



CADERNOS
PROARQ 28
REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO DO PROARQ

Reitor Roberto Leher

Vice-reitora Denise Fernandes Lopez Nascimento

Pró-Reitoria de Pós-graduação e Pesquisa Ivan da Costa Marques

Decano do Centro de Letras e Artes Flora de Paoli Faria

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

FACULTY OF ARCHITECTURE AND URBANISM

Diretor

Dean

Mauro Santos

Coordenação Geral

General Coordination

Coordenadora Mônica Santos Salgado

Vice-coordenador Gustavo Rocha-Peixoto

Coordenação Adjunta

Assistant Coordinators

Editoria Ethel Pinheiro Santana

Ensino Giselle Arteiro Azevedo

Extensão Lais Bonstein Passaro

Pesquisa Andrea Queiroz Rego

Câmara de Editoria

Board of Editors

Ethel Pinheiro Santana

Monica Santos Salgado

Conselho Editorial

Editorial Council

Ceça Guimaraes

Cristiane Rose Duarte

Gabriela Celani

Gustavo Rocha-Peixoto

Jean-Paul Thibaud

Leopoldo Bastos

José Manuel Pinto Duarte

Maria Angela Dias

Comissão Editorial

Editorial Committee

Ethel Pinheiro Santana

Bárbara Thomaz (secretaria executiva)

Fabiola Belinger Angotti (secretaria executiva)

Revisão

Revision

Ethel Pinheiro Santana

Bárbara Thomaz

Fabiola Belinger Angotti

Tradução

Translation

RioBooks Editora

Ethel Pinheiro Santana

Bárbara Thomaz

Editoração / Projeto Gráfico

Desktop publishing / Graphic Design

Design Plano B [plano-b.com.br]

Ethel Pinheiro Santana

Bárbara Thomaz

Fabiola Belinger Angotti

Capa

Cover

Vila dos Atletas, Parque Olímpico, Barra da Tijuca/RJ, 2016

Fotografia do Escritório Burtle Marx (cedida através de Termo de Autorização Graciosa de Uso de Imagem)

Athletes' Village, Olympic Park, Barra da Tijuca/RJ, 2016

Photograph by Burtle Marx Office (provided by Image Authorization License)



Universidade Federal do Rio de Janeiro

PROARQ UFRJ

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA



FAPERJ

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Copyright©2017 dos autores

Author's Copyright©2017

Cadernos PROARQ

Av. Pedro Calmon, 550 - Prédio da FAU/ Reitoria, sl.433

Cidade Universitária, Ilha do Fundão

CEP 21941-901 - Rio de Janeiro, RJ - Brasil

Tel.: + 55 (21) 3938-1661 - Fax: + 55 (21) 3938-1662

Website: <http://www.proarq.fau.ufrj.br/revista>

E-mail: cadernos.proarq@gmail.com

FICHA CATALOGRÁFICA

Cadernos do PROARQ Rio de Janeiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura –
Ano 1 (1997)

n. 28, julho 2017

ISSN impresso: 1679-7604

1-Arquitetura - Periódicos. 2-Urbanismo - Periódicos.
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de
Pós-graduação em Arquitetura. 2016.

Comitê Científico

Scientific Committee

Alina Santiago, UFSC
Angélica TanusBenatti Alvim, Mackenzie-SP
Antonio Carlos Carpintero, UnB
Antonio Tarcísio Reis, UFRGS
Circe M. Gama Monteiro, UFPE
Douglas Aguiar, UFRGS
Fernando Freitas Fuão, UFRGS
GleiceElali, UFRN
Jonathas Magalhães, PUC Campinas
José Merlin, PUC Campinas
Ítalo Caixeiro Stephan, UFV
Leandro Medrano, Unicamp
Luiz Eirado Amorim, UFPE
Maria AngelaFaggin Leite, IEB/USP
Maria LuisaTrindade Bestetti, USP
Maisa Veloso, UFRN
Romulo Krafta, UFRGS
Sergio Leusin, UFF
Sílvia Tavares, James Cook University, Australia
Vera Regina Tângari, FAU/UF RJ
Vincius Netto, UFF
Wilson Florio, Unicamp

Palavra do Proarq

No ano de 2017 o PROARQ comemora seus 30 anos de existência e dedicação ao desenvolvimento de pesquisas em arquitetura. Desde sua criação, até 1997, o PROARQ esteve estruturado em duas áreas de concentração: Conforto Ambiental e Racionalização da Construção. Tais áreas representavam a principal demanda pelas pesquisas em arquitetura, naquele período, e constituíram-se em referência, ao longo dos anos, conforme comprova-se através das premiações recebidas. Atualmente as pesquisas desenvolvidas agregam uma abordagem humanista e topológica aos conteúdos tecnológicos, visando uma constante atualização frente aos avanços na produção do conhecimento em arquitetura.

Também em 2017 o CADERNOS PROARQ comemora seus 20 anos de existência. Em suas primeiras edições o veículo foi produzido em meio físico, buscando sua consolidação como opção de qualidade para a divulgação dos resultados das pesquisas realizadas na área. Desde 2012 o periódico é oferecido estritamente em meio digital, privilegiando a popularização e internacionalização do conhecimento.

Atualmente o PROARQ é um dos quatro Programas de pós-graduação na área de arquitetura e urbanismo do Estado do Rio de Janeiro, completando anos de atuação ininterrupta, e contínua reinvenção – o maior dos presentes por seu 30.º aniversário.

O número 28 da revista chega como edição especial do CADERNOS PROARQ e constitui parte das comemorações pelos 30 anos do Programa e 20 anos do periódico, colocando o nome do saudoso arquiteto Haruyoshi Ono em destaque, assim como a temática relativa à paisagem, desenho urbano, urbanismo e sistemas de espaços livres.

Haruyoshi Ono, herdeiro profissional de Roberto Burle Marx, faleceu este ano após uma vida dedicada ao trabalho paisagístico desde 1965, quando estagiou no escritório do mestre e futuro amigo e sócio. Não apenas sua trajetória nos emociona, mas também o legado para a pesquisa e o desenvolvimento da paisagem urbana.

Desejamos que aproveitem ao máximo o conteúdo aqui apresentado, esperando que os textos sejam inspiradores e possam contribuir para o aprofundamento das discussões em torno da arquitetura e do urbanismo. Reforçamos que a próxima edição semestral, de número 29, será dedicada às áreas hoje entrelaçadas ao Proarq, como forma de expor a multitude de temas abordados na pesquisa em arquitetura e urbanismo pelo Programa, assim como o 8.º Colóquio de Pesquisa do Proarq (realizado em 17, 18 e 19 de outubro) visa compartilhar e retratar a diversidade dos caminhos trilhados, para o qual todos os leitores estão honrosamente convidados.

Mônica Santos Salgado

A word from Proarq

In 2017 PROARQ celebrates its 30 years of existence and dedication to developing the research in architecture. Since its inception until 1997, PROARQ has been structured in two areas of concentration: Environmental Comfort and Rationalization of Construction. These areas used to represent the main demand for architectural research and have been a reference over the years, as evidenced by the awards received. The research currently developed in Proarq added a humanistic and topological approach to the technological contents, aiming at a constant updating towards the advances in the production of knowledge in architecture.

In this same year CADERNOS PROARQ celebrates its 20th anniversary. In its first editions the vehicle was offered printed, seeking its consolidation as a quality option for the dissemination of the results of the research carried out in the area. Since 2012, the Journal is offered exclusively in digital media, privileging the popularization and internationalization of knowledge.

Nowadays PROARQ is one of the four postgraduate programs in the area of architecture and urbanism in the state of Rio de Janeiro, merging years of uninterrupted performance and continuous reinvention with excellence - the greatest gift for its 30th anniversary.

Edition #28 of the Journal comes as a special edition of CADERNOS PROARQ and is part of the celebrations for the 30 years of the Program and the 20 years of the Journal, putting the name of the architect Haruyoshi Ono on focus, as well as themes related to landscape, urban design, urbanism and free space systems.

Haruyoshi Ono, professional heir to Roberto Burle Marx, passed away this year after a life dedicated to landscape work since 1965, when trained by the master and future friend / partner. Not only does his trajectory excites us, but also the legacy for the research and development of the urban landscape.

We wish you all enjoy the most of the content presented here, hoping that the texts are inspiring and can contribute to the deepening of discussions about architecture and urbanism. We emphasize that the next edition, #29, will be devoted to areas that are now intertwined with Proarq as a way of exposing the multitude of themes currently addressed in architectural and urbanistic research, as well as the 8th Proarq Research Colloquium (scheduled for October 17, 18 and 19) aims at sharing and portraying the diversity of scientific trails, to which all readers are invited to come.

Mônica Santos Salgado

Editorial

A edição 28 do CADERNOS PROARQ marca os 30 anos do Programa de Pós-graduação em Arquitetura (Proarq/UFRJ) e comemora o enorme salto construtivo do saber nas linhas que atualmente o fomentam: Ambiente Construído, Projeto, Paisagem, Cultura, Sistemas de Espaços Livres, Patrimônio, Restauro, Teoria e Crítica, Tecnologia, Gestão, Qualidade, Sustentabilidade, Ensino e caminhos afins. De igual modo, celebra os 20 anos de existência do periódico CADERNOS PROARQ, razão de nosso trabalho intermitente e de nosso orgulho pela possibilidade de contribuir para o desenvolvimento e compartilhamento do saber-fazer.

No conjunto de necessárias comemorações, além de tornar este ano um momento de reflexão e proposições para um breve futuro, o CADERNOS PROARQ toma tempo e espaço para homenagear uma figura importante, não apenas para o paisagismo nacional mas, também, para o ensino e pesquisa em arquitetura e urbanismo: o arquiteto Haruyoshi Ono.

Conhecido por seus próximos como Haru, tornou-se braço direito e sócio de Burle Marx quando se formou na FAU/UFRJ, em 1968, e assumiu com destreza e exatidão o escritório desde o falecimento do companheiro de vida e de profissão, em 1994. Na lista de projetos do escritório estão os Jardins da Vila dos Atletas (que ilustra a capa desta edição), o Parque Esportivo da Maré no Rio de Janeiro, opaisagismo do Parque Kuala Lumpur City Centre, dentre tantos.

Haruyoshi Ono morreu em 22 de janeiro de 2017, aos 73 anos, não sem antes construir um conjunto de fiéis familiares, amigos e seguidores que continuam a desenvolver as atividades do Escritório Burle Marx e a auxiliar pesquisas de pós-graduandos dentro e fora do Brasil.

A partir deste exemplo de trajetória, e portando uma edição que aborda temas correlatos à Paisagem Urbana, Paisagismo, Desenho Urbano, urbanismo, Sistemas de Espaços Livres, Percepção Espacial e Análise do Espaço Urbano, a edição 28 foi estruturada por artigos aprovados e selecionados exclusivamente para montar um corpo coeso de tais debates.

O artigo que inaugura a edição foi desenvolvido por um pesquisador muito próximo de Haruyoshi Ono, numa ação de total gentileza e humanismo empreendida tanto por quem relata, o arquiteto Silvio Soares Macedo, quanto por quem entrevista, a arquiteta e urbanista Vera Regina Tângari. Um registro oral, transcrito e decodificado em minúcias próprias a todo relato sensível, que temos a honra de publicar nesta edição.

Na sequência, **Alda Azevedo Ferreira e Fernando Pedro de Carvalho Ono** descrevem o processo criativo de Haruyoshi Ono e identificam seus princípios projetuais a partir da Fenomenologia, constatando o que sobressai na concepção do arquiteto: a busca da relação com o 'espírito do lugar'. Para os autores, a criação e traço autorais de Haruyoshi proveem de sua maneira de ver a vida, cujas raízes habitam a cultura japonesa, e da experiência adquirida com a proximidade do paisagista Burlle Marx.

Versando sobre o espaço urbano em um contexto macroscópico, **Reginaldo Magalhães de Almeida** discorre sobre as ideias de Jane Jacobs em "Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas". Para explorar tal publicação, tida como uma das mais significativas da teoria urbanística do Século XX, o autor faz uso tanto da pesquisa documental como de referências teóricas de renomados críticos da questão urbana. Apesar de transcorridos mais de 50 anos de publicação, o autor conclui que vale a pena reviver e rediscutir a obra, já que muito do que é coloca-do domina ainda as práticas urbanas, principalmente no Brasil.

Por meio da associação entre pesquisa etnográfica e medições microclimáticas, **Silvia Garcia Tavares** investiga as relações entre sociedade, cultura e adaptação ao clima através do conceito de conforto urbano 'social' e do exame de quatro estudos de caso – Rotherham Street, Windmill Center, CashelMall, e South Colombo Street – na cidade de Christchurch, localizada na ilha sul da Nova Zelândia. A autora constata que o conceito trabalhado, se considerado em projetos de espaços públicos, pode ampliar o tempo e a intensidade de uso desses ambientes, contribuindo para o bem-estar da população e de economias locais.

Num mesmo sentido, **Denise Estivaleta Cunha, Nirce Saffer Medvedovski, Adriana Araujo Portella e Auriele Fogaça Cuti** buscam identificar características que possam influenciar o comportamento do consumidor na escolha do lugar, em ruas comerciais. Na pesquisa realizada em duas ruas comerciais do centro da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, percebeu-se que a presença de corredor de ônibus e de estacionamento para automóveis são os fatores que mais influenciam no comportamento do usuário. O trabalho busca contribuir não apenas na área acadêmica, mas também para orientar comerciantes sobre a influência dessa variável no público alvo a ser atingido.

O artigo de **Daniel J. Mellado Paz**, por sua vez, investiga o papel dos usuários de praias no litoral atlântico de Salvador, Bahia, a partir da Baía de Todos os Santos. Ao tomar como base a migração de diferentes usuários, o autor elenca os possíveis tipos urbanos que surgem a partir da transmutação dos usos das praias. De maneira contundente o artigo mostra que, ademais da rejeição, a atração é também aspecto essencial dos efeitos dos usuários como parte do ambiente, sendo estes últimos os responsáveis pela aceleração da fuga, da jornada pelo litoral mais rústico e de sua urbanização.

Ivo Renato Giroto examina dois projetos de museus para o Pier Mauá na zona portuária do Rio de Janeiro: a proposta de uma filial do museu Guggenheim apresentada em 2002 pelo arquiteto Jean Nouvel e o Museu do

Amanhã, projeto de Santiago Calatrava, inaugurado em 2015. A partir de uma análise comparativa, o autor examina as operações projetuais de cada arquiteto, evidenciando as ambiguidades, as oposições e as relações travadas entre as obras, o entorno e a cidade – além do caráter expressivo e das poéticas da forma e da implantação final dos projetos.

Atentando para o valor morfológico do edifício em seu entorno, **Breno Tisi Mendes da Veiga e Wilson Florio** investigam um conjunto de quatro edifícios do arquiteto Oscar Niemeyer, localizados no Parque Ibirapuera, na cidade de São Paulo. A partir das etapas de coleta de dados, redesenho dos edifícios, modelagem paramétrica e geométrica, análise da geometria e prototipagem rápida, os auto-res revelam o forte contraste entre a forma externa (pública) e o espaço interno (privado) ao lidar com a concordância entre os arcos de circunferência e retas tangentes dos projetos propostos por Niemeyer.

Já o artigo de **Paula Iunes Salles Esteves e Ernani Simplicio Machado** busca compreender a relação da arquitetura com a doença de Alzheimer, através da análise do ambiente físico disposto para tal tratamento. A pesquisa é parte de um Trabalho de Conclusão de Curso de Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, o qual aborda as relações pessoa-ambiente com enfoque no acolhimento de pessoas com a doença, em Instituições de Longa Permanência. Ao atentar como o ambiente físico pode influenciar no tratamento dos indivíduos com Alzheimer, os autores consideraram importantes não apenas a funcionalidade do espaço, mas, também, a ambiência na advindade valores culturais e sociais.

Por fim, a filha de Haruyoshi Ono, **Isabela Ono**, traz um relato pessoal e indissociável sobre a vida e obra de seu pai. A autora, que também coordena e continua operando o Escritório Burle Marx, revela em seu texto como Harudeu continuou de ao legado de Burle Marx, tanto no modo de projetar, como com a manutenção do acervo projetual do escritório. Através do relato é possível conhecer o lado artístico e pessoal de Haru que o tornaram único, assim como suas obras.

Com o conjunto de artigos apresentados nesta edição de celebração e homenagem, esperamos que nossos leitores encontrem respostas e, quiçá, esperanças para continuar a pesquisar, sondar e desenvolver os caminhos da pesquisa e da prática em arquitetura e urbanismo no Brasil.

Comissão Editorial

Ethel Pinheiro, editora-chefe

Bárbara Thomaz e Fabíola Angotti, secretaria executiva

Editorial

The 28th edition of CADERNOS PROARQ is a remark of the 30th anniversary of the Post-graduate Program in Architecture (Proarq /UFRJ) and celebrates the great advance of knowledge in the areas that support: Built Environment, Design, Landscape, Culture, System of Free Spaces, Property, Restoration, Theory and Criticism, Technology, Management, Quality, Sustainability, Teaching and related studies about it. Likewise, it celebrates the 20th anniversary of CADERNOS PROARQ's publication, which is the reason for our continuous work and our pride, due to the possibility of contributing to the development and sharing of our know-how.

In the set of celebrations that are necessary, besides turning this year into a moment of reflection and plans for a very soon future, CADERNOS PROARQ takes time and space to honor an important person not only for national landscaping, but also for teaching and research in architecture and urbanism: the architect Haruyoshi Ono.

He was known as Haru by his close friends and became Burle Marx's shenchman and partner when he graduated from FAU/UFRJ in 1968, and took over the office with skill and accuracy since the death of his partner in life and profession in 1994. In the list of the office's projects, there are: Jardins da Vila dos Atletas ("Gardens of the Athletes' Village) – the one that illustrates the cover of this edition -; Parque Esportivo da Maré ("Maré Sports Park") in Rio de Janeiro; the landscaping of Kuala Lumpur City Center Park, among many other projects.

Haruyoshi Ono died on January 22nd, 2017, at the age of 73, but before dying, he created a group of a faithful family, friends and followers, who continue to develop the activities of Burle Marx Office and to assist researches of post-graduate students inside and outside Brazil .

From this example of journey, and with a publication that approaches issues related to the Urban Landscape, Landscaping, Urban Design, Urbanism, Systems of Free Spaces, Spatial Perception and Urban Space Analysis, the 28th edition was structured with articles which were approved and selected exclusively to build a cohesive body of such debates.

The article that opens the edition was developed by a researcher very close to Haruyoshi Ono, being an action of total kindness and humanism undertaken by both the person that writes, the architect **Silvio Soares Macedo**, and the person that interviewes, the architect and urbanist **Vera Regina Tângari**. It is an oral record, transcribed and decoded in details, characteristic inherent to any sensitive report, which we have the honor to publish in this edition.

In the sequence, **Alda Azevedo Ferreira** and **Fernando Pedro de Carvalho Ono** describe the creative process of Haruyoshi Ono and identify their design principles from the Phenomenology, noticing that what stands out in the architect's conception is the search for the relation with the "spirit of the place". For these authors, Haruyoshi's creation and characteristics come from his way of seeing life, whose roots inhabit Japanese culture, and the experience gained with the proximity of the landscape artist Burle Marx.

Speaking about urban space in a macroscopic context, **Reginaldo Magalhães de Almeida** discusses the ideas of Jane Jacobs in "Life and Death of Great American Cities". To explore such publication, considered one of the most significant in the 20th century about the urban theory, the author makes use of both documentary research and theoretical references of renowned critics of the urban issue. Although there are more than 50 years of the publication, the author concludes that it is worth reviving and rediscussing the work, since much of what is written there still dominates the urban practices, especially in Brazil.

Through the association between ethnographic research and microclimatic measurements, **Silvia Garcia Tavares** investigates the relations among society, culture and climate adaptation through the concept of "social" urban comfort and the examination of four case studies - Rotherham Street, Windmill Center, Cashel Mall and South Colombo Street - in the city of Christchurch, located on the southern island of New Zealand. The author states that if we consider public space projects, the concept can increase time and intensity of the use of these environments, contributing to the well-being of the population and local economies.

In a similar way, **Denise Estivaleta Cunha**, **Nirce Saffer Medvedovski**, **Adriana Araujo Portella** and **Auriele Fogaça Cuti** seek to identify characteristics that may influence consumer behavior in the choice of the place in commercial streets. In the survey carried out in two commercial streets in the center of Santa Maria, Rio Grande do Sul, it was noticed that the presence of a bus corridor and car parking lot is the factor that most influence the user's behavior. The article seeks to contribute not only in the academic area, but also guiding traders on the influence of this variable on the target audience to be reached.

The article by **Daniel J. Mellado Paz**, on the other hand, investigates the role of beach users in the Atlantic coast of Salvador, Bahia, from Baía de Todosos Santos. By taking as a basis the migration of different users, the author lists the possible urban types that arise from the transmutation of the use of the beaches. The article emphatically shows that, in addition to the rejection, attraction is also an essential aspect of the users' effects as part of the environment, the latter being responsible for accelerating the escape, the journey through the rustic coastline and its urbanization.

Ivo Renato Giroto examines two museum projects for Pier Mauá, in the port area of Rio de Janeiro: the proposal of a Guggenheim museum branch, presented in 2002 by the architect Jean Nouvel and Museu do Amanhã ("Museum of Tomorrow"),

Santiago Calatrava's project, opened in 2015. From a comparative analysis, the author examines the design operations of each architect, highlighting the ambiguities, the oppositions and the relations among the works, the environment and the city - besides the expressive character and the poetics of the shape and final implementation of the projects.

Considering the morphological value of the building in its surroundings, **Breno Tisi Mendes da Veiga** and **Wilson Florio** investigate a set of four buildings of the architect Oscar Niemeyer, located in Ibirapuera Park, in the city of São Paulo. From the steps of data collection, building redesign, parametric and geometric modeling, geometry analysis and quick prototyping, the authors reveal the strong contrast between the external shape (public) and the inner space (private) when dealing with the agreement between the circumference's arcs and the tangent lines of the projects proposed by Niemeyer.

The article by **Paula Lunes Salles Esteves** and **Ernani Simplicio Machado** seeks to understand the relation between architecture and Alzheimer's disease, through the analysis of the physical environment prepared for such treatment. The research is part of a final term paper of an Architecture and Urbanism college, which addresses the relations between the person and the environment, focusing on welcoming people with the disease in long-stay institutions. When considering how the physical environment can influence the treatment of individuals with Alzheimer, the authors considered to be important not only the space's functionality, but also the climate coming from cultural and social values.

Finally, Haruyoshi Ono's daughter, **Isabela Ono**, brings a personal report and inseparable account of her father's life and work. The author, who also coordinates and continues to work at Burle Marx Office, reveals in her text how Haru continued Burle Marx's legacy, both in the design and maintenance of the office's design collection. It is possible to know the artistic and personal side of Haru that made it unique, as well as his works through analyzing her work.

With the set of articles presented in this edition of celebration and honor, we hope our readers find answers and, perhaps, hopes to continue to research, to find out and to develop the paths of research and practice in architecture and urbanism in Brazil.

Editorial Committee

Ethel Pinheiro, chief editor

Bárbara Thomaz e Fabíola Angotti, executive secretary

Sumário *Contents*

1

Histórias sobre Haru: O legado tomado pelo arquiteto/paisagista Haruyoshi Ono

Stories about Haru: The legacy taken by the landscape-architect Haruyoshi Ono colaborativos

Silvio Soares Macedo e Vera Regina Tângari

14

A Percepção de paisagem de Haruyoshi Ono: uma descrição do processo de criação paisagístico à luz da Fenomenologia

The landscape's perception of Haruyoshi Ono: a description of the process of landscape creation in the light of the Phenomenology

Alda de Azevedo Ferreira e Fernando Pedro de Carvalho Ono

32

Jane Jacobs: uma mulher que mudou as práticas urbanas no mundo

Jane Jacobs: a woman who changed the urban practices in the world

Reginaldo Magalhães de Almeida

47

Conforto Urbano: A paisagem física e social como constituinte da experiência climática

Urban Comfort: The physical and social landscape as constituent of the climate experience

Silvia Garcia Tavares

63

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of comercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Denise Estivaleta Cunha, Nirce Saffer Medvedovski, Adriana Araujo Portella e Auriele Fogaça Cuti

82

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

Daniel J. Mellado Paz

Sumário *Contents*

109

Arquitetura de atração: dois museus para o Píer Mauá

Architecture of attraction: two museums for Pier Mauá

Ivo Renato Giroto

127

Reflexão e Análise das formas curvas dos edifícios de Oscar Niemeyer no Parque Ibirapuera

Discussion and Analysis of Oscar Niemeyer's curved shaped buildings in Ibirapuera Park

Breno Tisi Mendes da Veiga

143

A Percepção do Espaço das Instituições de Longa Permanência pelos Pacientes de Alzheimer

The Perception of the Space of Institutions of Long Stay by Alzheimer's Patients

Paula Iunes Salles Esteves e Ernani Simplicio Machado

159

Haruyoshi Ono: para além do discípulo de Burle Marx, um artista

Haruyoshi Ono: Beyond the disciple of Burle Marx, an artist

Isabela Ono

SILVIO SOARES MACEDO

Histórias sobre Haru

O legado tomado pelo arquiteto paisagista Haruyoshi Ono

Stories about Haru

The legacy taken by the landscape architect Haruyoshi Ono

Entrevista com Silvio Soares Macedo em 24 de maio de 2017 / Condução de Vera Regina Tângari

Transcrição de Bárbara Thomaz / Revisão técnica de Ethel Pinheiro

Silvio Soares Macedo

Graduado em Arquitetura e Urbanismo (1974), Mestre (1982) e Doutor(1988) em Arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo. Professor Titular da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projetos de Espaços Livres urbanos, atuando principalmente nos seguintes temas: espaços livres, paisagismo, sistema de espaços livres, paisagem e forma urbana. Atua na área musical,sendo produtor desde 1997 da série MusiclaFau em Concerto da FAUUSP,cantor do Coralusp desde 1972,criador do grupo musical Cia Entre Amigos com Josefina Capitani e desde maio de 2016 diretor do Coralusp - Coral Universidade de São Paulo.

Graduated in Architecture and Urbanism (1974), Master (1982) and Doctor (1988) in Architecture and Urbanism by the University of São Paulo. He is currently a Full Professor at the University of São Paulo. He has experience in Architecture and Urbanism, with emphasis on Projects of Free Urban Spaces, working mainly in the following subjects: free spaces, landscaping, system of free spaces, landscape and urban shape. He takes part of the music business, being the music producer of MusiclaFau in FAUUSP since 1997, Coralusp's singer since 1972, the creator of the musical group Cia Entre Amigos with Josefina Capitani, and since May 2016, he has been the director of Coralusp - Coral Universidade de São Paulo.

ssmduck@usp.br

Vera Regina Tângari

Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e permanente no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura – Proarq/UFRJ. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Instituto Metodista Bennett (1981), Mestrado em Urban Planning, com concentração em Urban Design, pela University of Michigan (1983) e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2000). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Paisagismo e Desenho Urbano. Atua principalmente nos seguintes temas: paisagem, morfologia urbana, desenho urbano. Coordena projetos de pesquisa vinculados ao Grupo de Pesquisa do CNPq “Qualidade do Lugar e Paisagem”, do qual é vice-líder. Participa também do Grupo de Pesquisa do CNPq “Ensino de Arquitetura”.

Associate Professor at the Federal University of Rio de Janeiro and permanent in the Post-graduate program in Architecture - Proarq/UFRJ. She is graduated in Architecture and Urban Planning from the Bennett Methodist Institute (1981), also having a Master's degree in Urban Planning, with a specialization in Urban Design from the University of Michigan (1983) and a PhD in Architecture and Urbanism from the University of São Paulo (2000). She has experience in the area of Architecture and Urbanism, with emphasis on Landscaping and Urban Design. She works mainly in the following subjects: landscape, urban morphology, urban design. She also coordinates research projects linked to CNPq Research Group “Quality of Place and Landscape”, of which she is vice-leader. Furthermore, she participates in the CNPq Research Group “Teaching Architecture”.

vtangari@uol.com.br

Primeiro contato

Haru é como chamo Haruyoshi Ono. Eu conheci o Haru por volta de 1972, quando o Roberto Burle Marx ainda era vivo. Tive a chance de conhecê-lo quando fui ao escritório pela primeira vez. Eu estava tentando uma entrevista com o Roberto. Ele me recebeu muito bem, me apresentou o Roberto e me mostrou todo o escritório; foi um momento ótimo. Foi a primeira vez que vi o Haru na vida. E daí em diante tivemos uma relação de amizade à distância. Sempre tivemos um contato, não contínuo, mas à distância. Por muitas vezes, depois disso, eu pedia material do escritório para montar meus livros e eles sempre me arranjavam¹.

O escritório era no Rio de Janeiro, na Rua Alice, em Laranjeiras. Eu via aquela pessoa tranquila que ele (Haruyoshi) era. Uma pessoa muito tranquila e delicada, que tinha a paciência de mobilizar todo o escritório, de apresentar todas as equipes que trabalhavam lá, que eram muitas, explicando todos os projetos. E dali em diante, sempre que eu precisei dele, era só ligar e ele me ajudava no que eu precisasse. A coisa que mais me deixou contente foi quando ele fez a introdução do meu livro “Quadro do Paisagismo no Brasil”². Haru, sempre uma pessoa muito simpática, inteligente, presente.

A importância para o campo da Paisagem do Brasil

A importância que ele teve foi basicamente a seguinte: ele foi o (maior) sócio do Burle Marx por muitos anos. Trabalhou com o Roberto (Burle Marx) por muito tempo. Então acho que o bacana foi a importância do trabalho dele após a morte do Roberto. Por mais de 20 (vinte) anos ele manteve todo o acervo do Roberto intacto. Está tudo lá no escritório. Haru, com a colaboração da Fátima, do Júlio e da Isabela (Ono) fizeram uma coisa incrível: eles mantiveram todo aquele acervo vivo. E outra coisa que a gente pode ver é que ele com os filhos, de certo modo, aprenderam o processo de projeto do Roberto. As linhas que o Roberto fazia acabaram sobrevivendo, graças a eles, que de certo modo mantiveram aquele modo de “pensar” estrutural intacto e a obra toda reflete isso. Quem vê o projeto dele (Haruyoshi) vai reconhecer a influência do Roberto, porque os princípios sobreviveram a ferro e fogo.

1 O texto apresentado segue o fiel relato de Silvío Macedo, através da firme e ponderada condução de Vera Tângari. O texto deste artigo é fruto da transcrição de 9 (nove) pequenos áudios digitais, gentilmente cedidos pelo autor. Foi de interesse da Câmara de Editoria do CADERNOS PROARQ não interferir nas reticências e até no palavreado empregado pelo entrevistado, uma vez que a essência do relato poderia se perder. No entanto, para fins de aproximação de um texto mais fluido e linear, foi necessário incorporar alguns elementos como verbos de ligação, palavras novas em lugar da repetição e montar uma sequência estrutural. O CADERNOS PROARQ sente-se honrado pela oportunidade de avaliar e publicar um texto tão verdadeiro e sensível, e agradece pela oportunidade de ter acesso a tão competente oferta de registro oral.

2 A primeira edição de “Quadro do Paisagismo no Brasil”, primeiro produto do Projeto Quapá – Quadro do Paisagismo no Brasil – tinha o objetivo de documentar, analisar e divulgar a arquitetura paisagística brasileira. O volume apresentava a visão do autor (Silvío Macedo) sobre o significado dos jardins no Brasil, um estudo histórico desde o século XVIII até os dias de hoje, suas transformações, seus estilos e seus respectivos autores. Começando pelo Passeio Público do Rio de Janeiro, datado do século XVIII, explicitando o desenvolvimento da paisagem urbana e do paisagismo no século XIX, e chegando aos paisagistas modernistas e ao começo da ruptura no início dos anos de 1990. No livro, estavam representadas as três principais correntes do paisagismo brasileiro – a eclética, a modernista e a contemporânea – acompanhadas de um quadro cronológico sucinto e de inúmeras imagens e croquis que complementam a análise. Lançado pela EDUSP.

Acho que a memória projetual (de Burle Marx) é muito importante. Porque quando um arquiteto morre, um paisagista morre, por vezes se perde todo o modo de pensar dele. E como Haru trabalhou muito tempo com o Roberto, incorporou muito daquilo e isso foi essencial. Haru manteve o acervo e, geralmente, quando um arquiteto ou paisagista morre, também o acervo se dispersa. Aconteceu isso aqui em São Paulo, várias vezes, com vários paisagistas. Perdeu-se tudo. Nem sempre as pessoas (que assumem um legado) tem a preocupação de ter tudo organizado; Haru deixou tudo organizado e estafado lá, dentro do escritório. Acho fundamental essa documentação que ele fez. E o escritório é até hoje, praticamente, um museu do Burle Marx, um museu dos projetos dele.

Na medida do possível o escritório disponibiliza (os projetos) para as pessoas. Então acho que isso é importante. Está tudo lá! Ele (Haru) foi guardião da obra e do pensamento do Roberto (Burle Marx), isso foi fundamental. Afinal de contas o Roberto foi nosso principal paisagista e o acervo está lá, intacto. E ele (Haru) também conseguiu manter o modo de projetar, que era por sinal muito bom. Não era igual ao Roberto (o modo de projetar), ele era discípulo³.

Assim, quando Burle Marx morre (em 1994), o que acontece é que se teme a perda de praticamente toda a continuidade da obra. O importante nisso foi que Haru manteve a continuidade do modo de projetar do escritório. Manteve intacto até bem pouco tempo. Ele trabalhou (muito bem) aquelas linhas orgânicas que o Burle Marx trabalhava, continuou a trabalhar-las (e desenvolvê-las) pelo escritório de maneira muito elegante e muito competente. Isso foi muito adequado ao momento, e muito bom.

A disponibilidade ao acervo técnico e a dinâmica do escritório Burle Marx

Acho que talvez a coisa fundamental (no acesso aos dados do acervo, para desenvolver o trabalho de pesquisa no QUAPÁ na FAU/USP e no QUAPÁ-SEL atualmente) foi que Haru e o escritório sempre forneceram tudo o que era necessário, de projetos de paisagismo a croquis iniciais. E isso foi mantido. O Roberto morreu há mais de 20 (vinte) anos e não se perdeu material e estava tudo disponível para algum tipo de divulgação. A memória, então, posso dizer, está guardada. O escritório é um museu vivo.

Eu sinto na obra de Haru uma forte influência do traçado do Roberto (Burle Marx). Quando você trabalha 29 (vinte e nove) anos com uma pessoa, acaba incorporando o modo de pensar, o modo de desenhar. Eu senti que o Haru incorporou isso. Então a Praça da Revolução (2006) no centro de Rio Branco, Acre⁴, com o piso todo curvilíneo, é uma das melhores provas disso. O que noto também é que os filhos deles, com a pro-

³ Acreditamos que o sentido dado por Silvio Macedo nesta sentença tem a ver, exatamente, com a máxima trabalhada por Aristóteles sobre o aprendizado entre mestres e discípulos. Na singularidade do pensamento de Aristóteles (384 - 324a.C.), contextualizada a partir de seu Mestre, Platão (428-347a.C.), que por sua vez fora discípulo de Sócrates, há um apego à superação, mas também à complementaridade, o que representa exatamente a célebre frase de Aristóteles "o verdadeiro discípulo é aquele que supera o mestre".

⁴ A praça, anteriormente conhecida como Praça Plácido de Castro, tem hoje onze mil metros quadrados, mesclando piso de pedra portuguesa, granito e áreas verdes em formas orgânicas. O projeto é assinado pelo escritório carioca de arquitetura Burle Max.

ximidade do pai, acabaram incorporando o tipo de traçado que era típico do escritório de Burle Marx. Júlio (Ono), que eu tive a chance de conhecer melhor, incorporou muito esse modo de pensar, de desenhar. E isso mantém (a história) viva. Não é uma cópia, é uma continuidade, o que é importante. Quando você continua e reinterpreta o modo de fazer as coisas, isso é muito interessante.

Eu não sei até que ponto tudo isso foi consciente. Mas acho que manter o acervo foi um ato consciente e um cuidado especial que uma pessoa que trabalhou por tanto tempo, com seu mestre, conseguiu ter. Foi uma coisa de amigo, mesmo, de quem arquiva com carinho. Isso não tem nada a ver com a Fundação (Burle Marx), poderia estar tudo disperso lá, mas está tudo (organizado). São rolos e rolos de projetos, desenhos, rascunhos, está tudo lá de forma catalogada.

(O Escritório de Burle Marx) fez um projeto muito importante, o projeto do Parque das Torres Gêmeas de Kuala Lumpur (1993); ele (Haru) e Roberto fizeram juntos o parque, criaram algo belíssimo. Já o projeto da Praça da Revolução (2006), em Rio Branco, que é muito bom, foi um projeto de Haru (sozinho); recomendo que todo mundo visite tanto o Parque Petronas, na Malásia (que é mais difícil de ir, logicamente), quanto a Praça da Revolução. É possível descobrir todo o traçado desses projetos digitando o nome no Google Maps. Assim, todos poderão verificar como este traçado tem a ver com o do Roberto em outros momentos.

O Futuro do Escritório Burle Marx

Eu espero que eles continuem com a política que tiveram até hoje. Permitam que o acervo continue acessível e continuem a projetar do mesmo jeito que Haru projetava. Haru manteve a linha (singular) de projeto de Burle Marx, isso foi importante (para a manutenção da identidade). Eu acho que eles têm um mote mundial. E acho (também) que isso ia facilitar a continuidade do trabalho.

Acho também que a manutenção vai depender do mercado do projeto de paisagismo, que varia de acordo com a época. Tem determinado tempo em que se procura mais trabalhos de escritórios de paisagismo, tempos que se procuram outros setores (do urbanismo).

Eu espero que eles continuem, mas vai depender deles, sempre. (Depende) de quem ficou (Fátima e filhos do Haru), qual direção tomarão. Espero que eles continuem o que o Haru tinha (pensado) para o escritório, que foi muito positivo. Ele foi um cara muito bom, um profissional excelente, com um traçado elegante e uma personalidade muito afável, muito tranquila e muito receptiva.

Esse é o legado que ele deixou (para o paisagismo brasileiro). Quando eu entro em contato com a Isabela e com o Júlio (Ono) parece que eles aprenderam com o pai esse comportamento. Esse é um traço que eu espero que o escritório continue a desenvolver, como foi até hoje, esse museu vivo da memória do Roberto Burle Marx. Se não fosse por eles, tudo teria se perdido. O mais importante, também, é que o escritório trabalhou todos esses anos pela manutenção dos projetos do Roberto (Burle Marx) com bastante cuidado.

Eu tive a chance de ter visitado um dos projetos mais emblemáticos do Roberto com ele, a Fazenda Vargem Grande⁵, que tem um parque belíssimo; andamos pelo parque inteiro, como também o jardim de Emília Magalhães. Ele (Roberto Burle Marx) foi explicando projeto para mim, desse momento não me esquecerei. Então, para mim, essa perda do Haru foi muito grande. Faz parte do processo da vida (a perda de Haru), mas sinto que ele criou um modo de pensar o projeto de Paisagismo no Brasil, e por não deixar isso se perder, por todo o cuidado que ele teve com toda a obra do Roberto, há um mérito enorme. Tudo o que a gente vê no Haru, na obra (paisagística), faz parte da história do paisagismo em nosso país. Tanto o acervo do Roberto, como o modo de projetar do Roberto, que eu não sei até que ponto foi consciente, aconteceu (de fato).

A questão de sua origem nipônica eu não sei como avaliar. Eu só sei que ele tinha uma tranquilidade oriental, ele erametélico, calmo, ele cativava muito – isso sempre atraiu no Haru: o modo que ele falava com a gente, com cuidado, sempre elegantemente. Foi o que marcou muito meu contato com o Haru, que não foi tão grade assim, mas foi o suficiente para deixar um registro em minha memória.

A contribuição de Haruyoshi para o Ensino de Paisagismo no Brasil

Acho primordial saber que todo mundo que trabalha com pesquisa vai ter (no Escritório Burle Marx) um porto seguro para procurar informações confiáveis. Se não fosse o Haru tudo tinha se acabado. Se não tivesse feito isso (catalogar todo o acervo), a informação teria se perdido; o arquivo morto do (edifício) Matarazzo estaria perdido. Acho que isso é o mais importante de se pensar. No quesito “personalidade oriental” (que você, Vera Tângari, me perguntou) eu associo o fato de ter trabalhado muito, e acho também que a personalidade própria de guardar, arquivar, colecionar interfere. Eu não o conheci o suficiente para dizer (sobre isso). O contato que eu tive com ele (Haru) foi pouco, mas o suficiente para admirá-lo; e toda vez que eu via alguma obra dele, eu via o quanto foi importante ele existir. Um guardião da obra do Roberto, não teve adição ou multiplicação. Guardou o processo, o renovou. O processo está ali. Eu vejo muito disso no trabalho do Júlio (Ono), filho dele, que de certo modo, quando projeta, tem muito a ver com o modo que o Roberto projetava.

Memórias

Das memórias que eu tenho do Haru, das mais interessantes, foi de como ele facilitou meu trabalho como professor e pesquisador, quando ele facilitou minha visita à Fazenda Vargem Grande, em Correias, e me acompanhou lá pessoalmente, assim como à casa de Emília Magalhães e me explicou o projeto, sua manutenção, praticamente tudo (de mais importante). Acho que talvez o que tenha me marcado (muito) tenha sido a gentileza do Haru de me levar para conhecer a obra do Roberto (Burle Marx). Uma marca de nobreza, enfim.

⁵ A Fazenda Vargem Grande é considerada por muitos paisagistas e arquitetos um dos dez jardins mais bonitos do mundo. “O jardim se tornou um patrimônio histórico e arquitetônico. É referência para estudantes e profissionais da área de diversos países. Até hoje é mantido como algo precioso para nossa família, mas aberto como algo ainda mais valioso para a arquitetura”, explica Bel Gomes Pacheco, uma das proprietárias da Fazenda Grande - extraído de <http://www.meon.com.br/variedades/turismo-e-gastronomia/turismo/fazenda-de-areias-guarda-obra-prima-de-roberto-burle-marx>.

Meu contato (mais direto) com o Haru remonta aos anos 90, quando fui ao escritório procurar material para um vídeo que estava fazendo e fui muito bem recebido por ele e pelo Roberto. Isso foi muito marcante para mim. Infelizmente eu não mantive um contato tão regular como gostaria com o Haru, que sempre foi muito generoso. Acho, então, que eu chamaria de principal qualidade dele a generosidade.

Eacho, finalmente, que a coisa mais interessante foi a prontidão com que ele sempre atendeu a mim (e minha equipe). Toda vez que a gente precisou dele (Haru), ele atendeu e compareceu – em qualquer momento.

Quero dizer que ele foi o escritório de Burle Marx, e criou um legado. Manteve o Burle Marx presente neste futuro. Não podemos esquecer que, afinal de contas, o Roberto foi o principal paisagista brasileiro do século XX e um dos principais do mundo. Temos que lembrar sempre disso. Haru, e sua continuidade, nos lembrarão.

São Paulo, maio de 2017.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 25/05/2017 APROVAÇÃO: 30/06/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma online a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

SILVIO SOARES MACEDO

Stories about Haru

The legacy taken by the landscape architect Haruyoshi Ono

Histórias sobre Haru

O legado tomado pelo arquiteto paisagista Haruyoshi Ono

INTERVIEW with Silvio Soares Macedo on May 24th, 2017 / Led by Vera Regina Tângari

Transcript by Bárbara Thomaz / Technical Review by Ethel Pinheiro

First contact

Haru is the way I call Haruyoshi Ono. I met Haru around 1972, when Roberto Burle Marx was still alive. I had a chance to meet him when I first went to the office. I was trying an interview with Roberto. He received me very well, introduced me to Roberto, showed me the whole office. It was a great time. It was the first time I saw Haru in my life. And from then on, we had a friendship at a distance. We have always had a contact, not continuous, but at a distance. Many times after that, I asked for office supplies to set up my books and they always arranged for me¹.

The office was in Rio de Janeiro, on Alice Street, in Laranjeiras. I saw the quiet person that he (Haruyoshi) was. A very quiet and delicate person, who had the patience to mobilize the whole office, to present all the teams that worked there - which were many -, explaining all the projects. And from then on, whenever I needed him, I would just call and he would help me with whatever I needed. The thing that made me the happiest person was when he wrote the introduction of my book "Landscaping in Brazil"². Haru was always a very nice, intelligent and present person.

The importance for the landscape field of Brazil

The importance he had was basically this one: he was Burle Marx's (longest) partner for many years. He worked with Roberto (Burle Marx) for a long time. So I think the cool thing was the importance of his work after Roberto's death. For more than twenty (20) years, he kept the entire collection of Roberto intact. It's everything in the office. Haru, with the collaboration of Fatima, Júlio and Isabela (Ono) did an incredible thing: they kept all that living heritage. And another thing we can see is that he and his sons have learned, in a way, Roberto's design process. The lines that Roberto made survived, thanks to them, who in a certain way kept that way of structural "thinking" intact and the whole work reflects it. Anyone who sees his project (Haruyoshi) will recognize Roberto's influence, because the principles survived to iron and fire.

¹ The text presented follows faithfully Silvio Macedo's report, through the firm and thoughtful conduction of Vera Tângari. The text of this article is the result of the transcription of 9 (nine) small digital audios, kindly provided by the author. It was CADERNOS PROARQ Editorial Board's interest not to interfere in the reticence and even in the use of words chosen by the by the interviewee, as the core of the story could be lost. However, for the purpose of approaching a more fluid and linear text, it was necessary to embed some elements as binding verbs, new words instead of repetition, and to assemble a structural sequence. CADERNOS PROARQ is honored by the opportunity to evaluate and publish such a true and sensitive text, and thanks for the opportunity to have access to such a competent oral record.

² The first edition of the "Landscaping Framework in Brazil", first product of QuapáProject - Landscaping Framework in Brazil - had the objective of documenting, analyzing and disseminating the Brazilian landscape architecture. The volume presented the author's perspective (Silvio Macedo) about the meaning of gardens in Brazil, a historical study since the 18th century to the present day, their transformations, their styles and their respective authors. It begins with Passeio Público, in Rio de Janeiro, from the 18th century, explaining the development of the urban landscape and landscaping in the 19th century, and arriving at modernist landscape artists and the beginning of the rupture in the early 1990s. In the book, the main three study lines of Brazilian landscaping were represented - the eclectic, the modernist and the contemporary - together with a brief chronological picture and numerous images and sketches that complement the analysis. It was released by EDUSP.

I think Burle Marx's project memory is very important, because when an architect dies, a landscaper dies, and sometimes all his thinking way is lost. And since Haru worked for a long time with Roberto, he incorporated much of him and that was essential. Haru kept the collection and, generally, when an architect or landscaper dies, the stock also disappears. It happened here in São Paulo, several times, with several landscapers. Everything was lost. People (who assume a legacy) are not always concerned about having everything organized; Haru left everything organized and everything is there, inside the office. I think this documentation is essential. And the office is, up to now, practically, a museum of Burle Marx, a museum of his projects.

As far as possible, the office makes available the projects to people. So I think that's important. It's all there! He (Haru) was the guardian of the work and of Roberto's way of thinking (Burle Marx), which was fundamental. After all, Roberto was our main landscaper and the collection is there, intact. And he (Haru) also managed to maintain the way of designing, which was very good. It was not like Roberto's (the way to design), he was his disciple³.

Thus, when Burle Marx dies (in 1994), what happens is that the loss of practically all the continuity of his work is feared. The important part was that Haru kept the continuity of the design mode of the office. It remained intact until very recently. He worked (very well) those organic lines that Burle Marx worked, continued to work (and develop them) by the office in a very elegant and competent way. This was very appropriate at the time, and very good.

Availability to the technical library and the dynamics of Burle Marx's office

I think that maybe the key thing (in accessing data from the collection, to develop the research work in QUAPÁ in FAU/USP and in QUAPÁ-SEL currently) was that Haru and the office always provided everything that was necessary, from landscaping to initial sketches. And that was kept. Roberto died more than twenty (20) years ago and no material was lost. Everything was available for some type of disclosure. The memory, then, I can say, is stored. The office is a living museum.

I feel in Haru's work a strong influence of Robert's plot (Burle Marx). When you work 29 (twenty-nine) years with a person, you end up assimilating his/her way of thinking, way of drawing. I felt Haru assimilated that. Then, the Revolution Square (2006) in the center of Rio Branco, Acre⁴, with the whole curvilinear floor, is one of the best evidence of it. What I also notice is that their children, with the proximity of their

³ We believe that the meaning given by Silvio Macedo in this sentence has to do exactly with the principle worked by Aristotle on the learning between masters and disciples. In the uniqueness of Aristotle's thought (384-324 BC), contextualized from his Master, Plato (428-347a.C.), who Socrates' disciple, has an attachment to overcoming, but also to complementarity, which represents exactly the famous sentence of Aristotle: "the true disciple is one who surpasses the master."

⁴ The square, formerly known as Plácido de Castro Square, now has eleven thousand square meters, mixing Portuguese stone floor, granite and green areas in organic shapes. The project is signed by Burle Marx's architecture office in Rio de Janeiro.

father, eventually assimilated the type of layout that was typical of Burle Marx's office. Júlio (Ono), whom I had the chance to get to know better, assimilated a lot of this thinking, drawing. And it keeps (the story) alive. It is not a copy, it is a continuity, which is important. When you continue and reinterpret the way you do things, this is very interesting.

I do not know to what extent everything said here was conscious, but I think that keeping the collection was a conscious act and a special care that a person who worked for so long, with his master, managed to have. It was something of a friend, even of one who files with affection. This has nothing to do with the Foundation (Burle Marx), as everything could be lost there, but everything is organized. There are rolls and rolls of projects, drawings, drafts, everything in there is indexed some way.

(Burle Marx's office) made a very important project, the project of the Twin Towers of Park Kuala Lumpur (1993); he (Haru) and Roberto made the park together, created something beautiful. On the other hand, the project of the Revolution Square (2006), in Rio Branco, which is very good, was a project of Haru (alone); I recommend that everyone visit both Petronas Park in Malaysia (which is harder to go, obviously), as well as the Revolution Square. It is possible to find out all the traces of these projects by entering the name in google maps. So, everyone can check how this route has to do with Roberto's at other times.

The Future of Burle Marx's office

I hope they continue with the policy they have had up to now. Allow the collection to remain accessible and continue to project the same way Haru projected. Haru kept the (singular) line of Burle Marx's project and that was important (for the maintenance of identity). I think they have a world motto. And I think (also) that this would make the continuity of the work easier.

I also think that the maintenance will depend on the market of landscaping project, which varies according to the season. There are times in which one searches for more works of landscaping offices, times that look for other areas (of urbanism).

I hope they continue, but it will depend on them, always. (It depends on) who was left (Fatima and Haru's sons), which direction they will take. I hope they continue what Haru had (thought) for the office, which was very positive. He was a very good guy, an excellent professional with an elegant outline and a very affable personality, very calm and very receptive.

This is the legacy he left (for Brazilian landscaping). When I get in touch with Isabela and Julio (Ono), it seems that they learned from their father this behavior. This is a trait that I hope the office continues to develop, as it has been up to these days, this living museum of Roberto Burle Marx's memory. If it had not been for them, everything would have been lost. The most important too is that the office worked all these years to keep Roberto's projects (Burle Marx) very carefully.

I had the chance to visit one of Roberto's most emblematic projects with him, Vargem Grande Farm⁵, which has a beautiful park; we walked through the whole park, as well

⁵ Vargem Grande Farm is considered by many landscapers and architects one of the ten most beautiful gardens in the world. "The garden has become a historical and architectural heritage, it is a reference for students and professionals from different countries, and it is still a precious thing for our family, but opened as something even more valuable for architecture," explains Bel Gomes Pacheco, one of the owners of Vargem Grande - extracted from <http://www.meon.com.br/variedades/turismo-e-gastronomia/turismo/fazenda-de-areias-guarda-obra-prima-de-roberto-burle-marx>.

as EmíliaMagalhães' garden. He (Roberto Burle Marx) explained the project to me - I will not forget this moment. So for me, losingHaru was something very big. It is part of life (the loss of Haru), but I feel that he created a way of thinking about the Landscaping project in Brazil, and for not letting it get lost, for all the care he had with all Roberto's work, there is a huge merit. Everything we see in Haru, in the work (landscape), is part of the history of landscaping in our country. Both Roberto's collection and Roberto's design, which I do not know to what extent he was aware, happened (in fact).

The issue over his Japanese origin I do not know how to evaluate. What I do know is that he had an Oriental peace, he was methodical, calm, very captivated - this always attracted me to Haru: the way he spoke to us, carefully, always elegantly. This characteristicdefined my contact with Haru, which was not so high, but it was enough to leave a register in my memory.

Haruyoshi's contribution to the teaching of landscaping in Brazil

I think it is vital to know that everyone who works with research will have (at Burle Marx's Office)a safe harbor to look for reliable information. If it had not been for Haru, everything was over. If it had not been done so (indexing the entire collection), the information would have been lost; the dead archive of Matarazzo(building) would be lost. I think that is the most important thing to think about. Over the issue of "oriental personality" (which you, Vera Tângari, asked me), I associate the fact that having worked hard, and I also think that the personality of keeping, filing, collecting interferes. I did not know him enough to say (about it). The contact I had with him (Haru) was little, but enough to admire him; and every time I saw some of his work, I saw how important it was. A guardian of Roberto's work, there was no addition or multiplication. He kept the process, renewed it. The process is there. I see a lot of it in Jílio's works (Ono), his son, who, in a way, when he projects, has a lot to do with the way Roberto projected.

Memories

The most interesting of my memories of Haru was how he made my work easier as a teacher and researcher, when he made my visit to Vargem Grande Farm in Correias easier, and accompanied me there personally, as well as to EmíliaMagalhães' house and explained to me the project, its maintenance, almost everything (from what was the most important). I think that perhaps what impressed me (a lot) was Haru's kindness, his readiness to take me to know Roberto's work (Burle Marx). An impression of nobility, then.

My contact (more direct) with Haru goes back to the 90's, when I went to the office to look for material for a video I was producing and was very well received by him and Roberto. That was very striking to me. Unfortunately, I did not keep a contact as regular as I would with Haru, who was always very generous. I think, then, that I would call his generosity his main quality.

And, finally, I think that the most interesting thing was the readiness with which he always talked to me (and my team). Every time we needed him (Haru), he talked to us and was present - at any time.

I mean, he was Burle Marx's office and he created a legacy. He kept Burle Marx present in this future. We can not forget that, after all, Roberto was the main Brazilian landscaper of the 20th century and one of the world's leading landscapers. We must always remember that. Haru, and its continuity, will remind us.

SUBMISSION IN: 05/25/2017 APPROVAL IN: 06/30/2017

ALDA DE AZEVEDO FERREIRA E FERNANDO PEDRO DE CARVALHO ONO

A percepção de paisagem de Haruyoshi Ono: uma descrição do processo de criação paisagístico à luz da fenomenologia

The landscape's perception of Haruyoshi Ono: a description of the process of landscape creation in the light of the phenomenology

Alda de Azevedo Ferreira

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ / UFRJ), em Restauração e Gestão do Patrimônio Cultural (início 2014). Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Pernambuco (2003), e Mestre em Desenvolvimento Urbano (MDU / UFPE), na linha de pesquisa em Conservação Integrada (2012), com a dissertação “A permanência da Paisagem: os princípios do projeto paisagístico de Haruyoshi Ono”. Pesquisadora associada do Laboratório da Paisagem/ UFPE, integrando o grupo de pesquisa do CNPq “JARDINS DE BURLE MARX”, e integrante do grupo SIPAC-FAU/UFRJ- SISTEMAS DE INFORMAÇÃO E INVENTÁRIOS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO. Foi pesquisadora Bolsista da Fundação Casa de Rui Barbosa de 2013 a 2014, na pesquisa “Natureza e artifício: O gosto por jardins”. Atualmente faz parte da rede de gestores de Jardins Históricos Brasileiros, e membro de equipe de revisores de periódicos científicos, a exemplo do Boletim da Geografia (online), Caminhos da Geografia (online). Atua na área de Patrimônio cultural (Paisagem cultural; Jardins Históricos); História do Planejamento e Projeto Paisagístico no Brasil. Professor de fundamentos e teorias de arquitetura na Unicamp. Desenvolve pesquisas em história da arquitetura moderna brasileira e internacional.

PhD student in the Post-Graduate Program in Architecture at the Federal University of Rio de Janeiro (PROARQ / UFRJ), in the research line Restoration and Management of Cultural Heritage (beginning 2014). Architect and Urban Planning by the Federal University of Pernambuco (2003), and Master in Urban Development (MDU / UFPE), in the line of research in Integrated Conservation (2012), with the dissertation “The permanence of Landscape: the principles of the landscape project of Haruyoshi Ono “. Associate Researcher at the Landscape Laboratory / UFPE, integrating the research group of CNPq “JARDINS DE BURLE MARX”, and member of the group SIPAC-FAU / UFRJ- INFORMATION SYSTEMS AND INVENTORIES FOR BUILDING CULTURAL HERITAGE. She was a Research Fellow of the Casa de Rui Barbosa Foundation from 2013 to 2014, in the research “Nature and artifice: The taste for gardens”. He is currently part of the network of managers of Brazilian Historical Gardens, and a member of the team of reviewers of scientific journals, such as the Geography Bulletin (online), Geography Paths (online). Acts in the area of Cultural Heritage (Cultural Landscape; Historical Gardens); History of Planning and Landscape Design in Brazil

aldazevedo@yahoo.com.br

Fernando Pedro de Carvalho Ono

Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGAV- EBA - UFRJ (2015), na linha de pesquisa História e Crítica da Arte. Graduado em 2003 no Curso de Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em música, pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua profissionalmente nas áreas de educação artística e musical como professor (docente I), respectivamente pelas Secretarias do Estado de Educação e Municipal de Educação do Rio de Janeiro.

Master's Degree in Visual Arts at the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro - PPGAV-EBA - UFRJ (2015), in the research line History and Art Criticism. Under-Graduated in 2003 in the Course of Degree in Artistic Education, with qualification in music, by the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro. He works professionally in the areas of artistic and musical education as a teacher (professor 1), respectively by the Secretaries of the State of Education and Municipal Education of Rio de Janeiro

fono_6@yahoo.com.br

Resumo

O artigo objetiva descrever o processo criativo do arquiteto Haruyoshi Ono, com a finalidade de identificar seus princípios projetuais, à luz das teorias da fenomenologia. O princípio que sobressai em sua concepção é a busca da relação com o espírito do lugar, e tem o traço autoral como maior distinção. Apreende-se que sua concepção é proveniente de sua maneira de ver a vida, cujas raízes profundas jazem na cultura japonesa, aliadas à experiência adquirida através de Burle Marx.

Palavras-chave: Paisagem. Paisagismo. Princípios projetuais. Haruyoshi Ono.

Abstract

The article aims to describe the creative process of the architect Haruyoshi Ono with the purpose to identify his design principles, through the of phenomenology principles. The principle that most stands out in its conception is the search for the relation with the spirit of the place, and has the authorial trait as a greater distinction. Understands in the way that its conception is fruit of its way of seeing the life, whose deep roots lie in the Japanese culture allied to the experience acquired through Burle Marx.

Keywords: Landscape. Landscape architecture. Design principles. Haruyoshi Ono.

Introdução

Todo o estado de alma é uma passagem. Isto é, todo o estado de alma é não só representável por uma paisagem, mas verdadeiramente uma paisagem.

Fernando Pessoa, Cancioneiro (1934).

O brasileiro Haruyoshi Ono, em entrevista concedida em 2010, descreveu que teve sua educação fundada na cultura japonesa advinda de seus pais, que imigraram para o Brasil na década de 1930. Formado em Arquitetura pela então Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no ano de 1968, ainda estudante ingressou no escritório Burle Marx e Cia, em 1965, dando apoio às atividades do paisagista Roberto Burle Marx por 29 anos. Inicialmente atuou como desenhista, enquanto estagiário, e passou em seguida a arquiteto associado, com a função de diretor de projetos.

Burle Marx foi um paisagista autodidata preocupado em expor as qualidades cognitivas de sua arte, e também um cientista, que estudou, experimentou e pesquisou fundamentos para ensiná-la e desenvolvê-la com a intenção de melhorar a qualidade de vida das pessoas e suas relações com o meio em que vivem. Segundo a teórica de arte Anne Cauquelin (2005), quando artistas movidos pela intenção de compreender e de se fazer compreender, fundamentam seus trabalhos, expõem com isso uma prática teorizada. Desta forma, é possível dizer que Roberto Burle Marx desenvolveu uma teoria de arquitetura paisagística, com a criação do jardim moderno.

Neste sentido, com o tempo, conforme revelou em entrevista concedida em 2011, Ono aprendeu os princípios projetuais de Burle Marx. Tais noções foram apreendidas através da prática no escritório e participando de excursões para coleta de vegetação nativa, realizadas pelo paisagista. Ele acrescentou que sua aprendizagem sobre a flora foi complementada com cursos de botânica sistemática e aplicada, realizados no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Adquiriu também muitos conhecimentos de arte através de Burle Marx, que também era artista plástico.

Após o falecimento de Burle Marx em 1994, Haruyoshi Ono tornou-se seu herdeiro profissional e Diretor Geral do escritório Burle Marx e Cia, localizado na cidade do Rio de Janeiro. Em relação à preparação para esta fase de sua trajetória, Ono revelou em entrevista concedida em 2011:

Eu acho que Roberto me preparou muito bem para este momento, desde que me recebeu no escritório, e depois quando me admitiu como uma espécie de continuador. Então, eu fiquei naturalmente imbuído disso (Grifos nossos).

Desta forma, Ono dedicou-se à arquitetura paisagística por 52 anos, e realizou projetos tanto no âmbito nacional quanto internacional. Recentemente, em 22 de janeiro de 2017, Ono faleceu, deixando um legado de continuidade dos princípios de Burle Marx, compenetrados de sua subjetividade caracterizada pela sua maneira própria de perceber a paisagem.

Sendo assim, partindo do pressuposto de continuador de Burle Marx, e frente à complexidade contemporânea que impele a um processo contínuo de transformação, como entender a coerência da concepção do projeto paisagístico na obra de Haruyoshi Ono? Questiona-se, então, como Ono compreendia a paisagem, para definir seus princípios projetuais.

Para isso, foi elaborada uma pesquisa descritiva do processo de criação de Haruyoshi Ono, buscando entender sua percepção de paisagem com a finalidade de identificar seus princípios projetuais. O estudo ao processo de criação, de acordo com a filósofa e teórica de arte Anne Cauquelin (2005), trata-se de uma abordagem que indaga a obra a partir de sua construção, procurando discernir os caminhos do autor em sua reflexão, considerando o método de elaboração como algo tão importante quanto o produto em si. Segundo a autora, para entender os princípios que dão origem à criação de uma obra é preciso “ir às fontes de sua produção e compreender o ato que a trouxe ao mundo” (CAUQUELIN, 2005, p. 106).

Como fundamentos adotaram-se teorias da paisagem advindas da fenomenologia. Para tanto, o aspecto subjetivo foi bastante considerado, sendo de fundamental importância os depoimentos de Ono, obtidos através de entrevistas concedidas entre os anos de 2010 e 2012, realizadas no escritório Burle Marx e Cia, localizado no Rio de Janeiro, onde ele descreveu suas diretrizes conceituais na criação de seus projetos.

A percepção de paisagem, segundo a fenomenologia

“A paisagem não é o meio ambiente”, é o que afirma o geógrafo francês Augustin Berque (1994), a partir da vivência e investigação na Ásia Oriental e suas reflexões sobre paisagem, meio e história (texto traduzido). Neste sentido, ele descreve que se trata de uma entidade relacional que faz interagir o olhar do indivíduo (conhecimento e necessidades) e o meio ambiente. Segundo Manuela Magalhães (1994), para o arquiteto paisagista ela representa um fenômeno transmissor de sentimento estético, e portador de significados materiais e imateriais.

Em defesa de sua hipótese culturalista para a compreensão da paisagem, Berque utiliza os pressupostos da fenomenologia - método de investigação filosófica em que os fenômenos são dados objetivos apreendidos em intuição pura, os quais devem ser analisados em si mesmos (SOKOLOWSKI, 2004) - para proceder a sua análise baseada nas diferentes formas de interpretação das relações do ser humano com o meio ambiente, em que se contrapõe a cultura ocidental europeia e a cultura oriental.

A partir de suas observações, Berque (1994) esclarece que a paisagem vai além dos dados visuais do mundo que nos cerca, e afirma que “a paisagem é uma entidade relativa e dinâmica, onde natureza e sociedade, olhar e meio ambiente estão em constante interação” (BERQUE, 1994) (Texto traduzido). Assim, ela está em constante transformação, numa influência mútua entre o meio ambiente e a sociedade. A partir de sua ótica, a paisagem não está restrita aos dados visuais e objetivos do meio ambiente nem à subjetividade do observador que a interpreta, e representa uma totalidade situada num intercâmbio complexo entre as duas partes.

Outro autor que compartilha deste ponto de vista é o filósofo francês Alain Roger (1994). Ele expõe que a paisagem nasce em primeiro lugar no olhar que se modela pela percepção e se amplia a partir do contato com as artes em geral, e particularmente com a pintura. Para ele, toda a experiência visual do ser humano é modelada por padrões artísticos, de modo que a apreciação da paisagem de um local é parte de uma criação cultural.

Tal opinião é corroborada pela filósofa e crítica de arte francesa Anne Cauquelin (2007) que explica que a paisagem traduzida por meio de um artifício de expressão, seja ele uma pintura, uma poesia ou um jardim, representa a concretização de um vínculo entre elementos variados e os valores de uma cultura, que contribuem como um referencial à percepção do mundo.

Assim, para perceber a paisagem, a noção de sensação é fundamental. A sensação não é nem um estado ou uma qualidade, nem a consciência de um estado ou de uma qualidade, como definiu o empirismo e o intelectualismo. Segundo Merleau-Ponty, as sensações são compreendidas em movimento: “A cor, antes de ser vista, anuncia-se então pela experiência de certa atitude de corpo que só convém a ela e com determinada precisão” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.284).

A percepção assim está relacionada à atitude corpórea e, portanto, não é uma representação mentalista, mas um acontecimento da corporeidade e, como tal, da existência. Essa nova compreensão de sensação modifica a noção de percepção proposta pelo pensamento objetivo, cuja descrição ocorre através da causalidade linear estímulo-resposta. Na concepção fenomenológica da percepção a apreensão do sentido ou dos sentidos se faz pelo corpo, tratando-se de uma expressão criadora, a partir dos diferentes olhares sobre o mundo.

Isso implica na descrição da experiência à maneira como ela se apresenta ao olhar do sujeito, sem dar margens às questões psicológicas ou situações causais. “Trata-se de descrever, não de analisar, nem de explicar” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.3). Para Merleau-Ponty, qualquer conhecimento do mundo se baseia através de um ponto de vista, que sempre estará sujeito à penetração do olhar cultural. Descrever é empregar os sentidos no intuito de tomar a realidade e transportá-la para o texto. Nesse processo, o autor abre o seu mundo particular ao interlocutor, apresentando toda uma ambientação que parte do seu ponto de vista, de modo que o objeto em questão se torne impregnado dos seus valores. (AUTOR, 2015)

Com base nestes fundamentos buscar-se-á descrever o processo de criação de Haruyoshi Ono, e apreender a percepção de paisagem, para assim poder compreender seus princípios projetuais. Contudo, para entender seu ‘olhar cultural’ é preciso não se deter apenas a sua experiência profissional, e resgatar também aspectos de sua educação informal, responsáveis por formar o indivíduo como um todo.

O processo de criação de Haruyoshi Ono à luz de sua percepção de paisagem

Haruyoshi Ono desenvolveu uma cultura híbrida ao longo de sua vida, mesclando referências japonesas presentes em sua educação doméstica, e referências ocidentais. Herdou de seus pais japoneses os tributários genéticos, que como diz Augustin Berque (1994), é uma cultura notadamente conhecida pela sensibilidade paisagística. Apurada há milênios, a sensibilidade paisagística japonesa é passada de geração a geração. Na concepção filosófica japonesa, a paisagem é parte do homem, e a natureza é mais do que o meio ambiente. A natureza somos todos nós, seres vivos e meio ambiente, integrados ao universo, formando uma só unidade.

Como diz Fayga Ostrower, “todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade” (Ostrower, 2010, p. 12). Em Haruyoshi Ono, sua sensibilidade foi educada no seio familiar. Aprendeu valores tradicionais japoneses e a perceber a beleza singular das plantas do jardim de sua casa. Dessa forma, seu potencial sensível foi estimulado desde sua infância.

Em sua trajetória profissional, Haruyoshi Ono foi instruído por Roberto Burle Marx. O modo particular de Ono “ver o mundo” entrou em consonância com o olhar de Burle Marx ao longo de sua formação profissional, contribuindo com a boa interação dos profissionais. Conforme descreveu Lawrence Fleming (1996), a união entre Haruyoshi Ono, José Tabacow e Roberto Burle Marx foi bem sucedida desde o início. Acerca desse período, Haruyoshi Ono contou em entrevista concedida no ano de 2010:

Uma das minhas primeiras funções no escritório como estagiário foi ajudá-lo (Burle Marx) nesse processo, apagando os traços que deveriam ser eliminados à medida que ele ia criando novas formas, e limpando seu desenho para dar mais clareza na sua composição.

Roberto Burle Marx praticava a instrução desta atividade no próprio dia adia de seu escritório, em que adotou um método de ensino baseado no estímulo sensível de seus discípulos, atentando para a percepção dos elementos do jardim observados in natura. Dessa forma, ele contribuiu ao longo de sua carreira com a formação de quase quatro gerações de profissionais. (Santos, 1999)

Haruyoshi Ono, em entrevista concedida, afirmou que neste mesmo período sua colaboração foi paralelamente estendida a outras atividades artísticas desenvolvidas por Roberto Burle Marx, como decorações, arranjos florais, murais escultóricos, painéis, esculturas, tapeçarias e tecidos pintados. Sobre isso, Ono relatou a Regina Zappa:

Em termos de composição de trabalho, nós falávamos a mesma língua. Por exemplo, nos seus trabalhos de litogravura, ele fazia o desenho inicialmente em croqui e eu o interpretava e transcrevia o desenho para a pedra. Muitas vezes, opinávamos juntos na escolha das cores e das texturas do lápis litográfico no preenchimento das pedras. E essa parceria se consolidaria através dos painéis de concreto e cerâmica, murais e esculturas, que assinávamos juntos. (ZAPPA, 2009, p.209).

Contudo, conforme Fayga Ostrower, “ainda que vinculado aos mesmos padrões coletivos, ele se desenvolverá enquanto individualidade, com seu modo pessoal de agir (...)” (OSTROWER, 2010, p. 11-12). Ainda segundo a autora, “não só a ação do indivíduo é condicionada pelo meio social, como também as possíveis formas a serem criadas têm que vir ao encontro de conhecimentos existentes, de possíveis técnicas ou tecnologias, respondendo a necessidades sociais e a aspirações culturais.” (OSTROWER, 2010, p. 40). Desta forma, é possível dizer que a obra de Ono é representativa de seus valores culturais que moldavam sua compreensão de paisagem, em cuja formação também contribuiu a cultura japonesa proveniente da educação dada por seus pais.

No ano de 1968, já formado em Arquitetura, Ono foi promovido a sócio do escritório Burle Marx e Cia, assim como José Tabacow. Firmado inicialmente em Contrato Social no dia 26 de Novembro de 1955, fruto da sociedade entre Roberto Burle Marx e seu irmão Guilherme Siegfried Marx. No escritório, Ono assumiu a função de Diretor do Departamento de Projetos, permanecendo neste cargo até o ano de 1994.

A essa altura, Haruyoshi Ono, conforme entrevista concedida em 2011, já estavaimbuído dos princípios de composição paisagística de Roberto Burle Marx, e preparado para dar origem a um novo produto criativo. Assim, no ano de 1968, Ono desenvolveu juntamente com Burle Marx um estudo preliminar para o Jardim da Embaixada do Brasil em Washington, Estados Unidos. Foram então desenvolvidas duas propostas, uma por Burle Marx e outra por Ono, que neste momento teve possibilidade de expressar sua liberdade criativa. [Figuras 1 e 2]



FIGURA 1 – Estudo para a Embaixada do Brasil em Washington. Roberto Burle Marx (1968).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia.



FIGURA 2 – Estudo para a Embaixada do Brasil em Washington. Roberto Burle Marx (1968).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia.

A sugestão de Ono foi assinalada pela assimetria dos planos caracterizados por formas fraturadas e deslocamentos que reúnem os elementos da composição em partes interdependentes. Este artifício confere unidade ao conjunto, que remete à estética do organicismo. O Organicismo, de acordo com Argan (1992), foi um movimento da arquitetura moderna que teve início nos primórdios do século XX que, entretanto, ganhou mais força a partir de meados deste século, e teve como precursor o arquiteto americano Frank Lloyd Wright. Para Wright, o espaço é sempre um lugar dotado de características próprias, de modo que ele buscava relacionar as formas em função da natureza circundante. Assim, sem uma atitude necessariamente naturalista no sentido de mimetismo formal, ele buscava articular o espaço livremente, inter-relacionando suas partes constitutivas.

O projeto paisagístico escolhido para o jardim da Embaixada do Brasil em Washington foi executado numa configuração mais parecida com a de Burle Marx, que ainda passou por algumas modificações. Entretanto, a proposta de Ono plantou uma semente que germinaria aos poucos futuramente. Esta 'nova' tipologia foi sendo integrada ao repertório paisagístico do escritório Burle Marx. Posteriormente, ela foi caracterizada pela arquiteta Marta Iris Montero (2001), como "Jardim de Abstração Lírica". São exemplos desta forma de concepção e estruturação a Praça do Ministério do Exército, em Brasília (1970), e o Passeio de Copacabana, no Rio de Janeiro (1970). [Figura 3]

FIGURA 3– Passeio de Copacabana, RJ (1970). R. Burle Marx, H. Ono, J. Tabacow.

Fonte: AUTOR (2010)..



Haruyoshi Ono, em entrevista concedida em 2010, descreve que a partir dos anos 1980 desenvolvia sozinho e auxiliado por colaboradores, grande parte dos trabalhos solicitados ao escritório, tendo liberdade para projetar de acordo com o conceito estabelecido por Burle Marx. A partir desse período, o paisagista além de supervisionar os trabalhos do escritório, dedicou-se mais frequentemente a tornar conhecidas as suas ideias através das conferências que realizava pelo mundo, às suas diversas atividades como artista e às suas coleções botânicas presentes no Sítio Burle Marx, local de sua residência, em Barra de Guaratiba, Rio de Janeiro. A respeito dessa passagem, Ono narrou na referida entrevista:

Com o passar dos anos desenvolvemos uma grande afinidade artística e uma maneira muito próxima de analisar uma composição de jardim. Desta forma, eu, um jovem arquiteto, fui ganhando a liberdade de, cada vez mais, participar criativamente na composição dos jardins até que chegou o momento em que conquistei a possibilidade de elaborar totalmente um projeto. Hoje compreendo que na verdade, como um bom professor e sem que eu percebesse, ele me preparava para que eu assumisse o escritório possibilitando assim com que ele tivesse mais tempo livre para se dedicar a sua pintura e às suas coleções botânicas.

A partir de 1994, Ono não contava mais com a supervisão de Burle Marx, e passou a desenvolver sozinho, e auxiliado por seus colaboradores, os projetos do escritório. Em sua metodologia de trabalho, um dos principais pontos de partida são os aspectos físicos, como a vegetação, o clima, a topografia, que caracterizam o meio ambiente. Segundo Ono:

Tem que conhecer bem o local para onde o projeto se destina, observar o entorno. Isso é muito importante porque o projeto, independente do tamanho, vai fazer parte de um conjunto, vai ser inserido. Isso significa observar o clima, a temperatura, todos os aspectos físicos, que devem ser vistos logo no início (Grifos nossos).

Em seguida, ele dá início ao processo de criação do projeto paisagístico. Para tanto, a referência da obra de Burle Marx é mais do que um simples reflexo de sua formação cultural, bem como, não é puramente baseada em aspectos formais. Como Ono descreveu em entrevista concedida em 2011, ela se traduz através do “conceito que está por trás dessa maneira de fazer paisagismo”. Ele conclui este pensamento dizendo: “os princípios de Burle Marx ficaram inerentes na gente”.

Em outras palavras, isso significa que frente à complexidade do contexto contemporâneo, esta referência fundamenta e estimula os princípios projetuais de Haruyoshi Ono. Seus princípios o conduzem num ato de seletividade. E, ao selecionar intuitivamente, Ono estrutura sua concepção interligando e avaliando os dados, e ordenando-os num plano simbólico que se insere em seu modo de comunicar-se, ou seja, sua linguagem paisagística.

Para elaborar sua linguagem, em seu processo criativo Ono imagina em termos de imagens, com relações e conexões entre elementos e conceitos lógicos, que lhe são relevantes. O olhar de Ono observa o entorno, faz anotações, fotografa, passeia por estes, perscruta e projeta possibilidades para o novo espaço. Longe daquilo para que foram destinados, estes entes selecionados serão modificados pela arte, convocando as pessoas a utilizarem e desfrutarem o jardim por ele criado. Formas indagadoras que desvelam o mundo do arquiteto. Em suma, sua criação é um processo de desdobramento e uma reestruturação, cuja inspiração está na paisagem brasileira, com seus processos socioculturais, bem como nos processos naturais que singularizam cada lugar.

No que tange os processos naturais, Haruyoshi Ono prioriza a especificação da flora dos respectivos domínios fitogeográficos na elaboração do projeto paisagístico. Domínios morfoclimáticos, segundo o geógrafo Aziz Ab'Sáber (2003), são distintas formações de vegetações, climas e relevo com características semelhantes, distribuídas pelo território brasileiro.

Em entrevista, Ono descreve que prioriza a utilização da flora autóctone em suas composições, pois segundo ele, "são as melhores por já estarem adaptadas", atentando inclusive para a vegetação presente no entorno imediato do local de intervenção. A adaptação é fator determinante para garantir a qualidade estética da composição, e as plantas autóctones também têm a capacidade de simbolizar o significado de um lugar, comunicando um sentido por meio de imagens enriquecidas por associações, conforme descreve Norberg-Schulz. Isto não só confere legibilidade e identidade à paisagem, como assegura o equilíbrio dos sistemas ecológicos. (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2008)

Contudo, de acordo com Ono, a variedade de flora nativa brasileira com potencialidades paisagísticas à disposição para o uso em arquitetura paisagística não é mais tão significativa quanto na época de Burle Marx. Nesse sentido, Ono expõe:

Com todas as dificuldades que nos deparamos atualmente, eu acho que a maneira de escolher as plantas mudou um pouco, porque antes nós dispúnhamos de um elenco muito grande de plantas que poderíamos utilizar, principalmente nós do escritório (Burle Marx), pois Roberto tinha muita facilidade de cultivar plantas, de colher na natureza e tentar adaptar ao jardim, aclimatando, e multiplicando as espécies, para usar nos projetos.

A prática de desenvolver excursões para coleta e identificação da vegetação com potencialidades paisagísticas, tal como era feito por Roberto Burle Marx e sua equipe, de acordo com depoimento do biólogo Joelmir Marques Silva, hoje é controlada pelo Instituto Chico Mendes de Biodiversidade (ICMBio) por se tratarem muitas vezes de espécies em risco de extinção. Assim, Ono, em entrevista, descreve que eles foram cerceados de fazer excursões em busca de plantas e de conhecer outros mercados. Entretanto, apesar das dificuldades e restrições encontradas para a utilização da flora autóctone no paisagismo contemporâneo, Haruyoshi Ono prioriza a consciência ecológica no sentido lato em suas criações paisagísticas. Em entrevista, Ono descreve: "Como foi dito, a especificação da vegetação autóctone é mais difícil e limitada, mas agente

sempre consegue. Existem muitos cultivadores que produzem plantas, e a gente recorre a eles para adquirir plantas autóctones”.

Em vista disto, em suas obras Ono permite que a vida cotidiana possa ter presente o contato com a vegetação nativa. As pessoas passam a experimentá-la esteticamente, num ato mediado pelos sentidos e a razão, e com isso Ono oferece a oportunidade de sensibilizar a sociedade a mudar sua relação com o meio ambiente. Tornando-a conhecida, Ono possibilita a valorização da flora brasileira pela população, o que é de suma importância para sua preservação e perpetuação para futuras gerações.

A arte dos jardins, segundo o filósofo Alain Roger (1999), é fruto de uma construção social onde está intrínseco o pensamento estético de uma época que se manifesta nas demais artes. Através dela, o homem “ensina” o que é belo na natureza e que por isso deve ser apreciado, segundo modelos estilísticos que lhe são peculiares.

Desta forma, ao utilizar a flora nativa como um dos principais elementos compositivos, Haruyoshi Ono a “artializa”, utilizando o termo adotado pelo Roger (1999) que significa algo que é derivado da arte. Em outras palavras, através da arte do jardim, Ono faz uso da vegetação antes restrita às matas e florestas brasileiras, e a torna paisagem. Roger reflete que é preciso o contato humano para que haja paisagem. Ela é uma “invenção”, como diz Anne Cauquelin (2007). É uma invenção porque é preciso o substrato cultural ao elemento natural, ou seja, a paisagem é “sempre uma criação cultural” (ROGER, 1999) (texto traduzido).

A cultura brasileira se desenvolveu a partir das características do meio físico e biológico do país, e ao criar jardins que simbolizam a paisagem, Ono “ensina” à população o que deve ser contemplado. Como diz Alain Roger (1994), a apreciação da paisagem de um local é parte de uma criação cultural. Desta forma, o olhar cultural é intercedido pela linguagem paisagística de Ono, através da qual ele embasa uma conexão entre elementos naturais e valores culturais.

Porém, a flora nativa não é simplesmente transposta para o jardim. Ela é ordenada segundo princípios baseados numa composição estética, cuja função é estimular a estética das pessoas, além de proporcionar a formação de recintos. De acordo com Cullen (1990), o recinto é uma unidade morfológica na paisagem urbana que caracteriza determinado local concedendo-lhe a sensação da escala humana. Com isso, Ono delimita o local com a composição das plantas, conferindo abrigo, sombras, e ambientes agradáveis, contribuindo para a identificação dos indivíduos no espaço, diferenciando o exterior do interior da obra.

Desta forma, a composição estética na linguagem paisagística de Ono inspira a sensação de ‘enquadramento’ da paisagem. Cauquelin (2007) utiliza este termo para designar que a paisagem percebida a partir de uma “moldura” remete a um limite fictício do meio ambiente. Neste caso, a moldura é representada pelo jardim de Haruyoshi Ono, que delimita uma paisagem, e leva a imaginar a ‘extramoldura’. Ou seja, cria um recorte da paisagem de um lugar, em harmonia com suas características ambientais, que leva as pessoas a idealizar o que continua no exterior do jardim.

Ainda considerando a paisagem, Ono prioriza a área destinada ao pedestre em suas criações, e consequentemente reduz o espaço ocupado pela vegetação. Dessa forma, ele dá origem a espaços adaptados à dinâmica do lugar, bem como utilitários e multifuncionais.

A acessibilidade é outro fator de grande importância para atender às necessidades dos usuários de determinado local. Haruyoshi Ono interpreta esta precisão especifi-

camentepara cada lugar que intervém. Tanto no Largo da Carioca quanto na Praça da Revolução, eleos constituiu com a finalidade de torná-los inteligíveis para a população, buscando concederfluidez ao espaço ao interligar o exterior e interior, e proporcionando inclusive o acesso aos deficientes físicos.

Desta forma, a percepção de paisagem de Ono ao considerar a relação entre a vida social e o meio ambiente, o leva a dar ênfase à utilidade dos espaços em relação às necessidades, interesses e expectativas dos habitantes. É com esse entendimento que elesubtrai o que atrapalha a constituição de uma paisagem no espaço público, e adéqua suacriação. Com isso, ele direciona sua compreensão à vivência da população cidadina, e atribui caráter contemporâneo à sua arte paisagística.

A paisagem também compreende o pensamento estético atual, em que uma das manifestações da arte - a arte pública - é entendida como conceito expresso no espaço público, como descreve Anne Cauquelin (2005). Todavia, conforme Santos (1999), não basta a obra estar no espaço público para ser categorizada desta forma, ela precisa estabelecer relações de diálogo com o lugar e conferir significado ao entorno. Tal princípio foi identificado a partir da paginação de piso dada por Ono para diversos projetos realizados, e especialmente o Kuala Lumpur City Centre Park (1993 - 1998), na Malásia, a Praça da Revolução (2005), no Acre. [Figuras 4 e 5]



FIGURA 4 – Kuala Lumpur City Centre Park. Haruyoshi Ono (1993-1998).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia.



FIGURA 5 – Desenho de piso da Praça da Revolução, AC. Haruyoshi Ono (2005).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia.

Contudo, a escala dos desenhos de piso é mais reduzida se comparada ao que era feito anteriormente, como o Passeio de Copacabana (1970). Em entrevista concedida em 2012, Haruyoshi Ono descreve que este artifício foi adotado com a finalidade de torná-lo mais apreensível para a população ao caminhar. Com isso, em sua linguagem paisagística, Ono dá ênfase para a escala humana.

Vale ressaltar, todavia, que a paisagem criada por Ono origina marcações de lugares que comentam a si mesmo se se auto-indicam para o habitante. Tal artifício é possível, pois, como Cauquelin (2007) comenta, quando se trata de uma criação reivindicada pela arte, o processo de transformação da paisagem torna-se explícito. Assim, Linhas retas opostas a meandros naturais, traçados geométricos em oposição às curvas da geografia, jogo de formas trabalhadas na simbiose entre retas e curvas evocam esta mudança na paisagem.

A paisagem também é fonte de inspiração para Haruyoshi Ono para a escolha de seu repertório compositivo, que engloba os materiais a serem utilizados na obra bem como o mobiliário. Para tanto, ele interpreta processos socioculturais, e produz uma paisagem que remete ao imaginário cultural, que muitas vezes desafiam a expandir a percepção das pessoas. Um exemplo disto é o artifício utilizado por Ono em partes da paginação do piso inspirada em desenhos de vestimentas dos malaios, no Kuala Lumpur City Centre Park. Em relação ao projeto de requalificação para a Praça da Revolução (2004), no Acre, em entrevista concedida em 2012, Ono descreve que “pela valorização da tradição e dos costumes do local”, concebeu parte da paginação do piso a partir da referência dos desenhos indígenas:

Então, baseado nisso, a gente pensou em alguma coisa que lembrasse as pessoas ao andar [...] e àquelas que estão no alto nos prédios do entorno, que vissem que existe algo no chão, um desenho, uma intenção. A gente queria marcar essa praça, e mostrar isso no piso. Estudamos vários desenhos típicos dos indígenas, elegemos um, e fizemos uma adaptação (Grifo Nosso).

Na escolha dos materiais, o uso da pedra portuguesa também é uma possibilidade de criar obras artísticas em mosaicos, que estimulam a percepção humana. Com isso, sua obra insere sinais de referência cultural e estética à paisagem, onde o piso deixa de ter função apenas de revestimento e ganha status de autonomia, passando também a atribuir significado ao lugar.

No que concerne a escolha do mobiliário da linguagem paisagística, Ono faz uso de esculturas e murais, que funcionam como ponto focal. Este é um termo utilizado por Gordon Cullen (1990), para representar um símbolo vertical de convergência, e está relacionado a uma pontuação de impacto visual que estimula o percurso de quem se desloca. Sua função é designar a ocupação de determinado espaço e contribui como uma forma de apropriação humana. [Figuras 6 e 7]

FIGURA 6 – Escultura na Praça da Revolução, AC. Haruyoshi Ono (2005).

Fonte: Acervo do escritório Burle Marx e Cia.



A partir do estudo ao processo de criação de Haruyoshi Ono, entende-se que sua linguagem paisagística ultrapassa a exclusividade de atender apenas às necessidades pragmáticas ou a tendências formalistas. Como Ono resumiu, em entrevista concedida em 2012, “temos que escolher o que fica melhor para todo mundo, temos que entender o que as pessoas que irão usar o espaço vão achar”. Em outras palavras, ele busca interpretar as percepções dos indivíduos diante dos estímulos proporcionados pela composição do espaço.

FIGURA 7 – EMural em
residência em Botafogo, RJ.
Haruyoshi Ono (2013).

Fonte: Acervo do escritório
Burle Marx e Cia.



Acerca disso, Ono expôs em entrevista concedida em 2011: “Cada lugar tem suas peculiaridades, a começar pela vegetação e o clima. Tudo isso tem que ser levado em consideração” (Grifos nossos). Nesse sentido, ele complementou em entrevista concedida em 2012:

Eu acredito que a gente está perdendo as referências do passado, e eu acho importante preservá-las em qualquer comunidade, em qualquer aglomerado numa cidade. A gente tem que manter um testemunho do passado, que é importante, senão se perde essa referência. Ainda mais hoje. Por exemplo, antigamente na minha juventude, a gente ia pro Norte e encontrava comidas típicas, artesanato típico. No Nordeste, era diferente, assim como no Sul. Cada região tinha seus costumes, e sua cultura bem característica. Hoje em dia não, as coisas se mesclaram. Em todo lugar que vamos, no Brasil inteiro, no Norte a gente encontra coisas do Nordeste, no Sul a gente encontra coisas do Sudeste. É bom que haja isso, claro, mas tem que haver algo que mantenha a cultura.

Compreende-se então que Ono busca entender as sensações do público perante novas propostas, sem, contudo, abstrair de relativa harmonia com a paisagem pré-existente. Tal fato é devido à permanência de determinadas características paisagísticas, que ele ao intervir, busca conservar. Trata-se da “retórica” implícita na paisagem, como reflete Cauquelin (2007). Esta constância perceptiva é particularmente importante, porque graças a ela o mundo surge com certa estabilidade, como descreve Ostrower (2010).

Assim, apreende-se que na concepção de Ono, a interpretação do ‘espírito do lugar’ é o princípio que mais aflora em sua percepção, devido à atenção que ele procura dar aos aspectos físicos e culturais do lugar onde a obra será inserida. Interpretando as

Para constituir seus princípios projetuais, Haruyoshi Ono entendeu que a permanência das características de uma paisagem é tão necessária quanto a novidade, numa visão humanista do compromisso ético do arquiteto paisagista perante a sociedade. Saber interpretar seu caráter é então o que configura o desafio. E, segundo ele mesmo, em entrevista concedida em 2011, a ‘fórmula’ para isso é simples: “procurar mais conhecimento, e a gente faz isso todo dia.”

peculiaridades de cada local, sejam elas físicas ou culturais, ele expressa este princípio com a finalidade de conceder significado ao jardim. (AUTOR, 2012)

A ideia de locus, ou lugar, de acordo com Norberg-Schulz (2008), é resultado da combinação das necessidades humanas com um sítio natural determinado. Essa circunstância deu-se no período clássico e representava a convicção de que um local específico, ao qual se atribuía valor simbólico, governado pelo *genius loci*, ou espírito do lugar, divindade local que protegia e cuidava de tudo que se passava nele. (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2008)

O conceito do *genius loci*, ou espírito do lugar, foi retomado pela teoria da arquitetura a partir dos anos 1960, em reação à postura modernista de ruptura com a tradição historicista ou simbólica como princípio projetual para a concepção. Dentre os teóricos que defendem este pensamento, destaca-se o arquiteto norueguês Christian Norberg-Schulz, que reflete que a natureza é uma totalidade, entretanto um lugar (...) de acordo com as circunstâncias locais, possui uma identidade peculiar” (NORBERG-SCHULZ apud NESBITT, 2008, p. 448).

Neste sentido, ainda segundo Norberg-Schulz, toda paisagem possui identidade e é subordinada ao meio ambiente em que se encontra, relacionando com isso as ações antrópicas especificamente ao seu respectivo meio físico e biológico, ou seja, ao sítio natural determinado. Visto dessa maneira, o espírito do lugar remete à ideia de um sítio ao qual é atribuído significado por um grupo social, tornando-se assim um lugar simbólico, cujo caráter é entendido como uma das suas características fundamentais.

Cauquelin refere-se que, para fazer ver o que não se pode ver, para sugerir o invisível, os criadores buscam “a estrutura oculta que preside à existência da paisagem” (CAUQUELIN, 2007, p. 167). E é na busca pela identidade de cada local e pela apreensão de seus valores, vivências, signos culturais, para dar origem ao seu produto criativo, que Ono contribui para reforçar o vínculo dos habitantes com os lugares em que intervém.

Visto isso, Cauquelin diz que “as paisagens, tanto quanto as narrativas, têm um sentido de leitura, o autor assina seu jardim: por meio dele, narra a própria vida, dá-lhe sentido” (CAUQUELIN, 2010, p. 162). A essência de uma composição, segundo a filósofa de arte Susanne Langer, “é a semelhança de um movimento orgânico, a ilusão de um todo indivisível” (2006, p. 133). Tal sentido no jardim de Ono pode ser caracterizado pelo pensamento sintético, que é o que traduz a maneira de Haruyoshi Ono perceber a paisagem, considerando seus atributos físicos, econômicos, culturais, sociais, de maneira holística.

A partir deste ponto de vista, entende-se que a emoção estética transmitida pelo jardim de Haruyoshi Ono não está no próprio jardim, ou seja, não decorre da escolha das espécies pelas quais ele se exprime e se representa. Ela está na especificação e no arranjo interior da composição, no que esta maneira de organizá-la sugere ou evoca, na série de imagens aglutinadas, de sons vagos e obscuros, que sua leitura desperta no subconsciente humano, e que constitui a essência própria do jardim. Esta visão é expressa de maneira singular em sua obra pela integração dos elementos compositivos, e perceptível em vários projetos, cuja particularidade do traço autoral caracterizada pela predominância de cores vibrantes, tem como maior distinção o uso da linha como forma de expressão.

Considerações finais

Em sua prática poética Haruyoshi Ono trabalha no âmago da paisagem, na qual, como se refere Cauquelin (2007), está implícito o enunciado cultural, composto por milhares de “dobras”. Isso significa dizer que a cultura, consolidada pela relação da sociedade com o meio ambiente, configura “esquemas de percepção” da realidade, que são pré-existentes à sua obra, assim como preexistiu ao olhar de paisagistas como Auguste Marie-François Glaziou, no século XIX, e ao olhar de Roberto Burle Marx, no Cauquelin (2007) refere-se a “explicitar as dobras da paisagem”, no sentido de elaborar uma imagem da paisagem, revelando elementos que devido à sua aparente universalidade, escondem-se por trás de cada dobra.

A condição de a priori que se sente na paisagem deve-se ao fato desta noção ser proveniente e representativa da realidade objetiva, segundo Berque (1994). A noção de paisagem instaurada numa sociedade, ainda conforme Berque, leva a pensar de maneira precisa, fruto de longo e complexo aprendizado, que conduz a modificar o meio motivado em determinado sentido. Desta forma, Ono interpreta a relação entre a sociedade-cultura-meio ambiente, decifrando as dobras da paisagem, para então dar origem ao seu produto criativo. A paisagem criada por Ono, então, antes de ser uma construção individual, seria produto da evolução das representações coletivas, que estão implícitas em sua linguagem paisagística.

Fazendo uso de sua intuição e intelecto, ao “significar” o meio ambiente, Ono dispõe dos saberes implícitos na paisagem, e a transforma, objetiva e subjetivamente, conferindo aos habitantes possibilidades, técnicas, regras, maneiras e formas de utilizá-la, adequando o patrimônio comum ao contexto em que está inserido, através de sua linguagem paisagística.

Desta forma, no processo de criação do jardim de Haruyoshi Ono, os princípios projetuais idealizados por Burle Marx estão subentendidos, como modelo cultural, assim como de outros paisagistas que o precederam. A atitude de Ono em dar continuidade a este pensamento não se trata de uma não-ação no sentido de indiferenciação, ou mesmo de uma não-interferência radical, mas de não-ação que busca não interferir no caminho natural das coisas, fundamentadas no pensamento sintético.

Assim, pode-se apreender o processo criativo de Haruyoshi Ono como proveniente de sua própria maneira de ver a vida, cujas raízes profundas possivelmente jazem na cultura japonesa transmitida por seus pais, aliadas à experiência adquirida através de Burle Marx. Sendo assim, seja por meio de significados materiais ou imateriais, a natureza íntima da paisagem permanece através do paisagismo de Haruyoshi Ono. Seu ser se revela em sua obra e traz à presença sua história, seu modo de pensar e viver.

Neste pensamento, Ono concebe a partir de sua percepção da paisagem, extraindo desta leitura os elementos compositivos que unificam sua interpretação aos aspectos físicos e culturais do lugar. Sua concepção assim apresenta semelhança a uma imagem arquetípica do lugar buscando harmonizar a composição ao seu *genius loci*, ou espírito do lugar.

Mas, ao longo dos últimos 23 anos Haruyoshi Ono não trabalhou sozinho, e contou com a colaboração de muitos arquitetos que, assim como Burle Marx fez, tiveram a oportunidade de aprender através de sua experiência. E é nesta mesma linha de pensamento que se coloca na atualidade o desafio da atividade do escritório Burle Marx e Cia, em preservação do legado de Roberto Burle Marx e agora também de Haruyoshi Ono, sem perder a característica que o distingue, e ao mesmo tempo sem ser alheio às novas dinâmicas do contexto. Atualmente, fazem parte dele os arquitetos Isabela Ono, Julio Ono e Gustavo Leivas, e de acordo com Dourado (1999), o estabelecimento se trata de uma empresa estável e a mais duradoura história moderna da arquitetura paisagística no país.

Para constituir seus princípios projetuais, Haruyoshi Ono entendeu que a permanência das características de uma paisagem é tão necessária quanto a novidade, numa visão humanista do compromisso ético do arquiteto paisagista perante a sociedade. Saber interpretar seu caráter é então o que configura o desafio. E, segundo ele mesmo, em entrevista concedida em 2011, a 'fórmula' para isso é simples: "procurar mais conhecimento, e a gente faz isso todo dia."

Com isso, a paisagem que permaneceu obra de Haruyoshi Ono é o que constrói sua identidade. É o que faz um ser humano ser diferente de outro, fruto de suas próprias trajetórias de vida, que resultam para cada um na sua maneira singular de ver o mundo. Por isso, o que ele quer que ele faça, onde quer que ele vá, aquela paisagem, aquele jardim feito por sua mãe em Senador Camará, permanecerá intacto em seu coração.

Agradecimentos

Agradecimentos ao arquiteto paisagista Haruyoshi Ono e à equipe do escritório Burle Marx e Cia pelas informações e imagens gentilmente cedidas. Bem como, à Prof.^a PhD. Ana Rita Sá Carneiro pela orientação nesta pesquisa, e ao apoio financeiro da Facepe..

Referências

- AB'SABER, Aziz Nacib. **Os domínios da natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BERQUE, Augustin. Paysage, milieu, histoire. In: BERQUE, A. (Org). **Cinq propositions pour une théorie du paysage**. Paris: ChampValon, 1994.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- _____. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.
- CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana**. Lisboa: Edições 70, 1990.
- DOURADO, Guilherme Mazza (Org.). **Visões de paisagem: um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil**. São Paulo: ABAP, 1997.
- AUTOR. OBRA. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Desenvolvimento Urbano. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2012.
- FLEMING, Lawrence. **Roberto Burle Marx: um retrato**. Rio de Janeiro: Editora Índex, 1996.
- LANGER, Susanne K. **Sentimento e forma**. [1ª edição em 1980]. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.
- MAGALHÃES, Manuela Raposo. **A arquitetura paisagista: morfologia e complexidade**. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A fenomenologia da percepção**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MONTERO, Marta Iris; SCHWARTZ, Martha. **Roberto Burle Marx: The Lyrical Landscape**. University of California Press: Berkeley, 2001.

NITSCHKE, Günter. **El jardín japonés: el ángulo recto y la forma natural**. Köln: Taschen, 2007.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. 2ªed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. Pp. 443-461.

AUTOR. OBRA. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 25ªed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ROGER, Alain. Historied'une passion théorique ou comment on deviant unraboliot du paysage. In BERQUE, A (Org).in: **Cinq propositions pour unethéorie du paysage**. Paris: ChampValon, 1994. (texto traduzido).

_____. O nascimento da paisagem no Ocidente, 1999. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (Org.). **Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: CNPq/FAPESP/CBHA, 2000. Tradução de Vladimir Bartalini para uso exclusivo na disciplina A Paisagem no Desenho do Cotidiano Urbano, do Curso de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUUSP), 1º semestre de 2009.

SANTOS, César Floriano. **Campo de producción paisajística de Roberto Burle Marx: El jardín como arte público**. Tese (Doutorado). Univerisad da Cataluña. Madrid, 1999.

SOKOLOWSKI, Robert. **Introdução à fenomenologia**. São Paulo: Loyola, 2004.

ZAPPA, Regina. Mestre, herdeiro do mestre: Regina Zappa entrevista Haruyoshi Ono. In: **Roberto Burle Marx uma experiência estética: pintura e paisagismo**. Rio de Janeiro: Design e Editora LTDA, 2009.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 15/05/2017 APROVAÇÃO: 14/07/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvo o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma online a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

REGINALDO MAGALHÃES DE ALMEIDA

Jane Jacobs: uma mulher que mudou as práticas urbanas no mundo

Jane Jacobs: a woman who changed the urban practices in the world

Reginaldo Magalhães de Almeida

Professor das disciplinas de Planejamento Urbano e Projeto Urbano do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade FUMEC do Estado Minas Gerais. Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo (1991), doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG (2014). Analista técnico da Prefeitura de Belo Horizonte, atuando nas áreas de planejamento urbano, licenciamento ambiental, habitação e intervenções em assentamentos precários.

Professor of the Planning and Urban Projects disciplines of the Architecture and Urban Planning Course of the FUMEC University of Minas Gerais State. Degree in Architecture and Urban Planning (1991), PhD in Architecture and Urban Planning from UFMG (2014). Technical analyst of Belo Horizonte City Hall, working in the areas of urban planning, environmental licensing, housing and interventions in precarious settlements.

ralmeida@fumec.br

Resumo

A norte-americana Jane Jacobs é uma referência nos estudos sobre as cidades. No ano de 2016, completaram-se 100 anos do seu nascimento. Mais do que comemorar, os profissionais que trabalham com o espaço urbano devem refletir sobre a amplitude das ideias de Jacobs. Jornalista, escritora e militante política, ela foi uma das primeiras vozes no mundo a considerar que o planejamento higiênico e a distribuição racional do espaço urbano, preconizados pelo urbanismo moderno, não eram capazes de assegurar aos habitantes sentimentos de segurança ou de liberdade. A sua crítica ultrapassou os limites do bairro onde residia, o tradicional Greenwich Village em Nova York, espalhando-se pelo mundo. Jacobs demonstrou que a aplicação de conceitos como a separação da circulação entre pedestres e veículos, a padronização da arquitetura, o uso do zoneamento, a multiplicação de grandes espaços verdes, poderiam ter resultados muito diferentes dos objetivos de uma cidade melhor para todos, tornando-se prejudiciais aos habitantes com fortes ligações comunitárias. Este artigo procura discorrer sobre as ideias que Jacobs lançou ao mundo em seu livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”, publicado em 1961, e considerado por muitos autores como uma das mais significativas publicações da teoria urbanística do Século XX. Para o desenvolvimento deste artigo, utilizou-se uma pesquisa documental em publicações de renomados críticos da questão urbana, como a francesa Françoise Choay, o inglês Peter Hall e o norte-americano Anthony Flint. Conclui-se que, apesar de transcorridos mais de 50 anos de publicação do livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”, as suas ideias e críticas continuam atuais e assim, devem ser revividas e rediscutidas, pois intervenções voltadas para o uso do automóvel individual e com o discurso modernizador dominam ainda as práticas urbanas, principalmente no Brasil. Por fim, apresenta-se neste artigo parte dos resultados de uma pesquisa sobre a (re)produção do espaço urbano desenvolvida em 2015/2016, apoiada pela FUNADESP e ProPic/FUMEC/MG.

Palavras-chave: Jane Jacobs. Urbanismo. Intervenções Urbanas.

Abstract

*The American Jane Jacobs is a reference in the studies on the cities. In the year 2016, 100 years of his birth were completed. More than celebrating, professionals working with urban space must reflect on the breadth of Jacobs's ideas. Journalist, writer and political activist, she was one of the first voices in the world to consider that hygienic planning and the rational distribution of urban space, as advocated by modern urbanism, were not able to assure inhabitants of feelings of security or freedom. His criticism went beyond the confines of the neighborhood where he resided, the traditional Greenwich Village in New York, spreading throughout the world. Jacobs demonstrated that the application of concepts such as the separation of traffic between pedestrians and vehicles, the standardization of architecture, the use of zoning, the multiplication of large green spaces, could have very different results from the goals of a better city for all. Are detrimental to the inhabitants with strong community links. This article seeks to discuss the ideas that Jacobs introduced to the world in his 1961 book *Life and Death of the Great American Cities*, and considered by many authors as one of the most significant publications of twentieth century urban theory. For the development of this article, a documentary research was used in publications of renowned critics of the urban question, as the French Françoise Choay, the English Peter Hall and the North American Anthony Flint. It is concluded that, despite more than 50 years of publication of the book “*Life and Death of the Great American Cities*”, their ideas and critiques remain current and so, they must be revived and re-discussed, since interventions aimed at the use of the automobile Individual and with the modernizing discourse still dominate the urban practices, mainly in Brazil. Finally, this article presents the results of a research on the (re) production of urban space developed in 2015/2016, supported by FUNADESP and ProPic/FUMEC/MG.*

Keywords: Jane Jacobs. Urbanism. Urban Interventions.

Introdução

Em 1916, nascia na Pensilvânia, Estados Unidos, a jornalista, escritora e militante política Jane Jacobs. Ela tornou-se conhecida no mundo pelo combate às práticas de planejamento e remodelagem urbana que nortearam o desenvolvimento das cidades ao longo da década de 1950, principalmente no seu país. Também defendeu a necessidade de existir nas áreas urbanas mais diversidade de usos, de nível socioeconômico da população, de tipologia das edificações, de raças, bem como, a função das ruas e/ou calçadas como o espaço urbano principal onde floresce a vida pública exuberante na cidade.

Assim, o ano de 2016 marca os 100 anos do nascimento de Jacobs. Pelo mundo, ocorreram diversas atividades comemorativas, como por exemplo, caminhadas pelos bairros tradicionais das cidades, realizadas pela população local, preocupada com as repercussões das políticas urbanas de intervenção no espaço público e do próprio modo de vida contemporâneo. Essas iniciativas, com o objetivo de envolver os moradores locais, surgiram em 2007 e estenderam-se para vários países. As caminhadas procuram construir, segundo seus organizadores, uma experiência coletiva no espaço público (LORO, 2016). Para a organização que orienta essas atividades, a Jane Jacobs Walk, registraram-se até a data de aniversário de Jacobs, mais de 500 caminhadas em mais de 80 cidades do mundo (BORTOLUZZI, 2016).

Entretanto, mais do que comemorar o nascimento de Jacobs, deve-se aproveitar esse momento para refletir sobre as ideias da autora e as práticas urbanas, que vêm ocorrendo pelas cidades. Entende-se neste artigo como práticas urbanas, as atividades de planejamento, desde a escala da rua até a escala das áreas metropolitanas, bem como as intervenções nos espaços públicos, como a reforma de calçadas, implantação de praças, parques, vias, revitalizações de parte de bairros, dentre outras, realizadas pelo Estado nas cidades.

O livro mais conhecido de Jacobs, denominado “Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas”, foi publicado em 1961, no auge das práticas que difundiam a crença na cidade moderna, no uso do automóvel individual e na construção de grandes artérias viárias pelas cidades. Essas iniciativas desconsideravam os elementos que, segundo Jacobs (1961/2000), levavam determinados locais a se tornarem áreas vivas e pulsantes da cidade. A autora exaltou a importância vital da diversidade de usos na cidade em contraposição à compartimentação das funções urbanas, prática básica do urbanismo moderno. No seu livro, ela introduziu novos princípios ao planejamento das cidades e demonstrou que o espaço fragmentado do urbanismo moderno, que aboliu a rua, revelou-se fonte de dissociação e desintegração mental.

Portanto, considerando a importância da comemoração do nascimento de Jacobs e de mais de 50 anos da publicação do seu livro “Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas”, esse artigo tem o objetivo de refletir sobre a importância que representou e representa para as cidades, as ideias revolucionárias da autora a respeito das práticas de planejamento e intervenção nas áreas urbanas. Baseia-se principalmente no seu livro “Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas”, lançado quando as premissas progressistas voltadas para o automóvel dominavam as práticas urbanas no mundo pós-guerra. Passado o centenário de nascimento de Jacobs, torna-se oportuno um reestudo de suas observações sobre as cidades para recolher lições para o presente e futuro das cidades.

Para desenvolvimento deste artigo, realizou-se uma ampla pesquisa documental, principalmente, em livros referenciais da crítica urbanística escritos pelo professor e geógrafo inglês, Peter Hall (1932/2014), pela professora e socióloga francesa, Françoise Choay, e pelo professor, crítico de arquitetura e estudioso sobre a vida de Jacobs, o norte-americano Anthony Flint. Os estudos apresentados fazem parte de uma pesquisa sobre o processo de (re)produção das cidades, que vem sendo realizada desde 2015 e que recebe o apoio da Universidade FUMEC/MG e da FUNADESP.

A seguir, pretende-se discorrer brevemente sobre o contexto urbano onde emergiu a crítica de Jacobs e depois analisar parte das suas ideias, bem como as repercussões que causaram nas práticas urbanas.

Breves considerações sobre Greenwich Village: a casa de Jane Jacobs

Jacobs residiu até o final da década de 1960 no Greenwich Village, bairro que surgiu em Nova York como uma área residencial próspera, durante os tempos coloniais dos Estados Unidos e que, no início do Século XX, passou a atrair artistas e boêmios de todo o país. A sua localização central e o aluguel relativamente barato quando comparado a outras áreas da cidade, acabaram por tornar o bairro desejado por artistas que queriam viver na grande metrópole de Nova York. Por volta de 1940, Greenwich Village tornou-se um ponto de encontro internacional de escritores, em quase todos os gêneros, inclusive os envolvidos no movimento político de esquerda da época (FLINT, 2009). Nessa década, o bairro atingiu o seu momento mais ativo, atraindo músicos, poetas e artistas. Quase todos os expressionistas abstratos, como Robert Motherwell (1915-1991), Jackson Pollock (1912-1956) e Mark Rothko (1903-1970), viveram no bairro compartilhando os mesmos bares, restaurantes e lofts (FLINT, 2009).

Nas décadas de 1950 e 1960, Greenwich Village continuava atraindo diversas mentes criativas, entre as quais, um jovem chamado Bob Dylan que lançou o épico disco "The Freewheelin' Bob Dylan" (DIAS, 2013). No final dos anos 1960, personalidades como Andy Warhol (1928-1987) aumentaram a publicidade desse bairro já popular, tornando-o cada vez mais desejável, o que acabou provocando uma inversão nos valores imobiliários. Hoje, o bairro de Greenwich Village, devido à valorização dos imóveis, tornou-se quase inviável como moradia para os jovens artistas (Figura 1).



FIGURA 1 -À esquerda, parte da rua Hudson, no bairro Greenwich Village, onde Jane Jacobs morou, no final da década de 1950. À direita, a mesma rua, em 2010, com sua diversidade preservada.

Fonte: Foto à esquerda: Montane, 2013; foto à direita: do autor, 2016.

A grande metrópole, como Nova York, é defendida por Jacobs como o ambiente ideal para a convivência humana. Segundo a autora:

As cidades são um imenso laboratório de tentativa e erro, fracasso e sucesso, em termos de construção e desenho urbano. É nesse laboratório que o planejamento urbano aprende, elabora e testa suas teorias. Ao contrário, os especialistas e professores dessa disciplina têm ignorado o estudo do sucesso e do fracasso na vida real e pautam-se por princípios derivados do comportamento e da aparência de cidades – qualquer coisa que não as cidades reais (JACOBS, 1961/2000b, p. 5).

Jacobs desenvolve, nas décadas de 1950 e 60, uma forte crítica ao planejamento praticado em meados do Século XX, especialmente nos planos de renovação urbana que eram realizados no período por burocratas de reabilitação, em grandes cidades como Nova York e, particularmente, no bairro onde residia, o Greenwich Village. Segundo a autora, “[...] considerava o bairro como minha casa” (JACOBS, 2000a - tradução do autor)¹ (Figura 2).

FIGURA 2 - Manifestação contra as obras de reabilitação urbana em Nova York, liderada por Jane Jacobs, na década de 1960. Jacobs, com seus expressivos cabelos brancos, está assinalada com a seta vermelha

Fonte: Flint, 2009, p.79. Adaptado pelo autor, 2016.



Para analisar o trabalho de Jacobs, deve-se inicialmente referenciar aquele que foi um dos responsáveis pelo afloramento de suas ideias de combate às práticas modernas de intervenção nas cidades, o construtor Robert Moses (1888-1981). Segundo Hall (1988/2011, p. 269) “Em seus quase cinquenta anos de múltiplas atividades, Moses tornou-se indiscutivelmente o maior construtor da América [...]”.

Moses tinha planos para modificar a tradicional área residencial da cidade de Nova York, o bairro de Greenwich Village. Ele propôs a extensão da 5th Avenue, através do bairro citado, e a construção de grandes torres de apartamentos, ao longo do prolongamento da avenida (FLINT, 2009). As torres seriam implantadas no coração do bairro e, para tanto, era preciso que houvesse a destruição de parte do tecido urbano e a demolição de edifícios antigos, inclusive, a casa onde residia Jacobs (Figura 3).

Além de criticar publicamente a proposta, Jacobs procurou galvanizar a opinião pública para impedir o plano de desenvolvimento urbano de Moses (FLINT, 2009). Esta fora a primeira batalha entre os dois, já que duas outras se seguiram: o projeto de renovação urbana de Greenwich Village e o Lower Manhattan (FLINT, 2009).

¹ [...] always I considered the neighborhood to my house..



FIGURA 3 - À esquerda, parte da rua Hudson, no bairro Greenwich Village, onde Jane Jacobs morou, no final da década de 1950. À direita, a mesma rua, em 2010, com sua diversidade preservada.

Fonte: Foto à esquerda: Montane, 2013; foto à direita: do autor, 2016.

Hall afirma que, “[...] Jane Jacobs mobilizou a opinião local ao perceber que Moses planejava derrubar o quarteirão. Ela ganhou, e a experiência acionou o gatilho que colocou em vigor um dos mais influentes livros da história do planejamento urbano do Século XX” (1988/2011, p. 270). Segundo o autor, as ideias lançadas por Jacobs repercutiram no mundo do planejamento urbano como um terremoto, tornando-se referencial dos estudos sobre as cidades.

Em defesa da vida das cidades, contra a morte das cidades

Na abordagem defendida por Jacobs em seu livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”, o espaço tradicional considerado por muitos como insalubre revela-se mais salubre que um bairro remodelado pelos urbanistas modernos de acordo com os princípios da higiene física. Determinados elementos da cidade tradicional são fundamentais para o equilíbrio e o conforto emocional da população urbana. Isto acontece, já segundo a autora, na medida em que esses elementos, “[...] favorecem o imaginário coletivo, as relações de vida, a segurança referencial e física, os sentimentos de vida cotidiana e a sociabilidade” (JACOBS, 1961/2000b, p.2). A compreensão desses elementos, para a autora, torna-se essencial para a concepção do espaço urbano, pois considera - pelas investigações feitas - que, mesmo os lugares urbanos pouco atraentes e pouco adequados do ponto de vista da higiene física, como as vias públicas da cidade, reúnem condições de vivência humana, de experiências de vida, de animação urbana, de acesso direto ao consumo de bens e serviços, de formação de tradições e lembranças, de formação e reconhecimento de individualidades, de consciência de comunidade, ou seja, de diversidade urbana.

No ano 2000, em uma das suas últimas entrevistas, Jacobs ridiculariza as práticas urbanas que ainda eram praticadas nas grandes cidades e esclarece o motivo de ter escrito o livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”:

Bem, o que estava me incomodando era essa farra louca de enganos, vandalismos e lixo que foi chamado de renovação urbana. E do jeito que vinha sendo praticado como um modismo e as pessoas eram tão estúpidas sobre isso e tão desonestas sobre o que estava sendo feito. Isso é o que me irritou, porque eu estava trabalhando para uma revista de arquitetura e vi tudo isso em primeira mão e vi como as coisas mais horríveis estavam sendo dispensadas [...] vi o que estava acontecendo com as ruas como uma coisa pernicioso, o alargamento de ruas e o corte de árvores e, posteriormente, é claro derrubando prédios, edifícios existentes. Foi nas ruas, que vi os destruidores. Talvez essa seja uma distinção tola a fazer. Mais uma vez, eu não sou uma pensadora abstrata, como você pode ver. A única coisa concreta imediata foi o que as rodovias estavam fazendo. Estava defendendo a vida nas cidades (JACOBS, 2000a - tradução do autor²).

Jacobs elabora no seu livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas” uma crítica radical ao planejamento e aos projetos do urbanismo moderno concebidos, principalmente, por Ebenezer Howard (1850/1928), Le Corbusier (1887/1965) e Daniel Burnham (1846/1912), principais mentores intelectuais dos modelos da Garden City, da Ville Radieuse e do City Beautiful movement³, respectivamente.

As críticas desenvolvidas por Jacobs encontraram ressonâncias em Henri Lefebvre (1974/1991). Este, primeiramente, criticou a postura de Jacobs por não assumir em seu discurso as estratégias presentes na produção do espaço capitalista, depois a exaltou por seu discurso contra os agentes da produção:

Jacobs não chegou a incriminar abertamente o neo-capitalismo, nem a isolar as contradições imanentes ao espaço produzido pelo capitalismo (o espaço abstrato). Ela mostrou, entretanto, com muita força o poder destrutivo e a auto-destruição da vida urbana pelos meios aparentemente destinados a criá-la ou recriá-la (LEFEBVRE, 1974/1991, p. 364 – tradução do autor⁴).

A associação das ideias relativas aos modelos do urbanismo utilizados nos projetos de reurbanização e de revitalização, para Jacobs, converte o espaço urbano em uma versão aceitável do que denominou como a “Radiant Garden City Beautiful” (1961/2000b, p. 24). Outra crítica que a autora desenvolve é em relação a Howard, pois, para Jacobs,

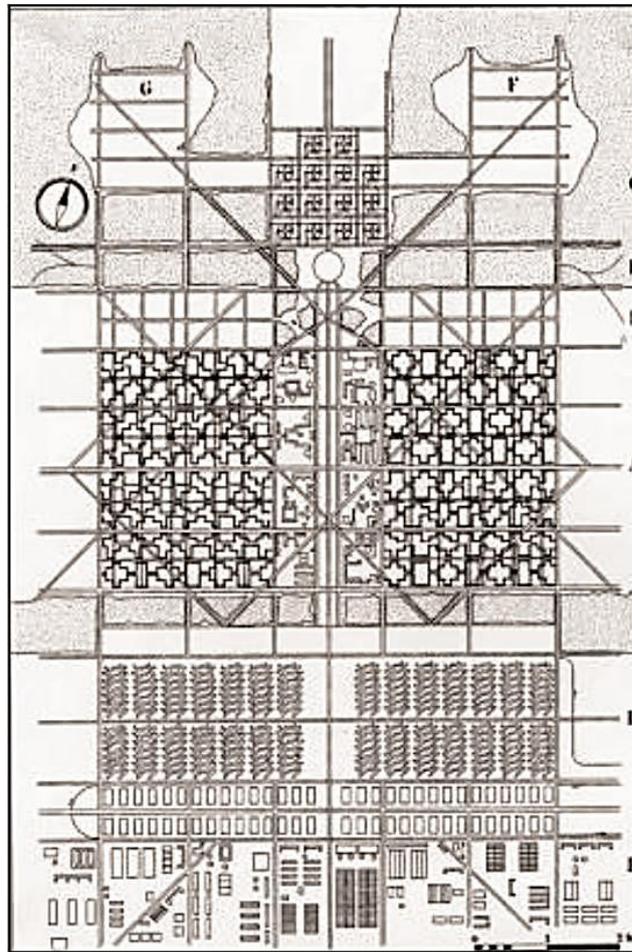
² Well what was getting immediately under my skin was this mad spree of deceptions and vandalism and waste that was called urban renewal. And the way it had been adopted like a fad and people were so mindless about it and so dishonest about what was being done. That's what ticked me off, because I was working for an architectural magazine and I saw all this first hand and I saw how the most awful things were being excused [...] I didn't see the automobile as a pernicious thing. I saw what was happening to the roads as a pernicious thing - the widening of roads and the cutting down of trees and then later on of course knocking down buildings, existing buildings. It was the roads I saw as being the destroyers. Perhaps that is a foolish distinction to make. Again, I'm not an abstract thinker, as you can see. The immediate concrete thing was what the roads were doing. I was defending life in cities.

³ City Beautiful não foi considerada por autores como Choay (1965/1998) como uma vertente do urbanismo moderno, possivelmente por consistir em uma proposta de intervenção pontual e restrita aos Estados Unidos, com a de implantação de edifícios monumentais de inspiração neoclássica ao longo de bulevares e parques, que reduz a problemática urbana a praticamente um embelezamento das áreas centrais e a construção de grandes parques e de prédios (TAFURI, 1985). Entretanto, atualmente, pode-se destacar a influência desse movimento nas intervenções pontuais nas cidades, bem como em estratégias de marketing de condomínios voltados para as elites urbanas.

⁴ Jacobs did not go so far as flatly to incriminate neocapitalism, or as to isolate the contradictions immanent to the space produced by capitalism (abstract space). But she did very forcefully demonstrate how destructive this space can be, and specifically how urban space, using the very means apparently intended to create or re-create it, effects its own self-destruction.

ele “[...] considerava uma afronta à natureza o fato de tantas pessoas terem de conviver aglomeradas. Sua receita para a salvação era acabar com a cidade” (1961/2000b, p. 270). Segundo a autora, mesmo o modelo da Cidade Jardim que resultava em pequenas comunidades, delimitadas e isoladas não proporciona a diversidade existente na cidade tradicional. Pelo contrário, acabava por originar, como também nas propostas da Ville Radieuse, exércitos de desconhecidos, bem como pouca diversidade necessária à prosperidade econômica e, sobretudo, o sentido de comunidade⁵, que apenas ruas vivas poderiam proporcionar. O movimento da Cidade Jardim, para Jacobs, significava matar a cidade ao definir o problema habitacional apenas em termos de qualidades físicas de um planejamento autoritário (JACOBS, 1961/2000) (Figura 4).

FIGURA 4 - Ville Radieuse.
A: residencial; B: Hotéis; C:
Negócios; D: Indústria leve;
E: Indústria pesada; F/G:
Administração e Universidade;
H: Aeroporto
Fonte: Le Corbusier, 1935/1964,
p.45.



Os corbusianos também foram acusados por Jacobs de negar a cidade (1961/2000; 2013) – o que aproxima a autora do discurso lefebvriano da “não cidade”. Segundo a autora, “o homem que teve a ideia mais espantosa a respeito de como colocar em todo esse planejamento anticidade diretamente dentro das próprias cidadelas da iniquidade foi o arquiteto Le Corbusier” (JACOBS, 1961/2000b, p. 21).

⁵ Comunidade para Jacobs (1961/2000b) envolve a solidariedade, a vida em comum, independentemente de idade ou de delimitações físicas. Marcos Palácios (2001) defende que alguns elementos fundamentais caracterizam uma comunidade, dentre eles os sentimentos de amizade, de pertencimento e de permanência (em contraposição à efemeridade).

É compreensível, então, que a autora criticasse os grandes espaços vazios e abstratos dos progressistas, pois alegava que eles não teriam significação no contexto de vida da população, já que seriam inócuos, como espaços de convivência e integração humana e até discutíveis do ponto de vista da segurança, devido aos seus isolamentos (JACOBS, 1961/2000b). Em sua visão, a cidade que emerge, com seus espaços de uso livre, suas vias de uso misto, diferente de concepções corbusianas, seria considerada como favorável à convivência humana.

Na sua publicação “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”, Jacobs (1961/2000b) descreve o princípio que julga indispensável para transformar um bairro em uma comunidade, ou seja um espaço onde os vizinhos se conhecem, onde há um contato, participação e mobilização maior dos moradores: a segurança - particularmente para mulheres e crianças - que vêm no que chamou os “olhos postos na rua”, o tipo de vizinhança vigilante, envolvida com o espaço público.

A prática de planejamento moderno da tradição corbusiana, segundo Jacobs (1961/2000b), havia destruído, com sua insistência em superquadras e grandes arranha-céus, a segurança das cidades. A rua, para a autora, em lugar de ser considerada como anacrônica e incompatível com a era moderna, sobretudo em relação à eficácia do tráfego motorizado e à saúde, higiene e segurança da população, poderia ser um importante elemento de articulação, animação, vida e referência da população. “Uma rua movimentada consegue garantir a segurança” (JACOBS, 1961/2000b, p. 35). Para ela ser segura, são necessárias três condições: nítida separação entre espaço público e privado; a necessidade de “olhos voltados para a rua”, ou seja, os olhos daqueles chamados como de proprietários naturais da rua, tais como, donos de lanchonetes, padarias, salões de beleza, etc.; e como terceira condição, que a calçada deve ter usuários transitando ininterruptamente (JACOBS, 1961/2000b).

A diversidade urbana, conceito estrutural para Jacobs, é fundamental para garantir que as grandes cidades não morram. De acordo com a autora “quanto maior e mais diversificado o leque de interesses legítimos que a cidade e as empresas possam satisfazer melhor é para as ruas, para a segurança e para a civilidade das cidades” (JACOBS, 1961/2000b, p. 42) (Figura 5).



FIGURA 5 - Uma rua de Belo Horizonte com diversidade de usos, defendida por Jacobs.

Fonte: Foto do Autor, 2016

Jacobs considera como o ponto mais importante do seu livro a revelação de que, para garantir uma diversidade e consequente vitalidade exuberante nas ruas, distritos e cidades, são indispensáveis condições que criem combinações de usos economicamente eficazes (JACOBS, 2000a). Afirma nele que:

Pelas evidências de que disponho, concluo que existem quatro condições primordiais para gerar diversidade nas grandes cidades e que o planejamento urbano, por meio da indução deliberada dessas quatro condições, pode estimular a vitalidade urbana (coisa que os planos dos urbanistas e os desenhos dos projetistas em si nunca conseguirão). (JACOBS, 1961/2000b, p. 13).

Jacobs, após desenvolver toda uma crítica às experiências do urbanismo moderno, indicou quais seriam as condições básicas para se alcançar a propriedade indispensável a um espaço urbano, a diversidade. Para a autora, a primeira condição para proporcionar diversidade seria a necessidade de usos principais combinados, ou seja, o bairro deve atender a mais de uma função principal para garantir certo número de pessoas nas ruas em todos os horários do dia (elas deveriam sair de casa em horários diferentes e buscar os lugares por motivos diferentes).

A segunda condição trata-se da necessidade da existência de quadras curtas e, conseqüentemente, ruas frequentes, valiosas por propiciar uma rede de usos combinados e complexos entre usuários do bairro e gerar “[...] as oportunidades de virar esquinas frequentemente” (JACOBS, 1961/ 2000b, p.165).

A terceira condição refere-se à necessidade da manutenção de prédios antigos: “O distrito deve ter uma combinação de edifícios com idades e estados de conservação variados [...] essa mistura deve ser bem compacta.” (1961/2000b, p. 165).

E a quarta e última condição é a necessidade de uma maior densidade demográfica para o florescimento da diversidade, o que segundo a autora “[...] inclui alta concentração de pessoas cujo propósito é morar lá.” (JACOBS, 1961/2000b, p.165). A autora afirmou que “só consigo lembrar de um distrito urbano com vitalidade que tenha menos de 100 residências por acre” (1961/2000b, p. 233). Esse distrito era Greenwich Village. Essa densidade corresponde aproximadamente 700 a 800 habitantes por hectare⁶.

Para Jacobs, o motivo pelo qual o Greenwich Village consegue conciliar densidade alta com tamanha variedade está no fato de que uma grande porcentagem do solo destinado às habitações esteja ocupada por prédios. Como esses prédios foram preservados, observa-se que, apesar de terem um gabarito máximo de cinco pavimentos, possuem uma alta taxa de ocupação, sem áreas livres ou de lazer internas, sem afastamentos frontais e laterais, o que possibilita as altas densidades. O argumento dela era de que não haveria nada de errado com as altas densidades populacionais urbanas, desde que estas não acarretassem superlotação nos edifícios. Essa densidade poderia ser atingida, por exemplo, com a eliminação das grandes áreas livres.

Como revelam Hall (1988/2011) e Flint (2009), embora não existam dúvidas sobre a grande contribuição que significou o esforço para a preservação de Greenwich Village,

⁶ Este percentual de densidade corresponde em valores muito superiores aos preconizados pelos modelos do urbanismo moderno e de boa parte das cidades do Brasil atualmente. Por exemplo, a densidade de 800 habitantes por hectare, é superior à média das densidades das principais favelas de Belo Horizonte, consideradas áreas altamente densas (BELO HORIZONTE, 2016). Howard (2002) sugeriu uma densidade de 170 a 250 pessoas por hectare.

a luta de Jacobs acabou por estimular a valorização e a consequente “yuppificação”⁷ de boa parte de Greenwich Village.

Jacobs alerta em seu livro, diferentemente do que Howard (1850/1928), Le Corbusier (1887/1965) e Daniel Burnham (1846/1912) fizeram, que “espero que o leitor não entenda minhas observações como um guia do que ocorre nas cidades, nas pequenas cidades” (JACOBS, 1961/2000b, p. 15). Entretanto, observa-se que a autora ao estabelecer os aspectos indispensáveis para desenvolver a diversidade do espaço, acabou estabelecendo um conjunto de ideias ou de modelização do espaço tão criticado por ela e que acabaram sendo dizimadas e aplicadas sem um devido senso crítico, como “um guia”, como ocorreu com os próprios modelos do Urbanismo Moderno. Outro aspecto a destacar é que metrópoles, cidades, bairros e ruas são estruturas urbanas que possuem muitas diferenças, logo a aplicação das ideias de Jacobs nesses espaços deve passar por uma reflexão maior considerando as complexidades sociais, físicas e econômicas, bem como as escalas de cada um.

Apesar das críticas que Jacobs pode despertar, deve-se considerar a importância e as repercussões que sua crítica e proposições representam até hoje. As práticas urbanas modernas, consideradas como a fórmula da melhoria de vida nas cidades, difundidas pelo mundo, que destruíam a cidade tradicional em nome do progresso, começaram a serem repensadas a partir da sua publicação. Conforme manifestação anônima:

Pelas evidências de que disponho, concluo que existem quatro condições primordiais para gerar diversidade nas grandes cidades e que o planejamento urbano, por meio da indução deliberada dessas quatro condições, pode estimular a vitalidade urbana (coisa que os planos dos urbanistas e os desenhos dos projetistas em si nunca conseguirão). (JACOBS, 1961/2000b, p. 13).

Considerações finais

Jacobs destacou no livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas” como que áreas urbanas deveriam ser construídas: como verdadeiras comunidades. O amor pelas grandes cidades, pela vida urbana e a mobilização como ativista até os últimos anos de sua vida, foram as características mais marcantes da autora. Seu pensamento foi um ataque mordaz às práticas urbanas modernas e também um convite para experimentar as alegrias da vida da cidade que levaram muitos jovens, artistas e intelectuais a buscarem bairros como o Greenwich Village, como lugar para se viver e constituir famílias.

A premissa de Jacobs de conservar os bairros mais ou menos como eram antes dos planejadores interferirem neles, pode representar certo nostalgia, em sugerir uma volta ao passado. Entretanto, destaca-se que ela não era desfavorável aos grandes edifícios ou mesmo ao progresso. Ela também, não se opôs às práticas urbanas como

⁷ Yuppie é uma derivação da sigla YUP, expressão inglesa que significa “Young Urban Professional”, ou seja, Jovem Profissional Urbano. É usado para referir-se a jovens profissionais, geralmente de situação financeira intermediária entre a classe média e a classe alta. Os yuppies em geral possuem formação universitária, trabalham em suas profissões de formação e seguem as últimas tendências da moda. Tendem também a valorizar bens materiais (especialmente objetos da última moda). Particularmente, isto se aplica a investimentos em bolsas de valores, automóveis importados, inovações para residências e aparatos tecnológicos, como telefones celulares, computadores portáteis, etc. (MONTANE, 2013)

de transporte de massa, obras de saneamento e a implantação de parques municipais. Também, conforme a entrevista apresentada neste artigo, não se opôs totalmente às rodovias, desde que a cidade não fosse remodelada para acomodá-las. Era contra somente quando eles ameaçaram destruir um tecido urbano consolidado e/ou 2disolver o sentimento de comunidade de um bairro.

Importante salientar que as mudanças que ocorreram no mundo nas esferas política, cultural e econômica, a partir do lançamento do livro “Vida e Morte das Grandes Cidades Americanas”, como o movimento ambientalista e o processo de globalização, entre tantos, não eliminaram a contemporaneidade das teses defendidas por Jacobs. Entretanto, existem diferenças sociais e culturais entre países como o Brasil e os Estados Unidos, entre uma rua de Nova York e outra em uma cidade brasileira como Belo Horizonte, que podem implicar em questionamentos sobre a aplicação das ideias da autora, principalmente no tocante à segurança.

Jacobs desenvolveu uma grande contribuição ao nível da crítica urbana, revelando uma dimensão do real da planificação das cidades. Pode-se considerar que a sua defesa, acaba transformando-a em uma certa apologia incondicional à cidade metropolitana e à tendência nostálgica de uma crítica que procura reestabelecer formas mentais e arquiteturais próprias da grande cidade da Era Industrial.

Jacobs elabora, assim, uma crítica generalizada aos princípios de organização espacial urbana, bem como ao “urbanismo científico ou moderno”, subjugados ao discurso de um especialista ou de um conjunto de especialistas, afastado das vontades e dos anseios da população e fechado à dinâmica natural dos fatos e significados urbanos.

Demonstrou que os espaços para pedestres não têm de ser acessíveis apenas às classes de maior poder econômico. Mas, intervenções sem compromissos com a habitação e comunidade local e até mesmo a regulação do aluguel, podem aumentar os valores imobiliários, conduzindo inevitavelmente a um aumento da desigualdade urbana. Quando se resumem as suas ideias aos seus ditames mais simples, corre-se o risco de consequências desagradáveis como a elitização dos espaços.

Jacobs alertou para a transição iminente do Greenwich Village, argumentando que um sucesso extraordinário de um bairro pode levá-lo a sua elitização. As pessoas são atraídas para bairros tomando-os, devido à procura e ao mercado, mais e mais caros. Greenwich Village, elogiado por sua diversidade, é hoje um espaço para a classe alta norte-americana. As pequenas ruas variadas ainda resistem, mas as pequenas empresas, orientadas para a comunidade foram substituídas pelos bancos, cadeias de restaurantes e bares sofisticados e caras lojas de calçados.

Apesar da sua crítica sobre o futuro das cidades, continuamos a utilizar nas cidades muitas das práticas urbanas que tanto combateu. Jacobs, em “Vida e Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas”, procurou demonstrar o que funcionou e o que não funcionou nas intervenções nas cidades. Percebeu que os parques que eram projetados como uma obra de arte e não para usuários reais, estavam vazios. Demonstrou como o avanço nas ruas comerciais do grande comércio, que atraía pessoas de outras regiões da cidade em substituição do comércio local, estava acabando com a antiga vitalidade presente nessas ruas.

Talvez, a mais relevante crítica é a sua advertência sobre o avanço da produção do espaço capitalista sobre o tecido tradicional das cidades, um tipo de produção que traz grandes empreendimentos imobiliários, juntamente com políticas de zoneamento, de reconstrução do espaço que favorecem as classes de maior poder aquisitivo e os turistas.

Percebe-se que muitas das ideias que Jacobs combatia ainda continuam a vigorar nas práticas urbanas que promovem megaprojetos das cidades, grandes operações urbanas, obras de infraestrutura e no discurso modernizador dos políticos e especialistas. Tais iniciativas podem provocar quebras de laços afetivos com as cidades, processos de elitização do espaço e aumento dos processos de segregação espacial. Talvez, se ainda estivesse viva, Jacobs afirmaria que apesar de tudo que disse, depois de tanto tempo, continuam a promover intervenções que tendem a acabar com as cidades.

Decorrido tanto tempo da publicação, as ideias de Jacobs sobre as cidades têm se mostrado duradouras. A autora ainda merece destaque por desafiar as máximas das práticas urbanas do seu tempo e honrar a sua convicção de que as cidades podem ser lugares capazes de melhorar a vida de todos os seus habitantes. De certa forma, ao lançar suas ideias, ela mudou parte dessas práticas urbanas.

Faz-se necessário refletir sobre suas ideias, principalmente quando deparamos com a cidade contemporânea. Pode-se dizer então, que Jacobs continua presente e necessária para mudar as práticas, ainda difundidas, que promovem a redução da vitalidade das cidades como espaço de convivência e integração humana.

Referências

- BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **Estatísticas e indicadores: Censo (2016)**. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=estatisticaseindicadores&tax=26720&lang=pt_BR&pg=7742&taxp=0&>. Acesso em: 16 abr. de 2016.
- BORTOLUZZI, Camila. **Quem é Jane Jacobs?** Disponível em: www.archdaily.com.br/01-73577/quem-e-jane-jacobs. Acesso em 3 out. 2012.
- CHOAY, Françoise [1965]. **O urbanismo: utopias e realidades: uma antologia**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FLINT, Anthony. **Wrestling with Moses: How Jane Jacobs Took on New York's Master Builder and Transformed the American City**. New York: Random House, 2009.
- FRAMPTON, Kenneth [1992]. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes 2003.
- HALL, Peter [1988]. **Cidades do Amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HOWARD, Ebenezer [1898]. **Cidades-Jardins de Amanhã**. São Paulo: Editora Hucitec, 2002.
- JACOBS, Jane. **Interviewed by Jim Kunstler. Metropolis Magazine, s/n, 6 set. 2000a. Toronto, Canadá**. Disponível em: <<http://www.preservenet.com/theory/Jacobs.html>>. Acesso em: 9 ag. 2013.
- JACOBS, Jane [1961]. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000b.
- LE CORBUSIER. [1935]. **La Ville Radieuse**. Paris: Vincent Fréa & Cie, 1964.

LORO, Raul Joste. **A aventura da ativista urbana Jane Jacob**. Folha de São Paulo. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/05/1768525-a-aventura-da-ativista-urbana-jane-jacobs.shtml. Acesso em 08 de maio 2016.

MONTANE, Christian. **1960s NYC West Greenwich Village**. Bleecker And Christopher Street New York City. New York: New York's flagship PBS station & public media provider, New York City Vintage photo, 9 jan. 2013.

PALÁCIOS, M. *O medo do vazio: comunicação, socialidade e novas tribos*. In: RUBIM, A. A. (Org.). **Idade média**. Salvador: UFBA, 2001.

TAFURI, Manfredo. **Projecto e Utopia – Arquitetura e desenvolvimento do Capitalismo**. Editora Presença, Lisboa, 1985.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 03/02/2017 APROVAÇÃO: 10/05/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

SILVIA GARCIA TAVARES

Conforto Urbano: A paisagem física e social como constituente da experiência climática

*Urban Comfort: The physical and social landscape as constituent of the climate
experience*

Silvia Garcia Tavares

Professora efetiva de Urbanismo na James Cook University (Australia). Doutora em Paisagem Urbana pela Lincoln University (Nova Zelândia). Possui mestrado em Habitabilidade da Edificação e da Urbanização pelo PROPARG/UFRGS (2007), e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel (2003). Foi professora de Arquitetura da Paisagem na Lincoln University (2011-2016) e pesquisadora visitante no ILS (Research Institute for Regional and Urban Development) em Aachen, Alemanha (2014). Foi também professora assistente na UFT (2008-2010), onde coordenou o Laboratório de Conforto Ambiental (2009-2010), e foi Diretora de Cultura pela Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Comunitários (2008-2009).

Effective Professor of Urban Planning at James Cook University (Australia). PhD in Urban Landscape by Lincoln University (New Zealand). He holds a Master's Degree in Building and Urbanization Habitability by PROPARG / UFRGS (2007), and a degree in Architecture and Urban Planning from UFPel (2003). She was Professor of Landscape Architecture at Lincoln University (2011-2016) and Visiting Researcher at ILS (Research Institute for Regional and Urban Development) in Aachen, Germany (2014). She was also assistant professor at UFT (2008-2010), where she coordinated the Laboratory of Environmental Comfort (2009-2010), and was Director of Culture for the Pro-Rector of Extension, Culture and Community Affairs (2008-2009).

silvia.tavares1@jcu.edu.au

Resumo

Este artigo investiga relações entre sociedade, cultura e adaptação ao clima através do conceito de conforto urbano. Conforto urbano relaciona experiências de conforto a valores sociais e culturais vinculados à paisagem física e social. O conceito oferece, portanto, uma perspectiva inovadora à investigação da capacidade adaptativa a microclimas urbanos através de uma lente sociocultural. Conforto urbano baseia-se na premissa de que seres humanos adaptam-se ao microclima urbano desde que tenham razões para tal, e essas razões são variáveis de acordo com as culturas regionais. A investigação utilizou estudos de caso como maneira de testar o conceito e identificar as variáveis que o definem. Cada estudo de caso foi examinado com base em métodos etnográficos (observação participante e entrevistas semiestruturadas) e medições microclimáticas, e os resultados sugerem que a preferência pelo tipo de espaço público relaciona-se a experiências passadas relativas à paisagem física e social. Além disso, de acordo com o caráter desses espaços, o projeto microclimático faz-se mais ou menos importante, fator relevante já que o microclima urbano nem sempre é controlável. Se considerado nos projetos de espaços públicos, o conforto urbano tem potencial de estender o tempo e a intensidade de uso dos espaços públicos contribuindo para o bem-estar da população em geral e economias locais urbanas.

Palavras-chave: Conforto urbano. Paisagem urbana. Identidade regional. Microclima.

Abstract

This study investigates relationships between society, culture, and adaptation to the climate through the concept of urban comfort. Urban comfort presents an innovative perspective regarding the influence of local sociocultural values on responses to climate. It is a cultural product, which takes human adaptation as central to the urban climate experience. The urban comfort concept is based on the premise that people adapt to the urban microclimate if they have reasons to do so, however, these reasons vary according to culture. The investigation was applied to case studies as a way of testing the concept and identifying its defining variables. It used ethnographic methods (participant observation and semi-structured interviews) and microclimatic measurements, and results suggest that preference for the type of public space is related to past experiences and physical and social landscape. Moreover, according to the character of these spaces, the design of microclimate becomes more or less important, and this is relevant as microclimate is not always controllable. If considered in projects for public spaces, urban comfort has the potential of extending the time and intensity of use of public spaces, contributing to wellbeing and local urban economies.

Keywords: Urban comfort. Urban landscape. Regional identity. Microclimate.

Introdução

Com o crescimento da população urbana mundial, métodos inovadores de planejamento e projeto urbanos são cada vez mais necessários para promover o uso dos espaços públicos¹ e a qualidade de vida nas cidades (GEHL, 2010; WHYTE, 2001). O uso dos espaços públicos, no entanto, está relacionado ao microclima urbano² e aos níveis de conforto proporcionados por esses espaços (BROWN, 2010). O presente estudo baseia-se na premissa de que experiências de conforto dependem, além de fatores fisiológicos, de fatores socioculturais e identidades regionais. Essa premissa é explorada através do conceito de conforto urbano, definido como a combinação de conforto térmico e significados socioculturais relacionados ao lugar, incluindo adaptação cultural ao microclima (TAVARES; SWAFFIELD; STEWART, 2017).

O trabalho tem o objetivo de explorar a relação entre contexto sociocultural e experiência climática, utilizando conforto urbano como estrutura de análise. A ênfase em fatores socioculturais complementa a perspectiva fisiológica frequentemente adotada em estudos acerca da percepção de conforto térmico, e exige a compreensão não só do que acontece e como acontece, mas por que acontece. O estudo foi aplicado pela primeira vez em Christchurch, na Nova Zelândia, no entanto, as variáveis encontradas como constituintes do conceito de conforto urbano são constantes e investigações relativas a preferências e hábitos que geram tais respostas, podem ser aplicadas em diferentes localidades.

Conforto em espaços públicos

O conceito de conforto urbano é explorado através das relações entre microclima e conforto térmico, vida urbana e urbanidade, e cultura e identidade. Trabalhos relacionados ao microclima urbano focam na experiência pessoal, individual e fisiológica do conforto térmico (FANGER, 1970; HÖPPE, 2002), e maneiras de melhorar essa experiência térmica através do projeto de espaços públicos (ERELL; PEARLMUTTER; WILLIAMSON, 2011). Estudos sobre microclima urbano tendem a centrar-se na análise fisiológica do conforto humano em espaços públicos, demonstrando que o microclima é determinante nos tipos de atividades desenvolvidas nesses espaços, e identificando limites fisiológicos de conforto térmico (OLGYAY, 1963). A grande variedade de condições de conforto em espaços públicos estimulou ainda estudos sobre modelos adaptativos que consideram aspectos psicológicos, uma vez que reconhece que os limites de conforto são mais variáveis em espaços externos do que internos (DE DEAR; BRAGER, 2001). Trabalhos na área de arquitetura da paisagem exploraram impactos da vegetação urbana na percepção física e psicológica de conforto térmico, através da utilização de mapas cognitivos com o objetivo de entender a percepção climática (KLEMM et al., 2015; LENZHOLZER, 2008). Apesar da variedade de abordagens, estudos sobre aspectos socioculturais dos espaços públicos tendem a tomar condições microclimá-

1 Espaços públicos ao ar livre.

2 Clima em pequenos espaços públicos resultante do projeto do ambiente construído.

ticas como constantes (GEHL, 2010; JAUHAINEN; MÖNKKÖNEN, 2005), e o papel de fatores socioculturais na adaptação ao microclima urbano é uma área ainda pouco estudada (SHOVE, 2003).

De maneira semelhante, a relação entre urbanidade e particularidades socioculturais são ainda pouco exploradas. O conceito de urbanidade é comumente associado à densidade e diversidade (CASTELLO, 2007; LÉVY, 1997), porém estilos de vida são consequência de atividades sociais geradoras de dinâmicas de uso dos espaços públicos como consequência das necessidades e hábitos culturais (VAN DIEPEN; MUSTERD, 2009). O conceito de 'qualidade de vida'³ sugere, portanto, que satisfação com a vida urbana requer qualidades que fazem dos espaços urbanos lugares atraentes para se viver, mas o que é atraente em uma cultura pode não ser atraente em outra. Apesar disso, os habitantes das cidades tendem a desaparecer em discussões focadas em aspectos físicos, incluindo microclima urbano (VALLANCE et al., 2011). Cidades compactas, por exemplo, têm sido apresentadas como solução para urbanismo sustentável, porém há pouca evidência de que esse princípio contribua para sustentabilidade social e cultural em contextos e identidades específicos (ANCELL; THOMPSON-FAWCETT, 2008).

Contextos socioculturais devem ser compreendidos através de culturas regionais. Neste trabalho, cultura é definida como distintos universos de significado (SEWELL, 2008, p. 47), dependendo de experiências coletivas e dos significados associados à paisagem construída e habitada (COSGROVE, 1984). A formação de significados simbólicos é influenciada por relações sociais, fazendo com que a paisagem urbana se torne importante através dos significados decorrentes das interações humanas (BLUMER, 1969), as quais transformam espaços públicos em lugares (TUAN, 1977). Significados de lugar são expressos em diversas escalas, desde atividades específicas em uma esquina particular, ao caráter e configuração da cidade ou paisagem circundante (WHYTE, 2001), ou à região geográfica, seu caráter e identidade (HOUGH, 1990; PAASI, 2012). Significado é também atribuído ao microclima e ao conforto humano nos espaços públicos através de hábitos e atitudes, e como consequência, práticas culturais regionais influenciam experiência e adaptação ao microclima urbano. Sentir-se confortável é uma condição adquirida através de valores e experiências socioculturais, e assim, o que é tido como desconfortável em uma localidade pode ser tido como confortável em outra (MEYER, 2000).

Conforto urbano proporciona uma visão inclusiva dos fatores que influenciam o conforto térmico humano em espaços públicos, considerando que a natureza dos espaços públicos influencia o processo adaptativo. Conforto urbano combina, portanto, dimensões socioculturais da qualidade de vida, experiência de lugar e identidade regional, com conforto térmico e estudos de microclima. Conforto urbano é, portanto, definido como a satisfação com o ambiente térmico como decorrência da vida urbana e significados relacionados ao lugar, incluindo o papel da cultura na adaptação aos diversos microclimas urbanos. Esse conceito avança o entendimento de fatores a considerar em projetos microclimáticos através da abordagem dos significados coletivos e atividades sociais (TAVARES; SWAFFIELD; STEWART, 2017).

³ A expressão 'qualidade de vida' é utilizada em substituição ao termo inglês *liveability*, porém em inglês *liveability* e *quality of life* possuem sentidos diferentes. *Liveability* refere-se à atmosfera urbana e ao ambiente geral resultante, e *quality of life* é um indicador de variáveis mensuráveis como distâncias e acesso a serviços.

Metodologia

A metodologia adotada foi integrativa e baseada em estudos de caso (YIN, 2013). Métodos utilizados incluem observação participante, entrevistas semiestruturadas, e medições microclimáticas. O contexto para o estudo de caso é a cidade de Christchurch, planejada em 1850 e hoje a maior cidade da ilha sul da Nova Zelândia. A cidade se desenvolvia rapidamente na época do movimento inglês das cidades jardim (HOWARD; OSBORN, 1965; WILSON, 2005), contribuindo para a implementação dos princípios ingleses. Christchurch carrega desde então o título de Cidade Jardim enfatizando a importância dos espaços verdes.

Christchurch passou por uma série de terremotos entre 2010 e 2011e, como consequência, 70% do centro de negócios teve que ser demolido e ainda está sendo reconstruído (MEDIWORKS TV, 2012). Em consulta pública, o microclima urbano foi identificado como problemático, e durante o trabalho de campo, Christchurch passava por rápidas mudanças urbanas permeadas pela necessidade e desejo de se tornar mais sustentável (CCC, 2011). O contexto histórico e contemporâneo de Christchurch, combinado aos projetos transitórios e ao clima variável, ofereceu um cenário relevante para a investigação de conforto urbano.

A cidade se localiza a 43°3' de latitude sul, na maior planície da Nova Zelândia possibilitando expansão urbana e baixa densidade com parques e jardins privados, enquanto as montanhas próximas são de fácil acesso. A cidade possui clima temperado oceânico, seco e com baixa precipitação média anual. As máximas temperaturas do ar durante o dia no verão variam entre 18°C e 26°C. Durante o inverno, as temperaturas máximas diurnas típicas variam entre 7°C e 14°C (NIWA, 2013). Ventos do nordeste são comuns durante todo o ano, ventos do sudoeste são mais frequentes durante o inverno, trazendo chuva e reduzindo significativamente a temperatura do ar, ventos do noroeste são secos e quentes vindos dos Alpes e possíveis em qualquer época do ano, sendo responsáveis por altas temperaturas durante o verão. Christchurch é mais fria durante os meses de verão do que cidades com a mesma latitude no hemisfério norte, devido aos efeitos moderadores do Oceano Pacífico (ENZ, 2017).

Estudos de Caso

Múltiplos métodos baseados em estudos de caso (YIN, 2013) foram adotados, sendo Christchurch o contexto para quatro estudos de caso: Rotherham Street, Windmill Center, Cashel Mall, e South Colombo Street. Critérios para a seleção dos estudos de caso foram forma e dinâmica urbanas. Primeiramente, estudos de caso foram selecionados com base em semelhanças com ruas importantes no centro de Christchurch antes do terremoto (tipologia, orientação, microclima, atividade e dinâmica de usos). Com relação à tipologia, duas tipologias principais foram utilizadas: espaços definidos por edifícios e espaços definidos por elementos paisagísticos (plazas, por exemplo), as quais possuem forma urbana mais espaçosa e flexível. Estas duas tipologias foram identificadas como variáveis críticas nas condições microclimáticas dos espaços públicos, uma vez que determinam áreas sombreadas, ventos, e temperatura radiante. O segundo critério baseou-se na dinâmica da cidade no período da pesquisa de campo, e dois cenários foram identificados: cenários estabelecidos e cenários emergentes.

Cenários estabelecidos correspondem a áreas pouco danificadas em consequência do terremoto e reabertas pouco tempo após o evento. Cenários emergentes são espaços onde projetos transitórios e/ou paisagísticos foram localizados após a demolição de edifícios. Esses projetos visavam manter a vida urbana enquanto questões relacionadas à reconstrução eram discutidas e resolvidas. A diversidade de configurações urbanas permitiu a investigação da adaptação humana a paisagens em constante mudança, característica local importante naquele momento e capturada no trabalho de campo.

	Espaços definidos por edifícios	Espaços definidos por elementos paisagísticos
Cenários estabelecidos	 <p>Rotherham Street</p>	 <p>Windmill Centre</p>
Cenários emergentes	 <p>Cashel Mall</p>	 <p>South Colombo Street</p>

FIGURA 1 – Estudos de caso: Rotherham Street, Windmill Centre, Cashel Mall e South Colombo Street.

Fonte: Autor

Métodos

O trabalho de campo foi realizado durante 18 meses e utilizou dois métodos principais: etnografia – observação participante e entrevistas semiestruturadas (LOFLAND et al., 2006, p. 99–107) – e medições microclimáticas. Os dias de trabalho de campo começaram com observação participante por cerca de uma hora, e após a primeira hora, notas de campo foram tomadas entre entrevistas. No total 85 entrevistas foram realizadas entre outubro de 2011 e abril de 2013, sendo a maioria dos participantes (n = 79) recrutados no local, sem contato prévio. O segundo grupo (n = 6) foi constituído por gerentes dos estabelecimentos localizados nos estudos de caso, os quais foram contactados antes das entrevistas. As entrevistas basearam-se em tópicos relacionados ao valor dos espaços públicos, cidades jardins como estilo de vida, experiência

climática, escolha pela área específica, futuro da cidade pós-terremoto, e estilos de vida locais. Notas de campo e transcrições das entrevistas foram analisadas qualitativamente usando processos de codificação e memorandos (LOFLAND et al., 2006). O trabalho de campo foi concluído quando saturação foi atingida e não haviam mais novas informações emergindo das entrevistas.

Dados microclimáticos foram medidos enquanto as entrevistas eram realizadas. A coleta de dados utilizou estação meteorológica portátil (La Crosse WS2355) colocada em um tripé a 1.20m do solo, correspondente à altura média de uma pessoa sentada. O painel da estação meteorológica foi conectado a um computador (HP Mini 110-3500), permitindo a transferência direta de dados. Dados climáticos gerais para Christchurch (NIWA, 2013) foram acessados como base comparativa. A abordagem integrativa proporcionou a investigação da adaptação ao clima através de uma lente cultural, ao invés de utilizar somente atributos quantificáveis do conforto térmico. Outra característica deste estudo é o foco na forma como canterburians se adaptaram a uma nova realidade urbana pós-terremoto.

A cultura regional e o processo de adaptação

A análise das entrevistas gerou categorias indutivas relacionadas à maneira de viver na cidade e de responder ao clima local. Resultados indicam que o conforto urbano em Christchurch é influenciado por três fatores principais: vida urbana, identidade regional e adaptação ao clima local, ou seja, a identidade regional influencia a cultura urbana definindo os tipos de espaços públicos e urbanidade desejados e, conseqüentemente, a capacidade de adaptação. Processos individuais e coletivos que influenciam experiências climáticas foram incluídos na discussão. Embora testados no contexto específico de Christchurch, as variáveis de conforto urbano podem ser investigadas em diversos contextos.

Paisagem física e identidade regional

Christchurch está próxima tanto dos Alpes como do mar, e as curtas distâncias, aliadas às paisagens exuberantes, são a combinação perfeita para promover a relação entre pessoas e natureza. Esta relação foi enfatizada pelos entrevistados como parte da cultura do país, de “como se veem como neozelandeses e como veem o país” (E64). Craig et al. (1993, p. 43) atribuiu a cultura ao ar livre de Christchurch à sua localização geográfica:

“Um dos fatores que contribuem fortemente para a identidade de Christchurch é o contraste entre atividades especificamente urbanas e cosmopolitas do centro da cidade, e o acesso a atividades ao ar livre a uma curta distância. Além disso, Christchurch serve como a porta de entrada para muitas atividades relacionadas aos Alpes, lagos, costa oeste e Antártica.”

A geografia local também está relacionada à noção de que o país “é radicalmente diferente de países de grande extensão territorial, onde se pode estar perto de lagos, rios e riachos, mas na Nova Zelândia a população inteira está próxima ao mar, e isso é bastante significativo” (E74). Esses valores são incorporados à vida urbana.

“Estive no topo de Santorini [...] centenas de pessoas em todos os lugares. Na Nova Zelândia você pode ver tudo sozinho. Você pode estar em um lugar espetacular, como Milford Sounds e estar sozinho. Isso é liberdade, você pode sentir a magnitude do lugar e não se sentir no meio de uma multidão, você não sente que está correndo para filas. Na Nova Zelândia não há filas!” (E65)

A relação com atividades ao ar livre vem desde a infância já que “mesmo famílias que não gostam de acampar, por causa do sistema escolar, você experimenta essas coisas” (E74). Então “enquanto você está crescendo, você faz várias viagens escolares para áreas de montanha, aprende sobre a natureza e como sobreviver em situações difíceis” (E68). Um(a) brasileiro(a) que vivia no país há seis anos descreveu a sua percepção:

“Parece que o amor pela natureza nasce com os kiwis, desde muito pequenos os pais já levam as crianças pra natureza. Nós brasileiros fazemos isso uma vez a cada cinco anos e achamos incrível, mas não é uma atividade normal, é como um evento [...], aqui é diferente. A quantidade de crianças de três ou quatro anos de idade que já está lá com uma mochila, ou às vezes bebês de meses de idade carregados nas costas dos pais. A Nova Zelândia é especial nesse sentido.” (E56) “

A expectativa de contato com a natureza influencia a escolha pelo tipo de moradia, baixa densidade e tranquilidade, isto é, ter jardim, espaço e privacidade, são aspectos favoráveis. Como Christchurch tem uma forte identidade de Cidade Jardim, canterburians se sentem parte dessa identidade quando têm seu próprio jardim privado.

“Não gosto de manter a grama, mas se não a tivesse ficaria muito chateado(a). [...] na horta tenho brócolis e ervas. Mesmo quando morava em apartamento e tinha um espaço minúsculo, ainda assim plantei ervas de um lado e verduras do outro, e essas coisas mantiveram-me vivo(a). As pessoas precisam disso.” (E44)

E os jardins privados possuem conotação própria em Christchurch:

“O mais importante é como as famílias individualmente mantêm sua imagem. Quando vou para outras cidades vejo a diferença nos jardins. Em outros lugares as pessoas não se preocupam, têm apenas um arbusto, uma árvore ou alguma coisa assim. Mas aqui em Christchurch, porque temos essa imagem de Cidade Jardim, todos tentam fazer parte, investem e se preocupam.” (E30)

Há ainda fortes conexões entre cidade e ambiente rural, já que as residências possuem grandes áreas abertas e jardins muitas vezes utilizados para hortas.

“Por causa dos animais, preciso saber se vai chover pra colocar as cabras no pasto onde elas têm abrigo [...]. Estou sempre de olho na geada [...]. Dias ventosos são um problema até que a grama cresça. E uso um aplicativo no celular pra ver a previsão pra área rural. [Sobre] legumes e verduras, anteriormente, não era ciente das estações, mas agora preciso saber quando tenho que plantar sementes para que estejam prontas no verão [...]”. (E74)

A relação com as plantas – seja pelos jardins urbanos ou pelas necessidades rurais – também influenciam a experiência climática relativa às estações do ano. Canterburians não se preocupam com os dias do calendário, mas com as mudanças nas cores da vegetação, com as plantas que crescem e determinam o comportamento que deve acompanhar.

“Não é uma data, mas os padrões climáticos que mudam. É quando o comprimento dos dias afeta as plantas[...]. No último ano eu fui enganado. Congelam o bulbo dos narcisos e eles brotam mais cedo, e você pensa que é primavera. As árvores em flor no Hagley Park também são uma dica. A gente olha para as plantas e sabe o que está acontecendo, ao invés de saber exatamente quando o verão começa. Na verdade, não sei quando o verão começa, tudo está nas árvores.” (E76)

Paisagem social e vida urbana

Os aspectos acima discutidos geram preferência por uma menor densidade também nos lugares onde vivem e passam tempo, incluindo centros urbanos.

“[Alta densidade] é compreensível em lugares como a China [...]. Mas neste país compramos terrenos de um quarto de acre por uma razão, porque crescemos com esse sonho [...]. Em tempos de crise econômica e desastres, fazemos nossa própria horta, se isso for tirado de nós, o que resta?” (E44)

Baseado nas preferências locais, dois tipos de espaços públicos foram identificados: espaços sociais e espaços retirados. Espaços sociais são destinados a estar com outras pessoas, e espaços retirados proporcionam paz e tranquilidade, ainda que no espaço urbano. Essa classificação é relevante para o estudo da adaptação ao microclima urbano, já que nos espaços sociais há uma razão instantânea para adaptação – seja ela estar com amigos ou ver pessoas – enquanto nos espaços retirados a relação com o microclima e o lugar em si é mais forte, e por isso o microclima deve ser mais controlado. Planejar espaços públicos seria mais simples se a única resposta para a qualidade de vida da população fosse espaços sociais, mas essa preferência não é unânime e é variável de acordo com culturas regionais, por exemplo, no caso de Christchurch. Enquanto espaços sociais são importantes, a maioria dos entrevistados disse preferir espaços retirados. Entrevistados que gostam de espaços sociais são também usuários de espaços retirados, mas usuários de espaços retirados tendem a evitar espaços sociais.

“Tendo a preferir lugares mais isolados. Prefiro cafés próximos à colina, perto do rio, onde não há lojas ao redor [...]. Se penso em tomar um café ou sentar e conversar com alguém, penso em lugares longe de shoppings. Até para um drink, prefiro lugares em que possa sentar em um ambiente agradável próximo de áreas interessantes, onde sei que posso sentar ao ar livre se o dia estiver agradável. Não tenho interesse em mudar minhas atitudes só pra ver pessoas e ir onde há pessoas.” (E79)

Processo de adaptação

Devido à localização, o clima de Christchurch é dependente das mudanças na direção dos ventos.

“[No verão] há dias relativamente quentes a dias bem quentes, infelizmente alguns dos dias ensolarados não são tão agradáveis devido ao vento frio do leste. [...] Primavera e outono são uma mistura, às vezes há vários dias agradáveis, mas é sempre frio no fim da tarde, tem que se preparar. No inverno há dois tipos de dia: os belos dias com geada pela manhã, nos quais não há vento e geralmente não há nuvens, você pode sentar ao sol. [...] E os dias de inverno quando bate o vento sul e pode fazer Christchurch tão fria quanto qualquer lugar no mundo fora a Antártida.” (E79)

A cultura de esportes radicais e recreação ao ar livre é dependente dos padrões climáticos, e a maioria das atividades depende do clima frio, então “vários kiwis são acostumados a estar na rua com frio [...] muitas de nossas atividades são baseadas no frio. A pessoa é considerada covarde se não sai pra fazer o que tem que fazer porque não é tão quente” (E79). Assim, canterburians consideram mais fácil se adaptar ao frio do que ao calor e temperaturas acima de 25°C, foram descritas como ‘quentes’, apesar da maioria dos entrevistados acreditar que Christchurch não fique muito quente devido aos ventos.

“Tenho uma discussão com meu filho que vive na Austrália, em Brisbane, onde é muito quente. Minha opinião é que você pode se vestir para o frio, pode colocar mais roupas. É muito mais difícil estar ao ar livre no calor, mais de 30°C é insuportável, é mais do que consigo suportar.” (E40)

Em decorrência do conhecimento de padrões climáticos e a vontade de fazer parte das atividades que identificam a cultura local, canterburians se adaptam de diversas maneiras, incluindo: uso ferramentas de previsão do tempo, uso de vestimenta, escolha de lugares favoráveis na cidade. Devido às rápidas mudanças nas condições climáticas e à baixa umidade, canterburians checam a previsão do tempo e o sol é a principal referência, apesar de algumas vezes não ser uma variável confiável: “Verifico a previsão do tempo e olho pela janela. Hoje vi o sol e não me preparei pro frio. [Estou] apenas com uma camiseta e uma camisa, e essa foi uma má decisão, porque estou com frio” (E49). A sobreposição de camadas de roupas também é comum, como um entrevistado destacou: “Só uso casacos quentes, porque em Christchurch dentro dos lugares é muito mais quente [...]. Então uso camadas para poder usar menos roupa quando estou em lugares fechados.” (E39)

A escolha de lugares onde passar tempo na cidade depende da insolação e proteção dos ventos. Devido à baixa umidade, em locais ensolarados e protegidos do vento, temperaturas tendem a se elevar. Como destacou um(a) entrevistado(a): “Vim aqui hoje sabendo que era possível sentar na rua [...]. Isso me influenciou a vir aqui, ao invés de outros cafés, onde não há opção além de ficar dentro do estabelecimento. [...] Se o dia fosse diferente e não estivesse agradável, abriria outras opções.” (E57).

Coletivamente a adaptação ao clima varia de acordo com companhia ou caráter dos espaços públicos, sendo mais flexível em espaços sociais. Em dias de temperaturas mais baixas espaços sociais são mais populares do que espaços retirados, como descreveu um(a) respondente: “Se não houvesse tanta gente, talvez eu não tivesse vindo. A percepção de ter pessoas aqui me faz sentir melhor em relação ao clima. Mas depende do que estou fazendo, às vezes quero ir a outros lugares para ficar só” (E43).

Conceito de conforto urbano

Resultados sugerem que os tipos de espaço (social e retirado) e seus níveis de urbanidade são relevantes para o projeto de microclima. O exemplo de Christchurch demonstrou que o projeto de microclima urbano e o conforto térmico são essenciais em espaços retirados, onde a atração é o próprio lugar, e menos importante nos espaços

sociais urbanos onde a interação social é a atração principal. Compreender os diferentes tipos de espaços e necessidades microclimáticas de cada um deles pode levar a projetos urbanos mais eficientes e microclimas apropriados às atividades a serem desenvolvidas. Além disso, em espaços com microclima comprometido é necessário que atividades sociais sejam priorizadas para que as ruas sejam ainda atraentes. Assim, o ambiente construído e os estímulos que proporciona podem funcionar como motivadores e estimulantes nas respostas ao clima (NIKOLOPOULOU; STEEMERS, 2003).

Os tipos de espaço identificados são evidência de que a interação social nem sempre é a característica mais valorizada nos espaços públicos, já que em algumas culturas espaços públicos retirados são necessários. Cultura e estilo de vida, aliados à valorização de quintais privados e grandes áreas para espaços públicos e vegetação pode não ser compatível com alta densidade habitacional. Embora a urbanização seja uma das principais causas das mudanças climáticas globais, e uma tendência atual seja o planejamento de centros urbanos mais compactos (UN-HABITAT, 2015), a pesquisa realizada em Christchurch sugere que ideais genéricos de urbanidade nem sempre respondem a cenários particulares. É importante, portanto, encontrar o equilíbrio entre aspectos culturais relativos à urbanidade, ao mesmo tempo em que se promove cidades mais compactas, econômicas e sustentáveis.

Este trabalho partiu do pressuposto de que a abordagem do conforto humano em espaços públicos por uma perspectiva puramente fisiológica do clima é insuficiente, e resultados questionam a ideia de que “o homem é universal: somos construídos da mesma maneira - temos os mesmos sentidos, então as soluções podem ser universais. O que é boa qualidade em Copenhague também é de boa qualidade na Índia” (Jan Gehl em entrevista ao THE CITY FIX, 2015). Esta perspectiva homogênea não leva em conta que, embora nossas capacidades fisiológicas tenham a mesma constituição, nossa bagagem cultural e preferências são diferentes. Da mesma forma, a preferência por níveis de urbanidade é influenciada por experiências passadas e o contexto regional em que vivemos. Essas preferências influenciam experiências e respostas ao microclima urbano já que a experiência climática depende da identidade regional construída através da memória e da identidade de um determinado lugar. Essa perspectiva confirma conclusões de Knez e Thorsson (2008, p. 1489) que compararam a avaliação térmica, emocional e perceptiva de parques na Suécia e no Japão, concluindo que essas culturas “podem ter desenvolvido escalas subjetivas diferentes, as quais representam diferentes avaliações do conforto térmico”, além de outros trabalhos relacionados ao clima realizados nas áreas de sociologia e psicologia (KNEZ, 2005; SHOVE, 2003). Aspectos individualistas não esclarecem porquê respostas ao clima ocorrem de maneiras específicas em determinados lugares. A abordagem climática interpretativa deste trabalho acrescentou uma perspectiva cultural coletiva baseada em especificidades locais da vida urbana.

No caso específico de Christchurch, uma outra dimensão adaptativa foi o contexto pós-desastre e o caráter transitório dos espaços urbanos em que a investigação foi realizada. Esse caráter influenciou escolhas por lugares específicos para que as pessoas pudessem testemunhar inovações e mudanças que a cidade sofria naquele momento, e assim sentir-se mais parte dela. O desejo de contribuir para a reconstrução da cidade é uma razão para estar em certos lugares e age como estimulante influenciando a capacidade de adaptação. Esta constatação é inconsistente com Gehl e Svarre (2013) que consideram as ruas como espaços de movimento e praças como lugares para ‘estar’. O caráter pós-terremoto de Christchurch no momento deste trabalho demonstrou perda dessa distinção. Nesse contexto, e possivelmente em muitos outros, ruas com atividade social podem se tornar lugares para passar o tempo (estar), bem como para encontrar ou conhecer outras pessoas.

Considerações finais

Tomando Christchurch como exemplo, o trabalho demonstrou que além de restrições fisiológicas, conforto urbano é um produto cultural influenciado pelo estilo de vida, identidade regional e estratégias utilizadas para adaptar-se ao microclima. No caso específico de Christchurch, conforto urbano é definido pela urbanidade expressa no modo de vida da Cidade Jardim, com a necessidade de conhecer pessoas e escapar de multidões, e a necessidade de espaços verdes públicos e privados; a identidade regional resultante da paisagem física e atividades proporcionadas por essa paisagem; e o microclima e as estratégias adaptativas. A autoimagem profundamente conectada à natureza é fundamental nesta resposta.

Apesar do estudo ter sido aplicado em Christchurch, as variáveis que definem conforto urbano relacionando-o à vida urbana, à identidade regional e a estratégias de adaptação, podem e devem ser investigadas em outras localidades. A Tabela 1 resume os resultados e a relevância do estudo.

FIGURA 1 – Relevância e implicações.

Fonte: Autor

Variável	Relevância
Níveis de urbanidade	Preferências culturais por socialização ou tranquilidade e tipos de espaços públicos desejados
Tipos e localização de espaços públicos	Espaços sociais e retirados e a importância do microclima nestes tipos de espaço; localização de usos de acordo com o microclima para criação de espaços sociais e retirados
Cultura urbana e adaptação	Valores socioculturais influenciam os tipos de lugar buscados na cidade, e diferentes culturas adaptam-se de maneiras diferentes ao clima
Implicações	
Teoria	Usuários de espaços públicos adaptam-se ao clima desde que tenham razões para tal, essas razões são influenciadas pela cultura regional Caráter dos espaços públicos (sociais e retirados) influencia adaptação de usuários desses espaços
Prática	Necessidade de níveis de urbanidade diversos proporcionados por projetos urbanos Posicionamento de atividades e tipos de espaço de acordo com as condições do microclima

Uma importante implicação teórica deste estudo é a relação entre cultura urbana e capacidade adaptativa. A experiência urbana gerada através de projetos urbanos, deve promover qualidades desejadas de acordo com culturas locais, e a capacidade de adaptação deve ser investigada a partir de uma abordagem multidisciplinar. Pessoas adaptam-se desde que encontrarem razões para tal, e essa perspectiva corrobora com a teoria de Knez e Thorsson (2008) de que cultura, memória e experiências passadas impactam na experiência climática. Portanto, números são fundamentais para análise do projeto microclimático, mas valores socioculturais também influenciam experiência e adaptação, e análises baseadas apenas em dados numéricos são insuficientes. Levando-se em conta contextos históricos e sociais em que significados de conforto são formados, o conceito de conforto urbano situa-se em um quadro teórico integrativo, acrescentando perspectivas socioculturais ao fenômeno do conforto térmico e expandindo o pequeno número de estudos que adotam essa perspectiva.

Outra implicação teórica importante se relaciona aos tipos de espaços públicos, às pessoas que esses atraem e à necessidade de considerá-los como parte fundamental da vida na cidade. Diferentes estilos de vida e grupos etários tendem a escolher espa-

ços sociais ou retirados, e há uma crescente necessidade de reconhecer que respostas ao clima são relacionadas a lugares específicos e culturalmente construídas. Compreender a adaptação humana pode contribuir para projetos de cidades mais sustentáveis e mais preparadas para as mudanças climáticas.

Por fim, este trabalho abre espaço a questionamentos para pesquisas futuras, como a necessidade por espaços retirados em diferentes culturas. Estariam espaços retirados presentes em culturas predominantemente sociais, como a brasileira? Outra pergunta se relaciona a valores socioculturais que podem limitar a adaptação às mudanças climáticas ou que podem ser perdidos em consequência dessas mudanças, como sugere Adger et al. (2009, p. 349) “a adaptação às mudanças climáticas é limitada pelos valores, percepções, processos e estruturas de poder dentro da sociedade [e] o que pode ser um limite em uma sociedade pode não ser em outra”. Os processos de adaptação são de crítica importância no atual cenário de mudanças climáticas e devem ser investigados em outros lugares, cidades e países.

Referências

ADGER, W. N.; LORENZONI, I.; O'BRIEN, K. **Adapting to Climate Change: Thresholds, Values, Governance**. [s.l.] Cambridge University Press, 2009.

ANCELL, S.; THOMPSON-FAWCETT, M. The Social Sustainability of Medium Density Housing: A Conceptual Model and Christchurch Case Study. **Housing Studies**, v. 23, n. 3, p. 423–442, 2008.

BLUMER, H. **Symbolic Interactionism: Perspective and Method**. Englewood Cliffs, USA: Prentice-Hall Inc., 1969.

BROWN, R. D. **Design with microclimate: the secret to comfortable outdoors spaces**. Washington, USA: Island Press, 2010.

CASTELLO, L. **A Percepção de Lugar: Repensando o Conceito de Lugar em Arquitetura-Urbanismo**. Porto Alegre, RS, Brasil: Livraria do Arquiteto, 2007.

CCC. **Central City Plan Draft Central City Recovery Plan For Ministerial Approval - Technical Appendices 1 of 3**. Christchurch, New Zealand: [s.n.]. Disponível em: <<https://goo.gl/SsMiMH>>.

CRAIG, A.; DOEKSEN, H.; LAKE, P. **City Alive: A Sketchbook Study of the Place of Public Open Space in Central City Christchurch**. Christchurch, New Zealand: Christchurch City Council Planning Policy Unit, 1993.

DE DEAR, R.; BRAGER, G. S. The adaptive model of thermal comfort and energy conservation in the built environment. **International Journal of Biometeorology**, v. 45, n. 2, p. 100–108, 2001.

ENZ. **Christchurch's Climate**. Disponível em: <<https://goo.gl/Z5wzmG>>. Acesso em: 28 abr. 2017.

ERELL, E.; PEARLMUTTER, D.; WILLIAMSON, T. **Urban Microclimate: Designing the spaces between buildings**. Oxford, UK: Earthscan, 2011.

FANGER, P. O. **Thermal comfort: Analysis and application in Environmental Engineering**. Copenhagen, Denmark: Danish Technical Press, 1970.

GEHL, J. **Cities for People**. Washington DC, USA: Island Press, 2010.

GEHL, J.; SVARRE, B. **How To Study Public Life**. Washington, DC, USA: Island Press/Center for Resource Economics, 2013.

HÖPPE, P. Different aspects of assessing indoor and outdoor thermal comfort. **Energy and Buildings**, v. 34, n. 6, p. 661–665, 2002.

HOUGH, M. **Out of Place: Restoring Identity to the Regional Landscape**. New Haven, Connecticut, US: Yale University Press, 1990.

HOWARD, E.; OSBORN, F. J. **Garden Cities of To-morrow**. Cambridge, MA, USA: M.I.T. Press, 1965.

JAUHAINEN, J. S.; MÖNKKÖNEN, M. Seasonality: Nature, People's Preferences and Urban Planning in Oulunsalo, Finland. **Landscape Research**, v. 30, n. 2, p. 273–281, 2005.

KLEMM, W. et al. Psychological and physical impact of urban green spaces on outdoor thermal comfort during summertime in The Netherlands. **Building and Environment**, v. 83, n. April, p. 120–128, 2015.

KNEZ, I. Attachment and identity as related to a place and its perceived climate. **Journal of Environmental Psychology**, v. 25, n. 2, p. 207–218, 2005.

KNEZ, I.; THORSSON, S. Thermal, emotional and perceptual evaluations of a park: Cross-cultural and environmental attitudes comparisons. **Buildings and Environment**, v. 43, p. 1483–1490, 2008.

LENZHOLZER, S. **Microclimate perception analysis through cognitive mapping**. PLEA 2008 – Conference Proceedings. Anais...Dublin, Ireland: 2008

LÉVY, J. **La mesure de l'urbanité**. **Urbanisme**, v. 296, p. 58–61, 1997.

LOFLAND, J. et al. **Analyzing social settings: A guide to qualitative observation and analysis**. Belmont, USA: Wadsworth, 2006.

MEDIAWORKS TV. **The new-look Christchurch CBD unveiled**. Disponível em: <<http://goo.gl/1MPWZF>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

MEYER, W. B. **Americans and Their Weather**. Cary, NC, USA: Oxford University Press, 2000.

MITCHELL, A. **The Half-Gallon Quarter-Acre Pavlova Paradise**. Christchurch, New Zealand: Whitcombe & Tombs, Propriety, Limited, 1972.

NIKOLOPOULOU, M.; STEEMERS, K. Thermal comfort and psychological adaptation as a guide for designing urban spaces. **Energy and Buildings**, v. 35, p. 95–101, 2003.

NIWA. **The National Climate Database**. Disponível em: <<http://cliflo.niwa.co.nz/>>.

OLGYAY, V. **Design With Climate: Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism**. Princeton, NJ, USA: Princeton University Press, 1963.

PAASI, A. Regional Planning and the Mobilization of “Regional Identity”: From Bounded Spaces to Relational Complexity. **Regional Studies**, v. 47, n. 8, p. 1206–1219, 2012.

SEWELL, W. The Concept(s) of Culture. In: OAKES, T. S.; PRICE, P. L. (Eds.). **The Cultural Geography Reader**. New York, US: Routledge, 2008.

SHOVE, E. **Comfort, Cleanliness and Convenience: The Social Organization of Normality**. New York, USA: Berg Publishers, 2003.

TAVARES, S. G.; SWAFFIELD, S.; STEWART, E. J. A case-based methodology for investigating urban comfort through interpretive research and microclimate analysis in post-earthquake Christchurch, New Zealand. **Environment and Planning B: Urban Analytics and City Science**, p. 1–33, 2017.

THE CITY FIX. **Making Cities Safer by Design: A Conversation with Jan Gehl and Ani Dasgupta**. Disponível em: <<http://goo.gl/DpgL5D>>.

TUAN, Y.-F. **Space and Place: The perspective of experience**. Minneapolis, MN, USA: University of Minnesota Press, 1977.

UN-HABITAT. **Urban and Spatial Planning and Design Habitat III Issue Papers**. New York, NY, USA: United Nations, 2015.

VALLANCE, S. et al. Almost Invisible: Glimpsing the City and its Residents in the Urban Sustainability Discourse. **Urban Studies**, v. 49, n. 8, p. 1695–1710, 15 set. 2011.

VAN DIEPEN, A. M. L.; MUSTERD, S. Lifestyles and the city: connecting daily life to urbanity. **Journal of Housing and the Built Environment**, v. 24, p. 331–345, 2009.

WHYTE, W. H. **The Social Life of Small Urban Spaces**. New York, NY, USA: Project for Public Spaces Incorporated, 2001.

WILSON, J. **Contextual Historical Overview - Christchurch City**. Disponível em: <<http://goo.gl/uoGTTU>>.

YIN, R. K. **Case Study Research: Design and Methods**. 3rd. ed. California, USA: Sage Publications, Inc., 2013.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 12/05/2017 APROVAÇÃO: 14/07/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

DENISE ESTIVALETE CUNHA, NIRCE SAFFER MEDVEDOVSKI, ADRIANA ARAUJO PORTELLA E AURIELE FOGAÇA CUTI

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Denise Estivalete Cunha

Mestranda no Programa de Pós graduação em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas. Especialização em andamento em Educação ambiental e Sustentabilidade pela UNINTER. Professora substituta no curso técnico em Paisagismo na Universidade Federal de Santa Maria. Sócia proprietária na Empresa Escalla Arquitetura. Graduada em Arquitetura e Urbanismo no Centro Universitário Franciscano- UNIFRA (2013), Santa Maria/RS. Técnica em Paisagismo na Universidade Federal de Santa Maria (2016).

Master's student in the Program of Post-graduation in Architecture and Urban Planning by the Federal University of Pelotas. Specialization in progress in Environmental Education and Sustainability by UNINTER. Substitute professor in the technical course in Landscaping at the Federal University of Santa Maria. Owner at EscallaArquitetura Company. UnderGraduated in Architecture and Urban Planning at the Franciscan University Center - UNIFRA (2013), Santa Maria / RS. Landscaping Technician at the Federal University of Santa Maria (2016).

de_estivalete@hotmail.com

Nirce Saffer Medvedovski

Professor Titular da Universidade Federal de Pelotas e atuando no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo (1980) e no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo PROGRAM (2008). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1975), mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela UFRGS (1983) e doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas pela USP (1998). Atual coordenadora do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PROGRAU da FAUrb/UFPEL. Coordenadora do Grupo de Pesquisa NAUrb/FAUrb Núcleo de Arquitetura e Urbanismo da FAUrb/UFPEL. Linhas de Atuação e Pesquisa: habitação de interesse social, requalificação e regularização urbana, gestão condominial, avaliação pós ocupação, participação do usuário, relações ambiente e comportamento, tecnologias de informação aplicadas a projetos participativos, tecnologias sociais.

Professor at the Federal University of Pelotas and working in the undergraduate program in Architecture and Urban Planning (1980) and in the Undergraduate Program in Architecture and Urban Planning PROGRAM (2008). Graduated in Architecture and Urban Planning from the Federal University of Rio Grande do Sul (1975), Master in Urban and Regional Planning from UFRGS (1983) and PhD in Urban Environmental Structures from USP (1998). Current coordinator of the Graduate Program in Architecture and Urban Planning - PROGRAU at FAUrb / UFPEL. Coordinator of the NAUrb / FAUrb Research Group Nucleus of Architecture and Urban Planning of FAUrb / UFPEL. Lines of action and research: housing of social interest, requalification and urban regularization, condominium management, post occupation evaluation, user participation, environment and behavioral relations, information technologies applied to participatory projects, social technologies.

nirce.sul@gmail.com

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Adriana Araujo Portella

Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (2001), Mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2003), Doutorado em Desenho Urbano pela Oxford Brookes University (2007) na Inglaterra, e Pós-doutorado em Planejamento Urbano pela University College London (2008), também na Inglaterra. Professora Adjunta na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas.

Architect and Urban Planner from the Federal University of Pelotas (2001), Master in Urban and Regional Planning by the Federal University of Rio Grande do Sul (2003), Ph.D. of Urban Design by Oxford Brookes University (2007) in England and Postdoctoral in Urban Planning by University College London (2008), also in England. Adjunct Professor at the Faculty of Architecture and Urban Planning of the Federal University of Pelotas.

adrianaportella@yahoo.com.br

Auriele Fogaça Cuti

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, especialização em andamento em Engenharia de Segurança do Trabalho pelo Centro Universitário Franciscano e graduação em andamento no Programa Especial de Graduação de Formação de Professoras para a Educação Profissional da Universidade Federal de Santa Maria. Graduada em Arquitetura e Urbanismo, também pela Universidade Federal de Santa Maria (2014).

Master student of the Postgraduate Program in Architecture and Urban Planning of the Federal University of Pelotas, specialization in progress in Engineering of Occupational Safety by the Franciscan University Center and undergraduated student in progress in the Special Program of Graduation of Training of Professors for Professional Education of the Federal University of Santa Maria. Graduated in Architecture and Urban Planning, also by the Federal University of Santa Maria (2014).

aurielefc@gmail.com

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Resumo

Ruas majoritariamente compostas de estabelecimentos comerciais tendem a atrair um número expressivo de pedestres e possíveis clientes para o comércio varejista. Na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, a concentração de lojas ocorre na zona central consolidada do município. Cada via apresenta características próprias que podem ou não influenciar no comportamento do consumidor na decisão da escolha do lugar. O objetivo geral deste estudo é identificar se as características da via - tráfego, estacionamento, presença de transporte coletivo, gabarito, localização - influenciam o comportamento do consumidor na escolha do lugar. Foi realizada uma pesquisa de natureza aplicada e abordagem qualitativa, bem como exploratória em relação aos objetivos. Foi realizado um estudo de caso na cidade de Santa Maria em duas ruas comerciais do centro do município - Rua do Acampamento e Rua Doutor Bozano, primeiras ruas a surgirem na cidade e também historicamente conhecidas pelo caráter fortemente comercial. Para atingir o objetivo geral foram realizados os seguintes procedimentos metodológicos: levantamento físico nas vias escolhidas, levantamento fotográfico e observações técnicas em visitas exploratórias para elaboração de mapas comportamentais centrados no lugar e mapas comportamentais centrados na pessoa. Percebeu-se que a presença de corredor de ônibus e estacionamento para automóveis são os fatores que mais influenciam no comportamento do usuário nas vias analisadas. O desenvolvimento deste trabalho trouxe contribuições, tanto para a área acadêmica, por meio de sugestões para pesquisas futuras, quanto para orientar comerciantes sobre a influência dessa variável, possibilitando a busca de possíveis soluções que contribuam que o público alvo consiga ser atingido.

Palavras-chave: Consumidor. Rua comercial. Comportamento do usuário. Características de vias comerciais.

Abstract

Streets mainly composed of shops tend to attract a substantial number of pedestrians and potential customers to the retail trade. In the city of Santa Maria, Rio Grande do Sul, the biggest concentration of stores is located on the consolidated central zone of the city. Each street has its own characteristics that may or may not affect the consumer behavior when choosing the place to shop. The aim of this study is to identify whether the street characteristics - traffic, parking, the presence of public transportation, dimension, location - influence consumer behavior in choosing the place. A nature applied research with qualitative approach, as well exploratory against objectives was carried out. The subjects of this research study are two shopping streets of the city of Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brazil - Acampamento and Dr. Bozano streets, first streets to emerge in the city and also historically known by the strongly commercial character. In order to achieve the overall purpose, the following methodological procedures were conducted: physical survey of the chosen streets, photographic surveys of them and technical notes during exploratory visits to produce behavioral maps focused on places and on people. It was noticed that the presence of bus corridors and car parking are the factors that most influence on user behavior in the analyzed sites. The development of this study brought contributions to the academic field through offering suggestions for future research, as well to guide the traders about the influence of this variable, allowing the search for possible solutions to reach their target public.

Keywords: Consumer. Shopping street. User's behavior. Shopping street's aspects.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Introdução

Ruas majoritariamente compostas de estabelecimentos comerciais tendem a atrair um número expressivo de pedestres e possíveis clientes para comércio varejista. A grande preocupação das lojas é atrair o cliente, para isso consideram-se variáveis que influenciam no comportamento do consumidor, podendo elas ser internas ou externas ao ambiente da loja. Para o cliente entrar na loja e sofrer influência de variáveis internas, antes ele precisa ser atraído até o interior dela. Assim, existem variáveis externas que podem influenciar no seu comportamento e na decisão de entrar ou não em determinados lugares.

Na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, a concentração de lojas ocorre na zona central consolidada do município. Cada via apresenta características próprias que podem ou não influenciar no comportamento do consumidor na decisão da escolha do lugar. Esta pesquisa tem como problema a falta de sucesso comercial de alguns estabelecimentos percebida pela rotatividade de lojas no mesmo ponto comercial em um curto espaço de tempo. As particularidades da via – tráfego, estacionamento, presença de transporte coletivo, gabarito, localização – estão influenciando o comportamento do consumidor na escolha do lugar e, conseqüentemente, no sucesso comercial das lojas?

Este trabalho é parte de uma pesquisa maior de dissertação de mestrado que visa analisar as variáveis que influenciam a percepção do consumidor e que o levam a sair do espaço público e a entrar em um determinado estabelecimento comercial. A partir disso, este recorte da pesquisa tem como objetivo: identificar se a variável características da via influencia o comportamento do consumidor na escolha do lugar.

Optou-se por trabalhar com o município de Santa Maria neste estudo, pois a cidade apresenta a particularidade de ser um centro comercial na região central do estado. Identificaram-se, a partir disso, ruas comerciais com grande incidência de estabelecimentos no município e que apresentam historicamente o caráter comercial - a Rua do Acampamento e a Rua Doutor Bozano, ambas no centro de Santa Maria. Conforme Beltrão (2013, p. 60), A Rua do Acampamento, primeiramente chamada de São Paulo, e a Rua Doutor Bozano, chamada de Rua Pacífica e depois de Rua do Comércio, foram as duas primeiras ruas que surgiram no povoamento de Santa Maria, por volta de 1798.

A Rua Doutor Bozano e a Rua do Acampamento são localizadas próximas ao Calçadão Salvador Isaia, principal peatonal da cidade, com caráter fortemente comercial. As duas vias possuem o mesmo perfil de usuário, no entanto diferem significativamente nas suas características. A Rua do Acampamento apresenta fluxo de transporte coletivo, corredor de ônibus e não possui estacionamento para veículos. Já a Rua Doutor Bozano não apresenta transporte coletivo no trecho analisado, nem corredor de ônibus, porém conta com estacionamento rotativo nos dois lados da via. A partir disso, há a necessidade de comparar o comportamento do pedestre nessas duas vias com suas particularidades identificando se essas variáveis interferem ou não na decisão da escolha do lugar por parte do consumidor. Para este estudo, foram escolhidos os trechos dessas vias que se localizam mais próximos ao Calçadão Salvador Isaia e que simultaneamente apresentam a maior quantidade de estabelecimentos comerciais, conforme apresentado na figura [1].

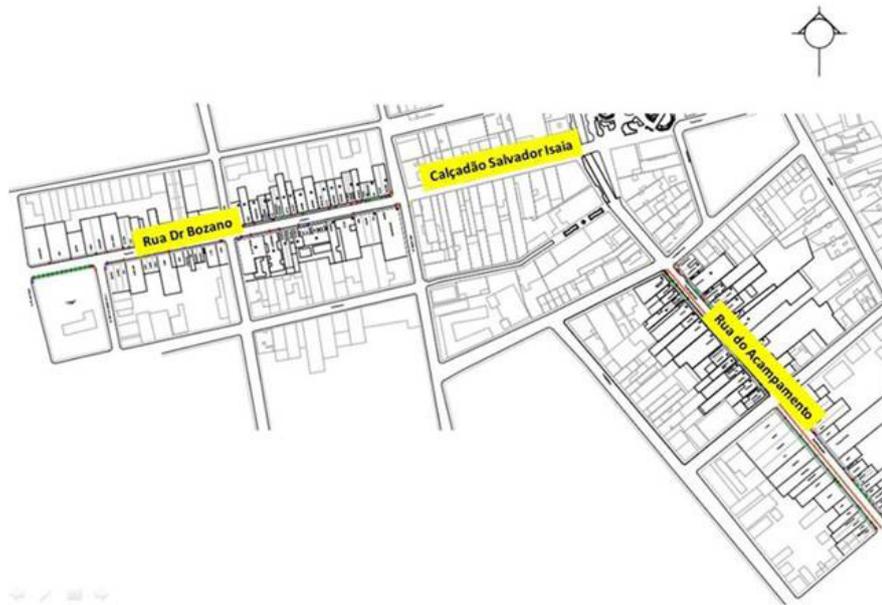
Os objetivos específicos deste estudo: (i) analisar o comportamento do pedestre nas duas vias escolhidas, de modo a comparar a influência das particularidades de cada rua na decisão da escolha do lugar; (ii) identificar se a presença de carros estacionados em frente às fachadas das lojas influenciam no comportamento do consumidor; (iii) analisar o percurso do pedestre nas duas vias escolhidas identificando a interferência das particularidades citadas.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

FIGURA 1 - Localização dos trechos de vias analisados em relação ao Calçadão Salvador Isaia.

Fonte: Autoras, 2016.



Levando em consideração a acessibilidade, este trabalho faz uma microanálise que, conforme Zamberlanet al. (2010, p. 61), concentra-se nas questões do entorno imediato do local, considerando: fluxo de tráfego, visibilidade, estacionamento, entre outros. Olhar os espaços públicos na sua relação com a atividade comercial pode ajudar a estabelecer claramente suas funções atuais e repensar os códigos de relacionamento e de uso entre os diversos atores presentes na cidade (VARGAS, 2002, p.3).

A contribuição deste estudo é fornecer subsídios para que estabelecimentos e ruas comerciais que atualmente se encontram num cenário de instabilidade consigam perceber a influência das particularidades das vias que podem interferir no comportamento do consumidor. A partir dos resultados apresentados os lojistas possuirão embasamento para buscar soluções, de modo que consigam se reafirmar no comércio local.

Características das vias como uma variável que influencia o comportamento do consumidor

O ato da compra, assim como as outras etapas do processo decisório de uma aquisição, na verdade é um fenômeno complexo, envolvendo vários aspectos (GADE, 1998, p. 248). Dentre as variáveis que influenciam o comportamento do consumidor, as características das vias é um dos fatores que precisam ser considerados na decisão da escolha do lugar por parte do usuário. Conforme Gade (1998, p. 27), o comportamento é a exteriorização de processos psicológicos internos, de respostas aos estímulos que são processados e transformados em informações aprendidas e memorizadas.

A rua comercial, por caracterizar-se como espaço público, necessita interligar o estabelecimento com os elementos urbanos, como as pessoas e a vegetação, por exemplo. O conforto e a segurança do cliente são primordiais para que haja uma ponte que ligue o espaço privado ao público (BERTUZZI; MACULAN, 2013, p. 3).

Um dos princípios básicos para a escolha da localização varejista, conforme Vargas (2001, p. 63), é a acessibilidade por vias e meios de transporte, considerando também os fluxos para compor os fatores que interferem na escolha da localização. Segundo Zamberlanet al. (2001, p. 61), acessibilidade é a facilidade de acesso do cliente ao lo-

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

cal, tanto na entrada quanto na saída. Analisando acessibilidade podemos considerar algumas informações como: condições de manutenção da via, sentido da via, existência do ponto de ônibus próximo ao local, existência de corredor de ônibus, barreiras como pistas do canteiro central, viadutos e espaço para carga e descargas de produtos e, por fim, elementos esses que podem dificultar o acesso do consumidor, conforme Zamberlan et al. (2001, p. 63).

Vargas (2001, p. 72) afirma que quando temos transporte eficiente, ou seja, quando o trânsito flui, permitindo acessos mais rápidos, as áreas de compras possuem sua influência aumentada. A quantidade de pessoas que circulam por essa zona aumenta devido ao trânsito eficiente, ao contrário de um fluxo congestionado e com pouca rotatividade de veículos que diminui o número de pessoas que visualizam a rua comercial. No caso do comércio varejista e de alguns tipos de serviço, o fluxo de pessoas é fator fundamental para o seu desenvolvimento (VARGAS, 2001, p. 72).

Segundo entrevista informal com o corretor perito avaliador DilasToniolo, na Rua do Acampamento o lado sudoeste da via possui maior valorização no mercado imobiliário. Isso ocorre devido à presença do corredor de ônibus, o que faz com que haja maior fluxo de pedestres desse lado em direção ao ponto do transporte coletivo. Já na Rua Doutor Bozano, conforme o entrevistado, o fluxo maior de pedestres ocorre no lado sudeste, sendo este lado o mais valorizado tanto para venda quanto para locação. Os fatores apontados para que esse lado seja o mais valorizado é a presença da Loja Eny Infante-juvenil e a incidência solar (informação verbal) ¹.

Segundo Zamberlan et al. (2001, p. 84), um dos requisitos fundamentais para que o ponto tenha sucesso é a visibilidade da loja pois é ela quem reforça sua presença para os clientes, convidando-os a visitar. A visibilidade reflete o grau de facilidade e a intensidade com que a loja é percebida pelos clientes, motorizados ou pelos pedestres (ZAMBERLAN et al., 2001, p. 84).

Metodologia

Foi realizada uma pesquisa de natureza aplicada e abordagem qualitativa, bem como exploratória em relação aos objetivos. Foram realizados os seguintes procedimentos metodológicos: levantamento físico nas vias escolhidas, levantamento fotográfico, observações técnicas em visitas exploratórias para elaboração de mapas comportamentais centrados no lugar e mapas comportamentais centrados na pessoa.

Coleta de dados

O levantamento físico, neste trabalho, é a representação gráfica das informações relevantes da realidade encontrada no local, ou seja, considera dimensões, mobiliário urbano, pavimentação e infraestrutura presente nas vias. Foram realizados levantamentos físicos na Rua do Acampamento e na Rua Doutor Bozano, no dia 25 de maio de 2016, quarta-feira. Foi realizado também um levantamento fotográfico, no mesmo dia, e no intervalo das 12:00 – 13:00, que mostra a presença do mobiliário urbano nas vias e na frente das lojas. Os registros fotográficos foram obtidos a partir do lado oposto ao retratado e organizados em fotomontagens das vias. Segundo Kowaltowski et al. (2013, p. 170), os registros fotográficos são importantes para registrar marcos de atividades, agrupamentos de usuários, seus locais, entre outros.

¹ Informação verbal obtida através de entrevista informal com o corretor perito avaliador DilasToniolo, ocorrida em 16 de julho de 2016 na cidade de Santa Maria-RS.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of comercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Após o levantamento físico, foram realizadas observações técnicas em visitas exploratórias para a confecção dos mapas comportamentais. Vale ressaltar que, conforme Voordt e Wegen (2013, p. 205), a observação é uma boa maneira de verificar a realidade dos dados obtidos, porém, deve-se considerar a desvantagem de não se ver a motivação implícita do comportamento observado e nem os sentimentos envolvidos na ação. Essas metodologias foram aplicadas no dia 6 de junho de 2016, segunda-feira, e dia 8 de junho de 2016, quarta-feira, respectivamente na Rua do Acampamento e Rua Doutor Bozano, em dois horários distintos - o intervalo das 11:30 às 12:30 e o intervalo das 17:00 às 18:00 horas. De acordo com dados de monitoramento de máquinas de cartão de crédito, em relação aos horários de maior volume de transações versus tipo de ponto de venda, dados apontam que o intervalo do meio dia e o final da tarde são os horários que registram o maior número de operações (NOVISKI, 2015).

Os mapas comportamentais registraram as atividades dos pedestres nas vias em análise de modo a permitir uma comparação entre o comportamento dos pedestres nas duas ruas comerciais de características distintas. Conforme Elali e Pinheiro (2013, p. 28), os mapas comportamentais são mais utilizados para áreas livres e permitem a identificação da ocupação dos diversos setores de uma área mais ampla, com detalhamento do uso e das mudanças a que o pedestre está sujeito em função do gênero das pessoas, dos turnos e da quantidade de pessoas. De acordo com Sommer (1997, p. 60-70), existem dois tipos de mapas comportamentais, o centrado no lugar e o centrado na pessoa. Os mapas centrados no lugar são feitos a partir do observador parado, já o mapa centrado na pessoa é realizado a partir do registro da movimentação do usuário pelo observador que o segue. Foram obtidas também fotografias que ratificassem as indicações dos mapas comportamentais centrados no lugar.

Nos mapas comportamentais, foram considerados o gênero e a idade dos usuários. Sheth, Mittal e Newman (2001, p. 218-221) afirmam que gênero é um traço que permanece constante durante toda a vida e que influencia os valores e as preferências das pessoas enquanto clientes. Conforme os autores, outro traço que interfere no comportamento do cliente é a idade do consumidor, que divide as pessoas em grupos com características semelhantes. Por fim, foram elaborados mapas comportamentais analisando o percurso do pedestre. Estes mapas comportamentais centrados na pessoa auxiliaram a identificar como o pedestre se comporta na via comercial, analisando a sua movimentação. Conforme Rheingantz (2009, p. 36), o mapeamento com base na pessoa busca registrar atividades e comportamentos de uma pessoa ou grupo de pedestres. Neste caso, os observadores seguem o indivíduo ou o grupo durante um período de tempo e por um determinado percurso.

Análise de Dados

A partir da graficação do levantamento físico, conseguiu-se analisar os gabaritos dos passeios públicos e das vias de tráfego de veículos. Também permitiu identificar os tipos de pavimentação e a presença do mobiliário urbano para relacionar com os dados expressos no mapa comportamental centrado no lugar e na pessoa e informações obtidas através das observações técnicas.

O levantamento fotográfico foi organizado em fotomontagens que retratam o perfil visual das vias, expressando a característica do comércio da cidade de Santa Maria. Além disso, as fotomontagens facilitaram identificar se há ou não permeabilidade visual das fachadas dos estabelecimentos comerciais das ruas estudadas. Para obter uma amplitude visual maior as imagens foram obtidas do lado oposto ao lado retratado da via.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Os mapas comportamentais condensam informações obtidas in loco, tais como gênero e faixa etária dos usuários, atividades estacionárias realizadas no momento da observação, concentração de pessoas nas vias e movimentação dos pedestres. Esses dados foram associados com o levantamento físico de modo a relacionar o espaço urbano com o comportamento do consumidor, gerando mapas comportamentais centrados no lugar – com as atividades estacionárias – e mapas comportamentais centrados na pessoa – com o registro da movimentação. Conforme Rheingantz (2009, p.38), o uso combinado das duas modalidades de mapas além de enriquecer a observação, pode contribuir para aumentar a precisão e o aproveitamento das informações registradas.

Para a realização dos mapas comportamentais centrados no lugar, cada via foi dividida em seis trechos, com dez minutos de observação em cada. Essa separação ocorreu devido à extensão do trecho e a dificuldade de visualização do todo.

Resultados e discussões

A primeira análise realizada partiu do levantamento físico. Primeiramente foram realizadas anotações in loco e essas foram padronizadas para compor a legenda de modo a permitir um melhor entendimento. Abaixo, tem-se as imagens do levantamento físico graficado no software Autocad. Na figura [2a] tem-se o levantamento físico da Rua do Acampamento e na figura [2b], o levantamento físico da Rua Doutor Bozano.



FIGURA 2A - Levantamento físico Rua do Acampamento.

Fonte: Autoras, 2016.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place



FIGURA 2B - Levantamento físico Rua Doutor Bozano.

Fonte: Autoras, 2016.

Para a caracterização das vias, foi elaborada uma representação esquemática de cada rua, com o sentido de fluxo, o gabarito do leito viário e do passeio público, a presença de corredor de ônibus e estacionamento. Abaixo, nas figuras [3a] – Rua do Acampamento e figura [3b] – Rua Doutor Bozano, tem-se a esquematização, elaborada a partir do levantamento físico.

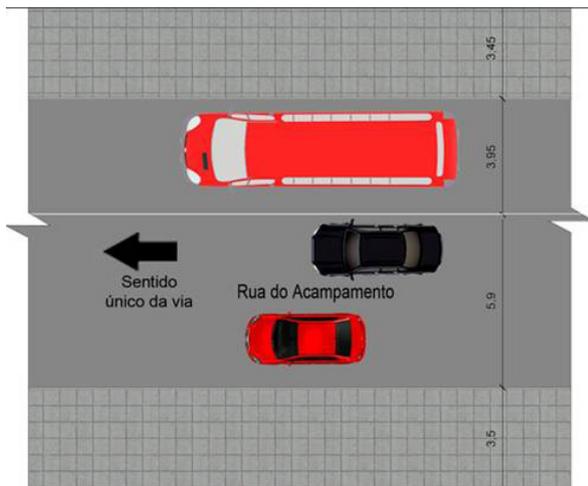


FIGURA 3A- Representação esquemática da Rua do Acampamento.

Fonte: Autoras, 2016.

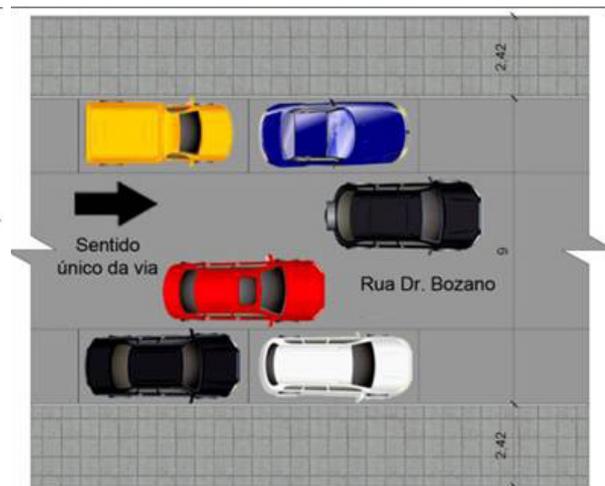


FIGURA 3B - Representação esquemática da Rua Doutor Bozano.

Fonte: Autoras, 2016.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

A partir do que foi apresentado, é possível observar que não há uma padronização na pavimentação dos trechos analisados. Entretanto, de acordo com as observações realizadas, isso não interfere decisivamente no comportamento do pedestre, o qual não desvia o seu percurso em função da pavimentação irregular. O mobiliário urbano é disposto de maneira aleatória, atrapalhando o fluxo de pedestres em alguns pontos.

A Rua do Acampamento apresenta gabarito maior que a Rua Doutor Bozano. Ambas são de sentido único de tráfego, sendo a Rua do Acampamento com duas faixas para veículos e uma faixa de corredor de ônibus e não apresenta estacionamento, totalizando um gabarito de 9,85 metros para o leito viário. Já a Rua Doutor Bozano apresenta duas faixas para veículos e estacionamento nos dois lados da via, totalizando 9 metros de largura. Os passeios públicos da Rua do Acampamento apresentam cerca de 3,5 metros de largura, já os passeios públicos da Rua Doutor Bozano cerca de 2,40 metros.

O levantamento fotográfico foi realizado no mesmo dia do levantamento físico, 26 de maio de 2016. As imagens foram capturadas do lado oposto ao lado retratado. É possível observar que na Rua do Acampamento tem-se permeabilidade visual das fachadas, nos dois lados da via, permitida por não haver carros estacionados. Nas figuras [4] e [5] é possível observar as fachadas livres da interferência visual dos automóveis na Rua do Acampamento.



FIGURA 4- Fotomontagem Rua do Acampamento. Face Nordeste.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 5- Fotomontagem Rua do Acampamento. Face Sudoeste.

Fonte: Autoras, 2016.

Já na Rua Doutor Bozano, que permite estacionamento dos dois lados da via, nota-se nas fotomontagens a presença de automóveis estacionados na frente das lojas, configurando uma barreira visual. Nas figuras [6] e [7] abaixo é visível essa relação da presença dos automóveis na Rua Doutor Bozano.



FIGURA 6- Fotomontagem Rua Doutor Bozano. Face Noroeste.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 7- Fotomontagem Rua Doutor Bozano. Face Sudeste.

Fonte: Autoras, 2016.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

O estacionamento na Rua Doutor Bozano é uma característica positiva, visto que é possível estacionar próximo aos estabelecimentos comerciais. No entanto, o estacionamento nos dois lados da via limita a visual do pedestre dos estabelecimentos comerciais do lado oposto. Nota-se que na Rua do Acampamento, as pessoas atravessam a via em praticamente todos os pontos, em busca da loja que visualizam do lado oposto devido à ausência de carros estacionados. Na imagem [8a], [8b] e [8c] percebemos os pedestres atravessando a via de maneira recorrente em um curto espaço de tempo.



FIGURA 8A- Pedestres atravessando a Rua do Acampamento fora da faixa de segurança.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 8B- Pedestres utilizando corredor de ônibus para deslocamento.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 8C- Pedestres atravessando a via em local inapropriado.

Fonte: Autoras, 2016.

Foram gerados in loco seis rascunhos com anotações para cada via, sendo três para cada horário de observação de acordo com os trechos que foram previamente divididos. A partir destas anotações, foram graficadas no software Autocad todas as informações obtidas reunidas em um único mapa comportamental centrado no lugar. A figura [9] apresenta o mapa comportamental centrado no lugar, com zoom na Rua do Acampamento.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

FIGURA 11- Legenda das informações contidas nos mapas comportamentais.

Fonte: Autoras, 2016.

Horário 11:30-12:30h ○ Masculino - Criança (0-12 anos) ■ Masculino - Adolescente (13-17 anos) ● Masculino - Adultos (18-65 anos) ■ Masculino - Idosos (>65 anos)	Horário 11:30-12:30h ○ Feminino - Criança (0-12 anos) ■ Feminino - Adolescente (13-17 anos) ● Feminino - Adultos (18-65 anos) ■ Feminino - Idosos (>65 anos)	◊ Pedestre com bicicleta ♣ Pedestre fumando ▣ Pedestre pega folheto de ofertas ○ Pedestre parado observando ♣ Pessoas no celular c Pedestre comendo ● Pessoas conversando ▣ Pedestre olhando vitrine ou produtos expostos ▣ Pessoas atravessando a rua b Criança brincando Ⓞ Vendedor E Pedestre entrando no estabelecimento comercial E Pedestre entrando na loja após ver vitrine S Pedestre saindo do estabelecimento comercial ■ Pessoas transitando
Horário 17:00-18:00h ○ Masculino - Criança (0-12 anos) ■ Masculino - Adolescente (13-17 anos) ● Masculino - Adultos (18-65 anos) ■ Masculino - Idosos (>65 anos)	Horário 17:00-18:00h ○ Feminino - Criança (0-12 anos) ■ Feminino - Adolescente (13-17 anos) ● Feminino - Adultos (18-65 anos) ■ Feminino - Idosos (>65 anos)	

Nos mapas comportamentais centrados no lugar, foi possível observar onde há maior concentração de pessoas nas vias estudadas. Além disso, é visível que na Rua do Acampamento há um número grande de pedestres que atravessam a via em qualquer ponto, e aparecem localizados no mapa no leito viário. Na Rua Doutor Bozano isso acontece em menor intensidade. Acredita-se que isso ocorre em virtude da presença dos carros estacionados na Rua Doutor Bozano, que funciona como uma barreira física e visual para os pedestres. Na Rua do Acampamento os pedestres não possuem essa barreira e, por isso, circulam mais facilmente de um lado para o outro da via.

Para melhor compreensão das informações, foram gerados mapas comportamentais centrado no lugar com os dados separados em turnos, com especificações e imagens obtidas nos dias das observações. Através da análise dos mapas, é possível confirmar a informação fornecida pelo perito corretor avaliador Dilas Toniolo, de que a presença do corredor de ônibus gera um fluxo maior de pedestres no lado que há o ponto de transporte coletivo. Consequentemente, os estabelecimentos comerciais existentes nesse trecho possuem maior número de pessoas trafegando na frente da loja e, possivelmente, visualizando suas vitrines e produtos.

Em locais onde há concentração de pessoas, como em frente a um correspondente bancário, nota-se que enquanto os pedestres aguardam na fila eles também visualizam a vitrine das lojas localizadas no entorno imediato. Na figura [12], temos um zoom de uma parte do trecho da Rua do Acampamento que mostra a concentração de pedestres em frente ao correspondente bancário e à vitrine de uma loja.

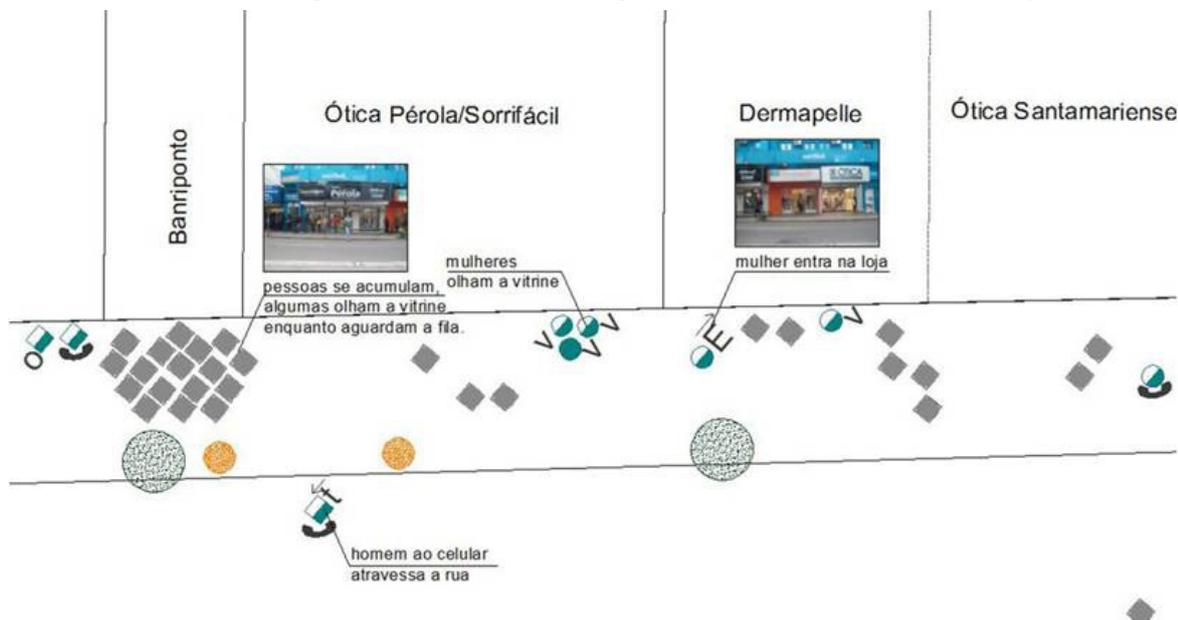


FIGURA 12 Zoom do levantamento fotográfico da Rua do Acampamento.

Fonte: Autoras, 2016.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

Um comportamento do pedestre observado na Rua do Acampamento é a utilização do corredor de ônibus como extensão do passeio público. Algumas pessoas que praticam atividades físicas utilizam desse espaço para fugir da movimentação intensa de pedestres no passeio público.

Na Rua Doutor Bozano, um dos pontos que há maior concentração de pessoas é próximo a um curso preparatório para vestibulares. Ali, nota-se a presença mais frequente de estudantes na faixa etária da adolescência, em grupos de conversa ou até mesmo frequentando lojas do entorno. Na figura [13], temos um zoom da parte do trecho analisado da Rua Doutor Bozano próximo ao curso preparatório para vestibular.

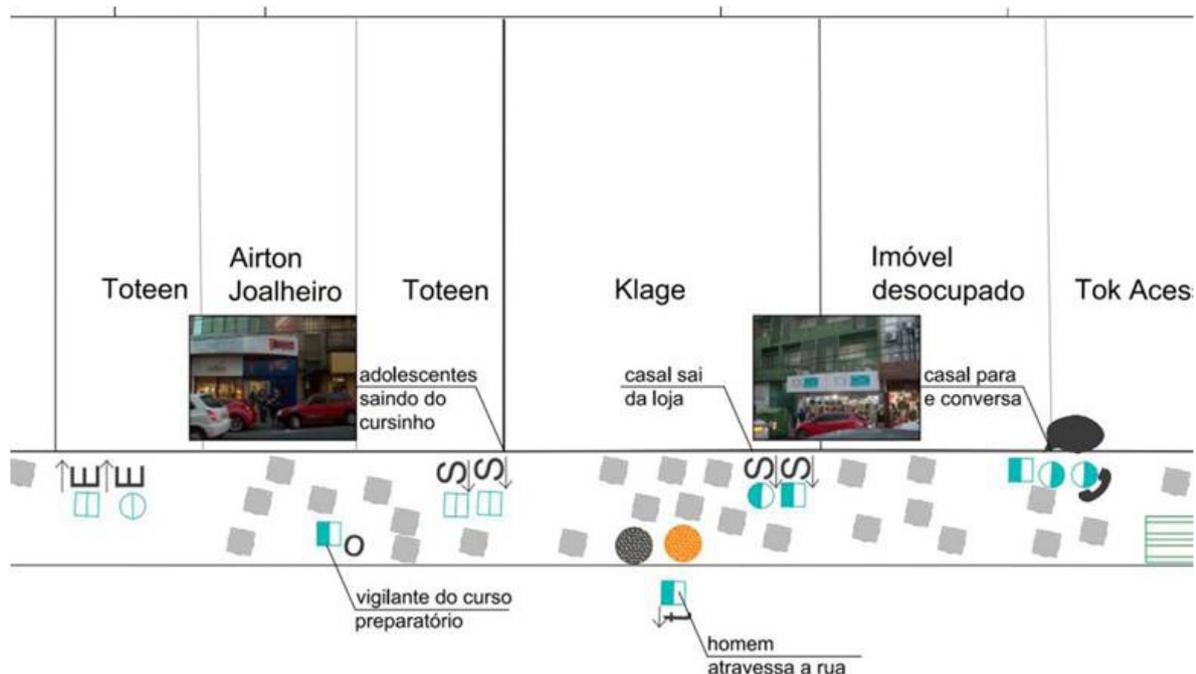


FIGURA 13 - Zoom do levantamento fotográfico da Rua Doutor Bozano.

Fonte: Autoras, 2016.

Percebe-se que a presença dos grupos de pessoas contribui para a visualização do que está no seu entorno. Enquanto permanecem nesses locais favorecem as vitrines das lojas próximas ao ponto atrativo que, neste caso, é o curso preparatório. A própria acumulação de pessoas se torna um fator que atrai a atenção dos pedestres, os quais tendem a buscar locais mais movimentados.

Os mapas comportamentais centrados na pessoa permitiram confirmar o que os mapas comportamentais centrados no lugar haviam mostrado. Nas figuras [14] e [15], apresenta-se o mapa comportamental centrado na pessoa da Rua do Acampamento, respectivamente no intervalo das 11:30-12:30 e intervalo das 17:00- 18:00, onde cada cor corresponde a um percurso diferente.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place



FIGURA 14 - Mapa comportamental centrado na pessoa, Rua do Acampamento, intervalo 11:30-12:30.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 15 - Mapa comportamental centrado na pessoa, Rua do Acampamento, intervalo 17:00-18:00.

Fonte: Autoras, 2016.

Nos mapas comportamentais centrados na pessoa da Rua Doutor Bozano, é possível observar claramente que os pedestres atravessam a via com menos frequência que na Rua do Acampamento. Nas figuras [16] e [17], apresentam-se os mapas centrados na pessoa para a Rua Doutor Bozano, respectivamente no intervalo das 11:30-12:30 e no intervalo das 17:00-18:00.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place



FIGURA 16 - Mapa comportamental centrado na pessoa, Rua Doutor Bozano, intervalo 11:30-12:30.

Fonte: Autoras, 2016.



FIGURA 17 - Mapa comportamental centrado na pessoa, Rua Doutor Bozano, intervalo 17:00-18:00.

Fonte: Autoras, 2016.

Considerações finais

O referido estudo teve como objetivo principal identificar se a variável características da via influencia o comportamento do consumidor na escolha do lugar. Considera-se que os estabelecimentos comerciais precisam atrair clientes e para isso existem variáveis externas que influenciam no comportamento do consumidor antes de entrar na loja. A partir disso, comprovou-se que a variável analisada influencia no comportamento dos usuários na Rua Doutor Bozano e na Rua do Acampamento.

A pesquisa contou com a delimitação de três objetivos específicos. O primeiro objetivo específico- (i) analisar o comportamento do pedestre nas duas vias escolhidas, de modo a comparar a influência das particularidades de cada rua na decisão da escolha do lugar- foi sanado por meio dos mapas comportamentais centrados no lugar e na pessoa, junto ao levantamento físico e ao levantamento fotográfico que resultou nas

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of comercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

fotomontagens. Desse modo atingiu-se o segundo objetivo específico- (ii) identificar se a presença de carros estacionados em frente às fachadas das lojas influenciam no comportamento do consumidor.

Os mapas comportamentais mostraram que as pessoas tendem a atravessar a Rua do Acampamento em qualquer lugar, pois como não há carros estacionados que impeçam a passagem, o percurso até a loja que esta visível do outro lado da rua, torna-se mais curto. Já na Rua Doutor Bozano há estacionamento dos dois lados da via dificultando a travessia dos pedestres para o lado oposto, e formando uma barreira visual das vitrines às quais os carros estacionam em frente.

O mapa comportamental centrado no lugar mostrou pontos de concentração de pessoas em frente a determinados locais, onde as lojas do entorno imediato são mais visualizadas pelos pedestres que se acumulam ali. O levantamento físico aliado aos mapas comportamentais mostrou que a pavimentação irregular não interfere decisivamente no comportamento do usuário, tornando-se indiferente para o pedestre.

No caso do terceiro objetivo específico- (iii) analisar o percurso do pedestre nas duas vias escolhidas identificando a interferência das particularidades citadas- foi sanado pelo mapa comportamental centrado no lugar que nos mostrou as movimentações dos pedestres contribuindo para atingir também os objetivos específicos (i) e (ii). Percebeu-se a influência do corredor de ônibus na Rua do Acampamento em relação à concentração de pessoas do mesmo lado da rua que o pedestre desembarca, em consequência disso os estabelecimentos comerciais existentes nesse trecho possuem maior número de pessoas transitando na frente da loja e, possivelmente, visualizando suas vitrines e produtos. Percebe-se também que os pedestres que estão fazendo atividades físicas utilizam do corredor de ônibus como extensão do passeio público, bem como pessoas que se mostram com pressa.

O alcance dos objetivos específicos possibilitou sanar o objetivo geral deste trabalho. Identificou-se que a variável características da via influencia o comportamento do consumidor na escolha do lugar das diversas maneiras citadas acima. A partir do que foi levantado neste trabalho foram realizados estudos paralelos sobre a influência do mobiliário urbano no comportamento do consumidor e a utilização do passeio público como extensão da loja. O trabalho maior de mestrado no qual este estudo está inserido considera a percepção do usuário em relação às vias trabalhadas, fortalecendo ainda mais a pesquisa.

Além disso, o desenvolvimento deste trabalho trouxe contribuições, tanto para a área acadêmica quanto para orientar comerciantes sobre a influência dessa variável, possibilitando a busca de possíveis soluções para atingir seu público alvo.

Referências

BELTRÃO, R. **Cronologia histórica de Santa Maria e do extinto município de São Martinho 1787-1930**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

BERTUZZI, F. B.; MACULAN, L. S. Ruas comerciais: suas origens e características. In: **VII Mostra de Iniciação Científica e Extensão Comunitária**, 2013, [s.l.]. Anais. [s.l.]: IMED, 2013.

ELALI, G. A.; PINHEIRO, J. Q. **Analisando a experiência do habitar: algumas estratégias metodológicas**. In: VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S. W. (orgs.) **Qualidade Ambiental na Habitação: avaliação pós-ocupação**. São Paulo: Oficina de textos, 2013.

Particularidades das ruas comerciais e o comportamento do usuário: fatores que interferem na decisão da escolha do lugar

Particularities of commercial streets and the user's behavior: factors that interfere in the decision of the choice of the place

GADE, C. **Psicologia do consumidor e da propaganda**. São Paulo: EPU, 1998.

KOWALTOWSKI, D. C. C. et al. **Métodos e instrumentos de avaliação de projetos destinados à habitação de interesse social**. In: VILLA, S. B.; ORNSTEIN, S. W. (orgs.) *Qualidade Ambiental na Habitação: avaliação pós-ocupação*. São Paulo: Oficina de textos, 2013.

NOVISKI, A. **Fique por dentro dos horários de pico do consumo, onde e como pagam. Canal do empreendedor**. São Paulo: 2015. Disponível em: <http://canaldoempreendedor.com.br/empreendedorismo-franquias/empreendedor-saiba-os-dikmas-e-horarios-dos-picos-de-consumo-onde-e-como-pagam/>. Acesso em jul. 2016.

RHEINGANTZ, P. A. et al. **Observando a qualidade do lugar: Procedimentos para a avaliação pós-ocupação**. Rio de Janeiro: PROARQ/UFRJ, 2009, 118p.

SHETH, J. N.; MITTAL, B.; NEWMAN, B. I. **Comportamento do cliente: indo além do comportamento do consumidor**. Tradução de Lenita Esteves. São Paulo: Atlas, 2001.

SOMMER, B.; SOMMER, R. **A practical guide to behavioral research: tools and techniques**. New York: Oxford University Press, 2002.

TONIOLO, D. Dilas Toniolo. **Corretor perito avaliador**. Entrevista informal realizada em Santa Maria em 16 de julho de 2016.

VARGAS, H. C. **Espaço terciário: o lugar, a arquitetura e a imagem do comércio**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

_____. **Comércio, Espaço Público e Cidadania**. In: **I Encontro da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade**, 2002, Indaiatuba. Anais. Indaiatuba: ANPPAS, 2002.

VOORDT, T. J. M. van der; WEGEN, H. B. R. van. **Arquitetura sob o olhar do usuário: programa de necessidades, projeto e avaliação de edificações**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Oficina de Textos, 2013.

ZAMBERLAN, L. et al. **Gestão Estratégica do ponto de venda: decisões para qualificar a performance no varejo**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 18/02/2017 APROVAÇÃO: 24/04/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvo o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma online a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

DANIEL J. MELLADO PAZ

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

*We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in
the succession of urban beaches of Salvador (BA)*

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

Daniel J. Mellado Paz

Formado em Arquitetura e Urbanismo em 2003 pela FAUFBA. Mestre em Arquitetura e Urbanismo em 2007 pelo PPGAU-UFBA. Doutorando do PPGAU-UFBA.

UnderGraduated in Architecture and Urban Planning in 2003 by FAUFBA. Master in Architecture and Urban Planning in 2007 by the PPGAU-UFBA. PhD student at PPGAU-UFBA.

danielmelladopaz@gmail.com

Resumo

A procura pelo litoral e a sua eleição como locus do bem-estar, da apreciação paisagística aos esportes náuticos, é fenômeno planetário, com repercussões importantes na conformação das cidades, na sua litoralização. Nesta, a vilegiatura marítima e a frequência às praias para os hábitos balneares se relacionam, embora distintos. Nas grandes cidades litorâneas houve uma espécie de desenvolvimento centrífugo, saindo das enseadas e estuários e se alastrando pelo litoral rumo a mar aberto. E, pari passu com sua urbanização, as jornadas para banho de mar. No caso de Salvador (BA), na direção nordeste, chamada de Litoral Norte. Concomitante com a migração de usuários - de diferentes procedências, perfis e estrato econômico -, há uma transmutação dos papéis destas praias. De sua descoberta e incorporação ao espaço urbano, e até o abandono, retornando para um uso vegetativo de vizinhança, ou mesmo transformando-se em vazios, sem usuários. Na breve história da praia soteropolitana, algumas de grande êxito em décadas passadas hoje são terra arrasada. O artigo investiga o papel dos usuários nessa sucessão de praias na medida em que fazem parte indissociável do ambiente praiano, tomando como área de análise as praias do litoral atlântico, a partir da barra da Baía de Todos os Santos, faixa onde se deu a sucessão de que falamos. Para tanto, considerando a relação da frequência às praias com o transporte e os meios de estadia, se estabelece um elenco de tipos de praias e a conversão de uma modalidade a outra. Ao invés de assumir a simples rejeição das classes altas à invasão pelas classes mais baixas, verificamos as nuances desse direito ao desagrado, como o apinhamento, as atividades conflitivas, o senso de territorialidade e a aparição do estranho. E que, ademais da rejeição, a atração é também aspecto essencial dos efeitos dos usuários como parte do ambiente, responsáveis pela aceleração da fuga, da jornada pelo litoral mais rústico e sua urbanização.

Palavras-chave: Litoral. Praia. Praia Urbana. Usuários.

Abstract

The demand for the coast and its election as a locus of well-being, from landscape delight to nautical sports, is a global phenomenon, with important repercussions on the conformation of cities seacoasts. In this, the summer resorts and the frequency to the beaches for the bathing habits are related, although dissimilar. In the great coastal cities there was a kind of centrifugal development, spreading along the coast, out of the coves and estuaries, towards the open sea, and together with its urbanization, the journey for sea bathing. In the case of Salvador (BA), in the northeast direction, called the North Coast. Concurrent with the migration of users - from different social backgrounds, profiles and economic strata - there is a transmutation of the roles of these beaches. From its discovery and incorporation into urban space, and to dereliction, returning to a vegetative use of neighborhood, or even turning into empty beaches, without users. In the brief history of the Soteropolitan beach, some of the great successes of past decades today are scorched earth. The paper investigates the role of users in this succession of beaches insofar as they are inseparable from the beach environment, taking as a study area the beaches of the Atlantic coast, from the bar of the Bay of All Saints, where the phenomenon happens. Therefore, considering the relation of the frequency to the beaches with the transportation and the means of stay, a list of types of beaches is established as the conversion from one kind to another. Instead of accept the simple rejection of the upper classes to the invasion by the lower classes, we verified the nuances of this right to displeasure, such as crowding, conflicting activities, the sense of territoriality and the appearance of the stranger, are verified. Besides the rejection, attraction is also an essential side of the users' effects as part of the environment, responsible for the acceleration of escape, of the journey through the wild coast and its urbanization.

Keywords: Coast. Beach. Urban Beach. Users

Introdução

Durante o século XX, e em especial no seu último quarto, o litoral brasileiro se viu intensamente ocupado. Ao longo dos 7 mil quilômetros de extensão da costa brasileira hoje vivem 40 milhões de habitantes¹. Costa esta que vai sendo urdida por uma ocupação singular, “uma via beira-mar nacional, que em futuro não tão remoto fará uma ligação quase contínua entre os diversos núcleos urbanos costeiros” (MACEDO & PELLEGRINO, 1996, p.158). Na escala territorial, nacional mesmo, o Brasil repete o que ocorre em outras nações no Ocidente. Na escala urbana, ocorre o que Eustógio Dantas chama de litoralização,

conseqüência da transformação do movimento de valorização do litoral em verdadeiro fenômeno de sociedade, ligado a uma urbanização significativa dos espaços litorâneos e traduzido na inserção gradual das zonas de praia à lógica derivada de uma sociedade de lazer e turística (DANTAS, 2002, p.6).

A ocupação litorânea pode constituir um vetor de expansão da cidade, no seu sentido longitudinal. Invariavelmente, porém, será um imã, uma linha de força transversal à costa, uma margem à qual parte do desenvolvimento urbano se debruça. Isto para demonstrar a relevância do estudo dos vários processos distintos que se entrelaçam na atual procura pelo litoral, dentro de um marco global. A aparição de um uso distinto daquele da defesa e produção (como portos, pesca, mesmo mineração), em torno do lazer e de um modo mais amplo no prazer (como um lugar aprazível, um pleasantplace), se deu no Ocidente em uma polifonia bastante intrincada², valorizando perfis físicos bastante diferentes, das escarpas românticas escocesas no Grand Tour às praias arenosas de Scheveningen, na Holanda. Se tomarmos apenas o banho de mar, são claves distintas a da balneoterapia oceânica nas águas frias de Brighton, em busca do choque das ondas e de temperatura, daquela nas águas cálidas e transparentes da Itália. A busca do contato com o “salso elemento”, com o mar, é um dos componentes da importância atual dada ao litoral. Contudo esse anseio não deve ser entendido como algo estável em termos das praias que serão valorizadas, dos elementos empregados, do conjunto de práticas envolvidas naquele contato. As implicações se farão mais claras adiante.

A incorporação da moda banhar não se deu no Brasil, e na Bahia, sem as suas diferenças. Ao contrário da Europa, no Brasil não se firmaram as estâncias balneárias, com seus ritos altamente codificados e suas práticas mundanas, como as congêneres de águas termais e alpinas³. As primeiras praias foram usadas como local de veraneio, e depois ocupadas pela própria cidade em sua expansão⁴. Muitas cidades foram balneários de si mesmas, e o uso e ocupação da praia e da orla se verão mesclados com os processos urbanos próprios das grandes cidades. Tampouco quanto ao banho de sol – na Europa, profundamente atrelado à helioterapia e ao banho de ar, e outras formas de contato pleno com o ar e a luz, e mesmo o naturismo⁵. As cidades participaram, cada qual à sua maneira, dos hábitos e costumes vigentes na cultura ocidental: a climatoterapia jogou um papel importante no loteamento que deu origem a Copaca-

1 BECKER, 1996, p.186.

2 CORBIN, 1989.

3 Como Cambuquira, Caxambu, Lambari, Poços de Caldas, para as primeiras, e Friburgo, Itatiaia e Petrópolis, para as segundas (AZEVEDO, 1988).

4 Talvez com a notável exceção de Santos, cujas praias serviam aos santistas e aos banhistas abastados do plalto.

5 ANDRIEU, 2008.

avana, no Rio de Janeiro⁶, enquanto parece ter sido completamente ausente no caso de Salvador. Com laivos absolutamente locais, como as serenatas nas dunas à luz da lua em Fortaleza⁷, ou o papel das hierofanias aquáticas, em Salvador⁸. Essa procura se traduz tanto na vilegiatura marítima, a construção de residências secundárias no litoral e posterior ocupação residencial do mesmo, como na frequência às praias⁹. Ambos não convergem necessariamente: a ida a praias distantes pode preceder a ocupação residencial, e as residências, erguidas em praias não frequentadas. Relacionam-se, mas possuem características diferentes, até pela extrema volatilidade das jornadas à praia, e a inércia inevitável das construções. Na Salvador das últimas décadas, em suas praias urbanas, já incorporadas ao tecido urbano e sua dinâmica de transporte interno, sequer há uma correspondência direta entre as práticas balneares, e mesmo da frequência à praia, com o uso do solo adjacente, exceto quando densamente habitado¹⁰. A meta aqui é investigar as jornadas às praias.

Nas grandes cidades litorâneas houve uma espécie de desenvolvimento centrífugo, se alastrando pelo litoral, rumo à conformação daquela “via beira-mar nacional” mencionada. Um dos fatores foi a mudança do desejo, das águas resguardadas para aquelas de mar aberto¹¹, ou ao menos o acréscimo destas. Em Salvador houve, ademais, a migração dos usuários das praias ao longo da borda oceânica, seguindo em direção nordeste (conhecida como Litoral Norte). Concomitante com a migração de usuários - de diferentes procedências, perfis e estratosociais -, há uma transmutação dos papéis destas praias de mar aberto. De sua descoberta e incorporação ao espaço urbano, e até o abandono, retornando para um uso vegetativo de vizinhança, ou mesmo transformando-se em vazios, sem usuários. Na breve história da praia soteropolitana, algumas de grande êxito de décadas passadas hoje são terra arrasada. Como isto se deu? Como ocorreu essa sucessão, e quais os fatores que a impulsionaram? Destes, escolhemos um que consideramos relevante, embora não exclusivo: os usuários. Isto é, seu papel nessa sucessão de praias na medida em que fazem parte indissociável do ambiente praiano.

Vamos abordar aqui as praias do litoral atlântico, a partir da barra da Baía de Todos os Santos, faixa onde se deu a sucessão de que falamos. E sem explorar até as últimas consequências, em um espraiamento que hoje em dia se faz por dezenas de quilômetros. Deixamos de lado as praias interiores, da Baía de Todos os Santos. Embora parte indispensável da dinâmica total da cidade, não passaram por essa voracidade, com um uso mais local de uma população que se adensou, em Itapagipe e no chamado Subúrbio Ferroviário, ao longo do séc. XX.

6 ABREU, 1987.

7 DANTAS, 2011.

8 Pesquisa realizada, a ser publicada em breve.

9 Alexandre Queiroz Pereira (2014) realiza um excelente trabalho estudando a vilegiatura marítima em algumas das grandes capitais nordestinas. A parte sobre Salvador, apoiando-se em trabalhos que não são propriamente sobre o assunto, se ressentem da falta, ainda, de uma historiografia mais acurada e detalhada.

10 PAZ, 2008.

11 Em Recife (PE), a mudança foi das margens do Capibaribe, e os banhos de rio da elite, para o litoral sul, de mar aberto, no começo do séc. XX, na Boa Viagem e Brás de Pina (PEREIRA, 2014). Esse papel do banho de rio é, por sua vez, uma singularidade pernambucana na história da vilegiatura e das práticas balneares.

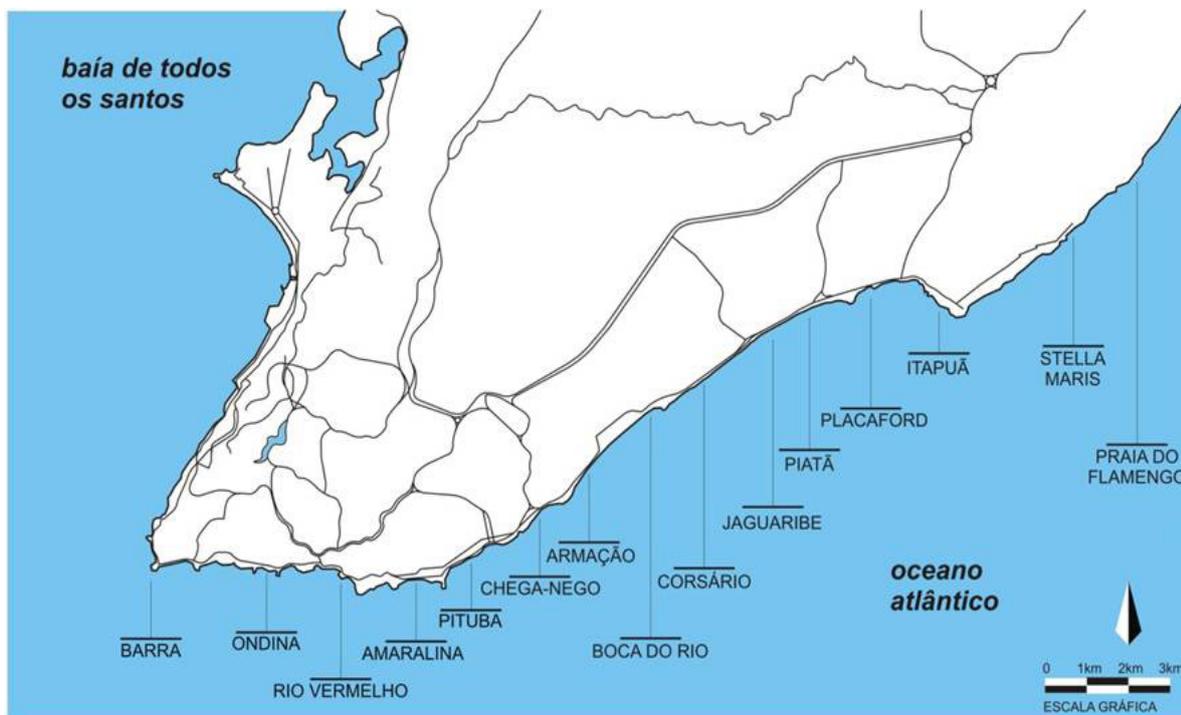


FIGURA 1 - Praias de Salvador (BA) mencionadas no texto, com ênfase naquelas do litoral oceânico.

Fonte: Autor.

Um ensaio de modelo

Na visitação à praia relacionam-se de modo imbricado as vias de acesso, os meios de transporte, as condições de permanência no local, a duração da estadia, e o poder aquisitivo dos visitantes, na situação mais elementar de poder custear a jornada e permanência.

Na aurora do transporte coletivo das cidades litorâneas aparece já essa tensão da ocupação das praias. No Rio de Janeiro, essa história passa pela linha e pela abertura dos túneis que franqueariam acesso às praias, como o Túnel de Copacabana (1892) e o do Leme (1906)¹². Em Salvador, a jornada para o Rio Vermelho levou à disputa explícita por esse público por duas empresas de bondes de tração animal, a Trilhos Centrais e a Transportes Urbanos nos anos 1870¹³, cada uma com itinerário próprio, por vale e cumeada de colinas, até esse longínquo arrabalde. As linhas de bonde se instalaram rumo ao Rio Vermelho e à Barra (companhia Transportes Urbanos, na mesma época) para atender ao público – não só à demanda numérica, mas ao seu poder aquisitivo – e, subseqüentemente, reforçaram sua ocupação.

¹² GOMES, 2002.

¹³ SAMPAIO, 2005

Embora sem dados mais precisos à mão, não está muito distante da realidade a ilação de que à valorização do litoral, construção de vias de acesso e crescimento demográfico metropolitano, somou-se também a ascensão do automóvel familiar, nos anos 1970 e acirrado nos anos 1980, como veremos. Ocorrendo em vários lugares do Brasil, como Ceará¹⁴, Pernambuco¹⁵, Santa Catarina¹⁶ e Paraná¹⁷, com resultados similares em linhas gerais: a incorporação imobiliária em distantes vilarejos e a adição de praias próximas à metrópole, como a Praia do Futuro em Fortaleza (CE) e Boa Viagem em Recife (PE). E o transporte coletivo automotivo, ônibus, ganhando fluidez: de esporádicas excursões, a linhas de baixa frequência, até chegar a linhas urbanas comuns e constantes.

E as condições de permanência? Casas alugadas, segundas residências, pousadas, hotéis¹⁸. Nos primórdios, quase sempre há uma vila preexistente à fúria balnear. Invariavelmente, de pescadores. Não se trata da coincidência ambiental de interesses entre a pesca e o banho, mas algo profundamente relacionado com os fatos práticos do conhecimento de algo novo. É preciso que o precursor do turista se hospede em um lugar humanizado – que haja gente, leitões, alimentação. Por isso a vila serve de primeiro suporte às atividades turísticas. No séc. XIX, os primórdios do banho, e mesmo da vilegiatura, da segunda residência, se ancora em unidades produtivas, em roças e chácaras, chamadas pelos viajantes de casas de campo, embora não necessariamente se enquadrem nisso¹⁹. Em um segundo momento são insuficientes, e virão outros serviços e atividades. Nesse meio tempo, quem está lá se presta aos turistas – ou executando aquilo que sempre faz, em outra escala, ou suportando novas ações²⁰. O fenômeno subsequente é o êxodo dos moradores originais²¹. No caso de vilas de pescadores, o motivo é claro. As vilas são economias de subsistência, caracterizadas pela precariedade geral da comunidade. O fluxo turístico implica em valorização do solo, e na compra dos terrenos, dos próprios moradores originais ou daqueles de quem arrendavam, classicamente pelos veranistas; atualmente por grandes empreendimentos²².

As comunidades de pescadores existentes, anteriores a essa urbanização, têm no mar e na praia seu lugar de trabalho, e não de lazer, ainda mais nos moldes do banho de

14 LIMA, 2006.

15 ARAÚJO et al, 2007.

16 KLEIN et al, 2002.

17 BESSA JR., 2004.

18 O viajante holandês QuirijnMaurits RudolphVer Huell(2009) descrevia, na primeira década do séc. XIX, na região do Bonfim, para o período das festas campestres em torno da Devoção do Nosso Senhor do Bonfim, a roça de um amigo, um professor de Retórica de nome Ferreira. O embrião da vilegiatura em Salvador são pequenas unidades rurais.

19 Quem problematiza essa diferença entre as sedes de fazenda e roças, e as casas de campo européias, é Haroldo Leitão Camargo (2007).

20 Uma descrição dessa situação em praias lusitanas aparece em Ortigão (1943), Nunes (2003) e Jerônimo (2003). “No Rio Vermelho, os pescadores se prestavam a sucedâneos dos curistas, levando os enfermos, no colo ou em cadeiras de braços, para a água” (RIO VERMELHO, 1988).

21 A incorporação de novo modo de vida se produz com a transformação de antigos pescadores em empreendedores ligados, direta ou indiretamente, às atividades de lazer e de turismo. Entretanto, independentemente de ser movimento de resistência ou de incorporação, após a chegada do veraneio, assiste-se à consolidação de tendência de expulsão dos pescadores das zonas de praia, e à sua inserção na sociedade de consumo, seja como subempregados, seja como pequenos comerciantes absorvendo mão-de-obra familiar. (DANTAS, 2011, p. 74).

22 Ramalho Ortigão (1943) menciona o processo em praias como Póvoa de Varzim. No Rio Vermelho, os pescadores se deslocaram para terra adentro (RIO VERMELHO..., 1988). Na Praia do Forte, a mecânica se repetiu, até por cadeias hoteleiras (GRANDO, 2006).

mar e de sol. Para a praia ser de uso local não se necessita somente de moradores próximos, mas de moradores que vejam a mesma como local de lazer. A praia “selvagem” raramente é inteiramente selvagem: rústica, possui a infraestrutura elementar de uma vila de pescadores, como ocorreu com Rio Vermelho e Itapuã e, no Baixo Sul, com Morro de São Paulo, Garapuá e Boipeba.

A duração da estadia decresce com a facilidade de acesso: o verão, o final de semana, um dia inteiro, um turno. E novas praias, mais distantes, se tornam a preferência para temporadas maiores. O veraneio tradicional é uma temporada de mais de um mês fora de casa, durante o verão. A segunda residência, nos feriados e finais de semana prolongados, e mesmo no final de semana. Isso perde importância quando a praia se torna algo próximo, seja pela melhoria do transporte, seja pela maior proximidade da residência (lugar de origem do movimento) como expansão da urbe. Assim, as jornadas diárias são o comum das praias urbanas. Então, o fenômeno das longas jornadas perde sentido para as praias urbanas de Salvador a partir da segunda metade do séc. XX. A trama social estabelecida no veraneio é um suporte para o tempo ocioso de gente que permanece fora de seu cotidiano habitual. Quando a praia não requer mais esse dispêndio de tempo, o lazer pode se incorporar ao seu cotidiano. E quando a praia está em seu cotidiano, desaparece a necessidade da estrutura contígua de apoio. Torna-se um apoio ao lazer praiano imediato, e não mais um sustentáculo para dias ociosos.

Uma hipótese interessante complementa a acessibilidade física com a psicológica. Nos anos 1980, entraram em cena adolescentes suburbanos nas praias da Zona Sul carioca. Ao contrário dos pais acanhados, se recusaram a permanecer no subúrbio, e buscaram às praias os mesmos hábitos dos jovens de classes mais ricas²³. É hipótese que fica em aberto aqui²⁴. O inegável é que todas as camadas da sociedade desejavam seu lugar ao sol²⁵.

O histórico exposto trata de vincular o desenvolvimento local da predileção global pelo litoral e suas transformações: dos aspectos do meio relevados, da indumentária e demais apetrechos empregados, dos horários, dos gestos. Avançaremos aqui uma série de tipos de praia, definidos pelo seu uso e papel no quadro geral da cidade, do lazer praiano, e que requer um quadro de estabilidade nas práticas, ou ao menos de relativa convergência de interesses. Daí que se aplique melhor ao século XX, em especial à sua segunda metade. Os tipos são intentos de interpretar a realidade dinâmica do fenômeno, e conjecturar ciclos recorrentes de transformações.

A primeira é a praia deserta. Deserta de banhistas, ou de pessoas visitando-a para fins de lazer: socialmente não é um vazio. Aquele mesmo Tollenare banhava-se perto da “fonte d’água doce que abastece o arrabalde da Vitória”, onde as mulheres iam pegar a água e perto de onde elas se entretinham com seus amantes. E volta e meia baleias eram levadas ali para serem destrinchadas, deixando as ossadas entre as pedras, como na Barra, onde por tempos houve um Contrato – estabelecimento dedicado ao beneficiamento das baleias caçadas. As praias calhavam de serem enormes abatedouros. Ou a paisagem rústica, pitoresca, dos coqueirais e pescadores fazendo a pesca

23 SANSONE & NOBRE apud HUGUENIN, 2007.

24 Hipótese que nos inclinamos a aceitar, por relacionar-se com nossa vivência da cidade. A praia de Ondina era de classe média aos finais de semana até meados dos anos 1980. Hoje é nitidamente popular. Seus usuários, moradores da vizinhança, do São Lázaro e Calabar, já estavam ali duas décadas atrás.

25 De todas as formas, não é um tópico fácil de ser averiguado. Paulo César da Costa Gomes (2002) tenta, em texto chamado Rio-Paris-Rio: Ida e Volta com Escalas, justamente entender esse enigma, por que a juventude pobre desceu os morros rumo às praias.

de arrasto, oarrastão, em especial do xaréu, que por décadas foi um atrativo para a contemplação.

Dentro de uma prática consolidada de lazer, temos a praia local, demandada por número modesto de pessoas. Serve como uma espécie de lazer vegetativo para forasteiros e, principalmente, moradores próximos. Atualmente é o que acontece com Amaralina.

Caso distinto é o da praia de moda. Nela existe a fulguração de uma certa elite cultural da cidade, e é entendida como lugar sofisticado, introduzindo comportamentos que servirão de inspiração e referência, especialmente na maneira como reinventa o uso do corpo e o contato com o meio, confrontando moral e bons costumes, sempre por gente sancionada para isso – tema a que voltaremos.

Por último, a praia de massa ou popular. O que lhe caracteriza, em princípio, é o apinhamento das águas e areias. Nela, rompe-se a total familiaridade dos presentes, e surge o problema, clássico na Sociologia, do estranho, assim como o das crianças perdidas, conflitos entre usuários, a necessidade de uma coleta de lixo mais intensa.

Estes perfis não são estáticos. É usual alternarem: que uma praia de uso local durante a semana seja de procura intensa aos finais de semana, transtornando sua dinâmica anterior²⁶. E, principalmente, podem se suceder, já que no mecanismo de inovação e popularização de um sítio reside parte do caráter cambiante do seu perfil de uso. Um movimento comum é a transformação de uma praia inicialmente de muito prestígio em destino de massa. Assim como o uso local e restrito pode ser o final de um ciclo de uso popular. Lembrando que não podemos esgotar a possibilidade da migração do público ser resultado do deslocamento de sua moradia independente do lazer litorâneo, mudando assim as condições da jornada.

O que subjaz nessa alternância de perfis da praia são as práticas sociais que nela acontecem. Vale-nos a concepção da invenção do inútil²⁷, com a difusão destes hábitos em uma sociedade de massas. Nele, alguém marginal na alta sociedade identifica uma nova prática ou local, adotado em seguida por um grupo de celebridades - a família real nos séculos XVIII e XIX, movie stars no séc. XX – para em seguida popularizar-se. Cria-se uma distinção social, que é difundida e, uma vez popularizada, dá lugar a uma nova distinção. Por isso citamos Coco Chanel e o bronzamento – não por ser assunto de revistas, mas por estar na raiz das transformações de hábitos. Daí o papel de Sarah Bernhardt ao escandalizar o Rio de Janeiro com o banho de mar quando de sua visita à cidade²⁸, ou de Brigitte Bardot na valorização de Armação dos Búzios. Figuras constantes nos relatos históricos mais superficiais de praias conhecidas, em tons apologéticos de guias turísticas, devem ser interpretadas à luz desse conceito sociológico. Podem até escandalizar os costumes vigentes, mas têm autoridade para criar precedentes. Distantes (como fora Arembepe) ou urbanas (Ipanema, Copacabana), o que importa é ser um lugar onde “as coisas acontecem”, movido por gente de fora ou das redondezas. É usual que a novidade de ontem da praia de moda se torne o hábito de hoje das demais. Embora seja um risco assinalar essa dinâmica para todas as pre-

²⁶ Há uma tentação em dizer dinâmica habitual ou natural, o que seria inverdade. Os intervalos laborais – finais de semana, feriados e férias – não são anômalos, mas parte do ciclo de uso de um dado espaço, já que previsíveis e extremamente periódicos. O uso cotidiano é tão natural, ou artificial, quanto o uso periódico porém distribuído no calendário. Apenas o uso excepcional, inesperado e único, poderia ser enquadrado como algo anômalo.

²⁷ BOYER, 2003.

²⁸ GOMES, 2002.

ferências em uma sociedade ²⁹, para entender as praias, ainda mais na profundidade histórica, é modelo válido. O mecanismo da invenção do inútil, assim, se espacializa, e se torna neste caso a descoberta e “invenção” das praias, plasmado nas jornadas e na vilegiatura marítima. Causando o paradoxo da valorização e degradação de áreas rústicas e naturais, ambientes majoritariamente desejados ³⁰.

No entanto, essa mudança dos perfis das praias não se dá apenas no aumento numérico; pode haver uma substituição do contingente que vai. E, ainda mais importante, não é um aumento indefinido, até chegar a algum tipo de saturação e estabilidade. Em algum momento, decai seu número de frequentadores, podendo mesmo tornar-se um ermo, uma espécie de ruína urbana. Essa é uma das singularidades dignas de atenção: a fuga, o apogeu, e o abandono das praias. E, dentro dessa variação, mais sutil e difícil de perceber, a mudança dos públicos e atitudes.

Em algo estes tipos se parecem com aqueles que Jean Didier Urbain (1996) estabeleceu para o veraneio: de refúgio, de coabitação e popular. O veranista de refúgio quer isolamento, de uma certa maneira análogo ao usuário da praia deserta. O veranista de coabitação quer interagir com a população autóctone, temperado com as benesses da urbanização, não tão distante à praia de uso local e aquela de moda. O veraneio popular é massificado, e tem como característica destruir as modalidades anteriores. São coincidentes no espírito, não no objeto, porque se trata do destino do solo urbano: loteamentos, vias, edificações, infraestrutura e serviços. Em nosso caso, da faixa de areia (URBAIN, 1996).

A sucessão das praias

O que propeliu a expansão litorânea da cidade foi a execução, custosa, da via beira-mar em Salvador, gradativamente acrescida e alargada. Assim pensada desde seu início:

E de vulto maior, talvez, pela renovação que trazem a esta cidade, associadas às da Intendencia, solidaria commigo no vasto plano dos melhoramentos da Capital do Estado, devo vos lembrar, ainda, as obras de construcção da Avenida de S. Bento à Barra, extendidas até ao Rio Vermelho e prolongadas d’ahi entre povoações que serão, futuros arrabaldes nossos, por uma estrada de rodagem, até as praias de Itapoan, na extensão total de cerca de 24 kilometros. (MENSAGEM..., 1913, p. 17).

Sua primeira etapa se deu em 1922, com o prefeito J. J. Seabra e a Av. Barra/ Rio Vermelho, atual Oceânica, unindo os dois pontos de veraneio atlântico³¹, por meio de cortes e aterros dos costões rochosos.

O prefeito ainda planejou uma via do Rio Vermelho a Itapuã, ambição detida pela

²⁹ Lipovetsky (1989), no tocante à moda, mostra que a partir da segunda metade do séc. XX isso já não corresponde mais aos fatos. Norbert Elias (1994), para um processo mais vasto, não atribui a transferências entre camadas, mas à manifestação distribuída de uma mudança subjacente. Em todos os casos, o modelo supracitado não perde a validade para nossa análise.

³⁰ POLETTE apud SOFFIATI, 2003.

³¹ Iniciativa também correlata a outras no país, com observa Pereira (2014).

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

FIGURA 2 - Abertura da atual Av. Oceânica. Imedições de Ondina. Sem data..

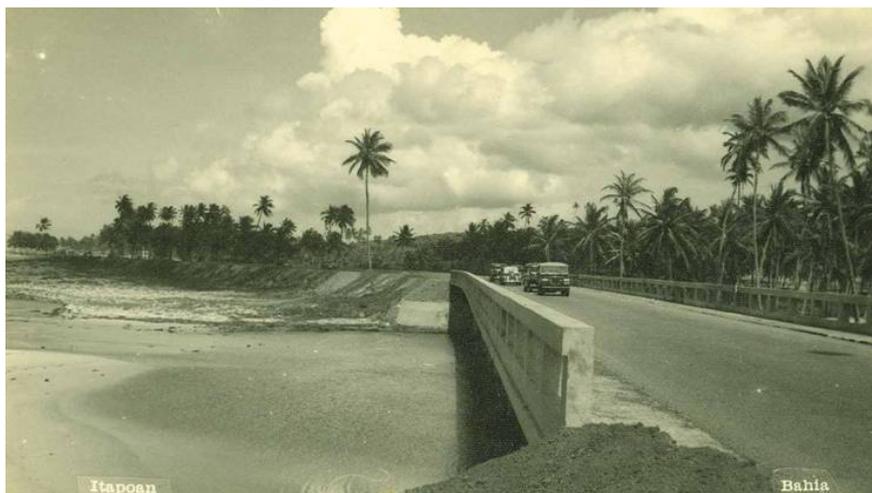
Fonte: Instituto Feminino da Bahia.



suspensão do crédito internacional na Primeira Guerra Mundial³². Somente em 1949 essa visão se realizou, com a inauguração da Estrada Amaralina – Santo Amaro de Ipitanga, atual Av. Otávio Mangabeira. Esta se assentou facilmente sobre o cordão litorâneo pós-praia que, por sua vez, seccionava a continuidade da areia, atravessando plantações de coqueiro, que passaram a ser parte da paisagem praiana. Igualmente importante é o gradativo processo de transpôr, por pontes cada vez maiores e mais sólidas, os vaus dos rios: primeiro o Rio Vermelho, depois o atual Camurugipe, o Jaguaribe, e assim sucessivamente.

FIGURA 3 - Estrada Amaralina/ Santo Amaro de Ipitanga, atual Av. Otávio Mangabeira, ponte sobre o Rio Jaguaribe (chamada também de Terceira Ponte).

Fonte: Centro de Estudos da Arquitetura na Bahia – CEAB/FAUFBA.



A partir daí surgiu um braço da cidade que se alastrou pelo litoral. Porém não sem

³² ALMEIDA, 1997.

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

grande ímpeto. Em Ondina se ensaiara uma vilegiatura marítima, antes mesmo da abertura dessa via – a Cidade Balneária de Ondina, origem da toponímia, antes inexistente. O empreendimento não vingou³³. O loteamento que deu origem à forma atual do bairro da Pituba, o Cidade Luz, partindo do litoral para o interior, tardou a vender seus lotes e, sobretudo, a ter casas construídas. Planejado em 1919 por Theodoro Sampaio, aprovado em 1932, apenas em meados de 1970 teria 70% dos lotes ocupados³⁴. Itapuã abriga também casas de praia, porém a vilegiatura será descontinua e errática em sua implantação. Mas não o uso das praias.

FIGURA 4 - Loteamento Cidade Luz (Pituba) em 1977. Atrás, o bosque que fazia parte, desde 1973, do Parque Joventino Silva, mais conhecido como Parque da Cidade.

Fonte: Acervo do Prof. Ary Penna Costa.



Salvador viu a transformação mais veloz do perfil de suas praias e de seu entorno no último quarto do século XX. Sua população, relativamente estacionária entre 1900 e 1940 (de 205.813 a 290.443 hab.), começou uma escalada nas décadas seguintes: 417.235 em 1950, 655.735 em 1960, com seus maiores saltos qualitativos em 1970 (1.007.195 hab.) e 1980 (1.506.860 hab.)³⁵. É deste contexto o seguinte depoimento:

(...) porque vê ali centenas de pessoas tomando banho de mar, outros deitados na areia quente, gente de toda cor, todas as idades e todos os tamanhos, todas as profissões, todas as posições sociais, em uma misturada, em uma alegria contangiante. Ele contempla com certo orgulho o que é o nosso Brasil, a nossa Bahia, é um verdadeiro centro de democracia. Não há preconceito nem racismo, todos têm o mesmo direito de trabalhar, viver, se divertir como queira; assim tenha tempo e possa, não há proibição. Ele também vai se meter naquele meio, não para tomar banho, mas

33 ALMEIDA, 1997. A proposta da Cidade Balneária vinha com a idéia de uma linha férrea própria, a Companhia Ferro-Carril Ondina, pelo dono das terras e empreendedor, Bibiano Ferreira Campos. As plantas de tal linha férrea foram aprovadas em 1895 (RELATÓRIO..., 1896, p. 83).

34 ANDRADE, 2005.

35 GORDILHO-SOUZA, 2000, p.124.

para se misturar e tomar parte naquela alegria contagiante. (...) Quando ele já está bastante descansado e desabafado, olha então pela janela em direção ao clube Português; fica meio abobalhado como quem acorda de um sono profundo, passa a mão nos olhos, fica meio confuso ao ver tanta claridade, tanta beleza e alegria: uma paisagem sem igual, coqueirais sem fim, um mar que não pode haver mais belo no mundo, velas de todos os tipos, os jagandeiros voltando de sua luta, ondas de espumas alvas que chegam a doer nas vistas, começam muito altas e vão rolando e reduzindo-se e terminam espreguiçando-se na areia. Ele vê centenas de pontos ao longo se movendo, de todas as cores, em uma confusão que ele não pode distinguir. Vai apurando a vista, olhando mais perto distingue que é gente, pessoas, banhistas em grande quantidade. Mulheres lindas! Olha para dentro do bar e vê que está cheio delas. Se ele já é velho se lembra da sua mocidade, cinqüenta anos atrás. Quantos sacrifícios, quantas piegas se fazia pra se ver um pedacinho de perna, ali os biquínis são os mais reduzidos possíveis, parece que ele está no paraíso, com a diferença que ali tem muitas Evas e muitos Adãos, todos usando a folha de parreira. Ele se lembra da frase do poeta: 'O olhar não sonha, vê'. Mulheres linhas com as roupas mais reduzidas possíveis; ele não olha com devassidão ou imoralidade, que os devassos e os imorais não sabem avaliar o que é belo e artístico. Ele olha como um artista que contempla a obra de outro artista imortal. Mulheres belas, corpos bem feitos, traços e curvas que só um artista divino sabe fazer, aquelas covinhas nas cadeiras, aquela pele morena que ainda que não seja de nascença o sol da Bahia dá, aquele colorido que causa inveja. (LOPES, 1984, p.103) ³⁶.

Aqui já estava consolidado um tipo de comportamento à praia.

Nos anos 1970, as praias da Barra, Ondina e Rio Vermelho, herdeiras da ocupação de veraneio, eram “grãs-finas” ao longo da semana³⁷; no Porto da Barra uma vanguarda tinha lugar, com trajes de banho arrojados e encontro vespertino e noturno nos estabelecimentos recreativo-turísticos da vizinhança³⁸, dinâmica repetida em escala menor na praia do Farol da Barra. No entanto, aos finais de semana todas eram praias populares, como também afluíam banhistas de várias partes da cidade a Amaralina³⁹, então final de linha do bonde. Nesse mesmo período, eram nos dias de pico mais de 2.500 banhistas no Porto da Barra (cerca de 1 pessoa por metro quadrado), mais 2.000 banhistas em Ondina e 4.000 na Pituba⁴⁰. A invasão massiva urbana estava obviamente vinculada ao recesso laboral do final de semana.

Freqüentavam-se, em sucessão crescente de distância, por público mais seleta, Jardim de Allah, Chega-Nego, Armação, Piatã, Placafor e Itapuã⁴¹, todas ancoradas no transporte automotivo. Reportagem de 1969 falava que a praia do Corsário se vira “transformada recentemente em reduto das garotas que possuem ou têm facilidade de automóvel”⁴², e aqui vamos ao observado sobre o papel do automóvel. O poeta Viniçius de Moraes deu projeção internacional à praia da Rua K, em Itapuã – sintomático

³⁶ A Amaralina, ponto de observação de Lício Lopes, era a parada final de linha de bonde, confirmando a relação do point com os meios de transporte.

³⁷ NOSSAS PRAIAS PARA AS 'ALTEROSAS'. A Tarde, 12 dez 1969, Cad. 1.

³⁸ BAHIA, 1973.

³⁹ BAHIA, 1973.

⁴⁰ BAHIA, 1973.

⁴¹ EXAMES REVELAM UMA ALTA CONTAMINAÇÃO NAS PRAIAS, A Tarde, 17 jan 1970, Cad.1, p.2.

⁴² NOSSAS PRAIAS PARA AS ALTEROSAS, A Tarde, 12 jun. 1969.

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

que tenha intercedido junto à Prefeitura para a pavimentação de sua rua. A celebração não somente é promotora indireta da procura da praia como pode ser promotora direta de sua urbanização.



FIGURA 5 - Praia de Piatã. Notar a relação direta, física, entre os veículos e os banhistas. Provavelmente anos 1970. Esta praia se tornou popular nas últimas décadas, e assim é até os dias de hoje, com afluentes massivos por meio de ônibus aos finais de semana.

Fonte: Fundação Gregório de Mattos, Fundo Renato Berbert de Castro.

A vanguarda das práticas sociais, com a introdução de novos hábitos em sintonia com o que se considerava moderno feito no exterior, sofre uma cisão com a contracultura – que não invalida nosso modelo, no entanto. Encontramos um regime “alternativo” para práticas inovadoras à beira-mar, também difundida pelas celebridades correspondentes. Arembepe, visitada pelos hippies no auge de seu movimento, abrigara Janis Joplin e Mick Jagger na década de 1960⁴³. Nos anos 1970 a praia de Aratubaia (ao lado do Corsário, praticamente confundindo-se) ganhara destaque como reduto do mesmo movimento, daí a mudança de nome para Praia dos Artistas, onde persistiu durante muito tempo na Bahia a moda do topless⁴⁴. Até o final dos anos 1980 ainda mantinha sua aura; um freqüentador revelava ao jornal que a gostava “do ti-ti-ti e do astral das pessoas que encontro”⁴⁵.

⁴³ AREMBEPE AINDA MANTÉM VIVO O SONHO DOS ANOS 70, *A Tarde*, 3 fev. 1985, Cad. Turismo, p.3.

⁴⁴ A BOCA DO RIO NÃO TEM MAIS OS ENCANTOS DA DÉCADA DE 70. *A Tribuna da Bahia*, 10 jan. 1987, Cad. 1, p.47.

⁴⁵ A IRREVERENTE PRAIA DOS ARTISTAS. *A Tribuna da Bahia*, 10 jan. 1987. Cad.1.

Nós Vamos Invadir Sua Praia: o papel dos usuários na sucessão das praias urbanas em Salvador (BA)

We Are Going to Invade Your Beach: the role of the users in the succession of urban beaches of Salvador (BA)

Nos anos 1980, entretanto, a situação havia se modificado substancialmente. Praias bastante populares, como Rio Vermelho, Amaralina e Pituba, se esvaziaram. A Av. Otávio Mangabeira, que de Amaralina conduzia a Itapuã, congestionava e tornara-se problema ⁴⁶, sendo duplicada repetidas vezes, como em 1976⁴⁷ e 1984⁴⁸, sem dar conta da demanda de final de semana. O público claramente se deslocava no sentido nordeste.

A juventude rica, que auspiciara praias em sucessão – Pituba, Boca do Rio e Corsário na década de 1970, Placaford e Itapuã (principalmente praias das ruas K, J e L) na década de 1980⁴⁹ – agora ultrapassava Itapuã rumo a outras como Stella Maris, Praia do Flamengo e Aleluia. Ali, matéria jornalística de 2005 falava no “trecho conhecido como praia dos homens em pé, onde os surfistas ficam de olho, azarando as patricinhas que se exibem ao sol; elas, por sua vez, estão de olho nos surfistas malhados da praia” ⁵⁰. A partir de Itapuã não há mais via beira-mar costeando e o acesso por transporte público é até hoje difícil. Esse desenho viário, sem transporte e parques públicos litorâneos, tem seu efeito na forma urbana, com a costa pontilhada por residências de veraneio⁵¹, ocupações mais rarefeitas à medida em que avança, ocupando praias como Ipitanga, Buraquinho, Abranges, Arembepe, Guarajuba, Itacimirim, Praia do Forte, Imbassaí e a atual Costa do Sauípe.

FIGURA 6 – Praia do Farol da Barra em 1971.

Fonte: Fundação Gregório de Mattos.



A função da praia deserta ainda se manteve em praias pequenas, de difícil acesso ou diminuta faixa de areia, como nas imediações do hoje demolido Clube Espanhol ⁵².

46 A ORLA MUDA PARA MELHOR, *A Tarde*, 4 dez. 1984, Cad.2, p.1.

47 SAI ESTE ANO DUPLICAÇÃO DA AV. OTÁVIO MANGABEIRA, *A Tarde*, 16 jul. 1976, p.6.

48 DUPLICAÇÃO DA ORLA MARÍTIMA É ACELERADA. *Correio da Bahia*, 21 mai. 1984, p.6.

49 ROTEIRO DE SOL PELAS PRAIAS DA BAHIA, *A Tarde*, 8 jan 1984, Cad. Turismo, p.3.

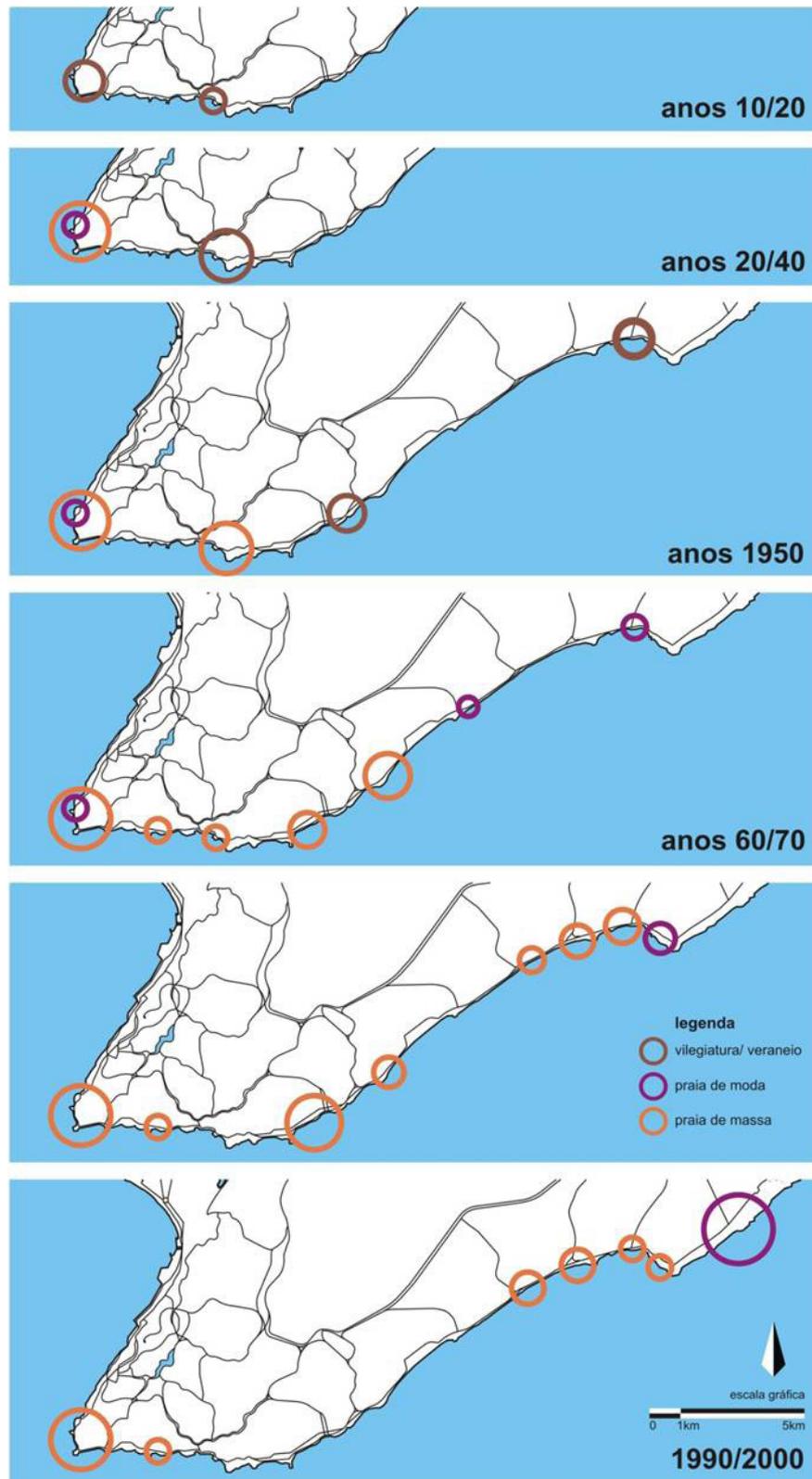
50 POINT DO SURFE É O CANTO PREFERIDO DE PEIXE, *Correio da Bahia*, 13 abr 2005, Cad. Viajar, p.5.

51 A ocupação litorânea depende mais dos acessos perpendiculares a partir da estrada paralela ao sentido da costa - a BA-099, inicialmente a Estrada Salvador-Itacimirim ou Estrada do Coco, e depois prolongada, chamada de Linha Verde - do que do espraiamento linear anterior.

52 CANTO DE MAR RESERVADO PARA POUÇOS, *A Tarde*, 21 dez 2003, p.3.

FIGURA 6 – Mapas comparando a sucessão das praias, em linhas gerais. As praias de uso local e os ermos visitados por poucos não foram elencadas. Em contraponto, foi posto o veraneio, incluindo nele a vilegiatura marítima.

Fonte: Autor.



Eustógio Dantas, descrevendo, em outra escala, a procura pelo litoral em Fortaleza (CE), dá sua explicação para o movimento:

Os amantes de praia, não satisfeitos com o estado das zonas de praia fortalezense – poluídas ou ocupadas por atores indesejáveis [grifo nosso] -, podem, após a chegada do carro, utilizar as vias de circulação para se deslocar aas praias distantes de Fortaleza. (DANTAS, 2011, p. 70).

A deterioração ambiental, em seus vários significados e loci, é um dos fatores responsáveis por esse processo. Aqui vamos explorar o outro fator aventado: a indesejabilidade dos atores. E se ele é pertinente nos moldes em que é habitualmente tratado.

Eustógio Dantas explica por um ganho de mobilidade – novas vias, e linhas de transporte coletivo – o movimento centrífugo em Fortaleza. O automóvel permite que as classes altas cheguem a Iracema, Meireles e Praia do Futuro, sucessivamente, enquanto as linhas de ônibus, nos anos 1980, permitem que os mais pobres se dirijam “dos quarteirões populares para passear a tomar banhos de sol, na famosa avenida Beira-Mar. A cada dez minutos, o ônibus Grande Circular transporta milhares de usuários” (DANTAS, 2011, p.60). E se as classes altas se deslocaram para mais longe, para a Praia do Futuro, a “construção das avenidas Santos Dumont e Zezé Diogo gera novos fluxos: a) os não desejados pela elite. O paraíso foi descoberto pelos usuários de ônibus, provocando fuga dos primeiros para outras praias” (DANTAS, 2011, p.63). A ironia é que se a vilegiatura espantou os moradores primitivos das localidades litorâneas⁵³, a plena integração à malha, e dinâmica, urbana trouxe contingentes ainda maiores para estes lugares.

No processo soteropolitano de sucessão, não apenas os papéis se modificaram, mas houve a “invasão” das praias de moda por multidões, descrita de tal maneira.

A praia de Santana era muito freqüentada pela elite do bairro, somente deixando após a construção da Avenida Cardeal da Silva, que passou a ser a principal via de chegada, aos sábados, domingos e feriados, de verdadeiras legiões de farofeiros, desembarcados dos ônibus que os traziam da Federação e adjacências. Nesta época houve também a invasão dos moradores da Vasco da Gama, principalmente do populoso trecho conhecido como Vila América. Como conseqüência natural dessa avalanche de intrusos, considerados indesejáveis, pois provinham das camadas sociais mais baixas e que tomavam a praia de assalto, houve o afastamento dos freqüentadores tradicionais, ou seja, das pessoas que residiam no Rio Vermelho, as quais passaram a procurar e freqüentar outras praias, cujo ambiente fosse ainda selecionado, existente lá pelas bandas da Pituba, Piatã e Itapuã. (PORTO FILHO, s/d, p.82).

A hipótese do historiador vincula a invasão ao sistema de transporte coletivo, sem o qual não poderiam aceder aos locais. No Rio Vermelho, a fluidez no transporte que possibilitou o veraneio e a formação do bairro também foi um dos responsáveis pela sua transformação⁵⁴. O seguinte depoimento denuncia essa mudança, com as tintas do sentimento do território profanado.

⁵³ Retirando mesmo o seu protagonismo das atividades festivas e religiosas, como acusou Lício Lopes (1984) para o caso do Rio Vermelho.

⁵⁴ No entanto, os bairros citados ficam realmente próximos do Rio Vermelho; não necessitariam de ônibus para chegar ali.

(...) o fenômeno acontece no Brasil com os pretos, os pobres, os moradores de favelas e invasões da proximidade de determinadas praias e com os farofeiros, os banhistas que chegam em grupos, quase sempre de ônibus, levando farnéis ou merendas – supostamente com bastante farinha de mandioca – com que poluem os trechos ocupados e incomodam os frequentadores com seus estilos de brincadeiras. (AZEVEDO, 1988, p.29).

O sentimento de desprezo pelos invasores, que poluem e incomodam os frequentadores (originais, já que os novos não têm essa prerrogativa), é indicativo. A crítica vai também aos seus hábitos, pelos quais se distinguem, ganham nome (farofeiros) e supostamente são malquistos, visto sujarem a areia⁵⁵.

A explicação apresentada para Fortaleza, ao relacionar a descoberta e descarte das praias com o aumento da mobilidade urbana (incremento das linhas de ônibus e da frota de automóveis da classe média) com subsequente estratificação espacial dos usuários, tem como premissa a intolerância das classes ricas à presença dos mais pobres, razão da fuga constante para distâncias maiores do centro da cidade, a exemplo da Praia do Futuro⁵⁶. Que a popularização do automóvel inicia o movimento centrífugo, podemos ter por certo. Sobre as causas, devemos ver com mais cuidado.

O que levantamos é a responsabilidade que tem os outros na escolha individual de seu espaço de lazer. Se a tolerância implica no direito ao outro de existir, é irredutível o direito ao desagradado – isto é, de desagradar-se com algo (como contraparte de toda predileção) e de escolher o ambiente em função do que lhe interessa e, sobretudo, de evitar aquilo que lhe incomoda. Isso apenas não pode infringir a liberdade elementar de ir e vir, em iniciativas criminosas de moradores locais ou no caso aberrante dos próprios governantes barrarem visitantes mais pobres, como em Praia Grande (SP)⁵⁷.

O Papel dos Usuários e o Direito ao Desagrado

Sequer aqui estamos lidando com algo novo. Que essa espécie de “repulsão” ao contato propale as classes mais altas para cada vez mais distantes, é algo tido por certo. Apenas não é uma exclusividade, e apresenta, imbricados, aspectos distintos, ou que pode ser vista sob diferentes ângulos.

Em primeiro lugar, de certa maneira nos conceitos dos tipos já está embutida uma relação comportamental entre os usuários. O apelo da praia deserta se daria àquele tipo

⁵⁵ Não se pode negar esse risco, no entanto. Não porque sejam pobres, mas porque é próprio da atividade alimentar, própria ou oferecida por algum comerciante. Araújo & Costa (2003), analisando a Baía de Tamandaré, em Pernambuco, fazem levantamento consistente dos excursionistas, seus hábitos, e dos resíduos que deixam. Por outro lado, cabe assinalar que em outros países, como nos Estados Unidos, a ida à praia é concebida à maneira de um piquenique em um parque; não há desprestígio em levar o lanche familiar. Ou seja, trata-se de um pre-conceito também ditado por hábitos e valores locais.

⁵⁶ SILVA et al, 2005.

⁵⁷ GHIRALDELLI, 2001.

de banhista que De Ruyk⁵⁸ chama de individualistas, que procuram o contato com a natureza, com tranquilidade e um mínimo de artificialidade. Em contraposição aos agregacionistas, que procuram a experiência social, com abundância de atividades. Ambos lidam com algo crucial, embora aponham valores opostos: a presença humana. E a passagem de um tipo a outro em muito se relaciona com esse quadro de usuários.

A praia deserta é a mais frágil no que diz respeito às pessoas, já que se supõe que não estejam ali para o devido apreço do lugar. Basta que apareçam mais pessoas para compartilhar a praia, que esta perde sua sedução única, o ambiente de sossego almejado pelos individualistas.

Já em uma praia local, o número limitado de usuários facilita que a reincidência dos banhistas construa um conhecimento íntimo do lugar e de seus frequentadores, em um quadro de relações sociais, principalmente se persistem fora da praia. Isso vale para moradores, veranistas e mesmo banhistas de final de semana: não é a distância o fator fundamental, mas a frequência à praia. Se a ida reveste-se da familiaridade dos conhecidos, outros banhistas e aqueles que permanecem tempo mais largo – a sua população de praia, composta por comerciantes, pescadores, salva-vidas, entre outros⁵⁹ – um transtorno no quadro de pessoas é uma mudança significativa na qualidade ambiental da praia. O visitante ocasional será um intruso, tanto mais diferente for dos que compartilham aquele espaço. Ele perturba somente com sua presença um quadro estabelecido⁶⁰.

A praia de moda invariavelmente é o apanágio de um tipo de gente “interessante” para se estar junto: seja gente “bonita”, seja gente “descolada” (isto é, em sintonia e criadora de novos hábitos). E igualmente sensível a quem não pertence a este grupo. Retornaremos a este ponto adiante.

O caso mais frequente e impactante se dá com a massificação das praias, com o afluxo de grande número de banhistas. Não necessariamente dos estratos mais pobres da sociedade, como se verá.

Analisemos, por ora, a “repulsão” causada pela afluência de usuários. Tomemos a situação mais elementar na massificação do uso da praia. Um conceito que nos valerá para compreender a praia sob os padrões ambientais é o *crowding*⁶¹: o desconforto causado pela diminuição do espaço pessoal e dificuldade em circulação pelo número de pessoas presente. O espaço pessoal é a dimensão mais íntima da relação das pessoas com o ambiente da praia.

Não se limita a uma relação de indivíduos por área, pois é uma percepção do espaço e não o espaço físico em si: Tuan (1983) chama a sensação de ter espaço de *espaciosidade*, e a sensação de densidade humana de *apinhamento*. Os limites do conforto e tolerância ao apinhamento variam com os indivíduos e, em escalas maiores, com os grupos sociais em questão e cada região e país⁶². Essa constituição do espaço indivi-

58 DE RUYK apud SILVA et al, 2006.

59 PAZ, 2008.

60 Jerónimo (2003) narra esse sentimento em Ericeira, Portugal, onde os veranistas tradicionais (alguns até de segunda geração) se distanciavam dos turistas sem passado que visitavam o local.

61 SANTOYO VELASCO & ANGUERA ARCILAGA, 1992.

62 De Ruyk (1997 apud SILVA et al, 2006) estabelece como intervalo de conforto entre 6,3 e 25m² por pessoa para os usuários das praias da África do Sul. Já Da Silva (2002a apud SILVA et al, 2006) considerou a variação encontrada em Portugal de 13,5 a 111,7m² por pessoa como intolerável/ desconfortável. Evidentemente, se relaciona com a expectativa do usuário: um passageiro de ônibus tolera o apinhamento como ônus da locomoção, enquanto na praia lhe resulta inaceitável.

dual se dá pelos receptores sensoriais, com ênfases culturais distintas⁶³, com papel determinante para o som e o contato. Como a abordagem corpo a corpo de outros sujeitos à areia - vendedores, pedintes, encontrões de banhistas -, a invasão do som (burburinho, som mecânico, etc.) é parte dessa mesma sensação. Dentro desse marco podemos entender quando Azevedo (1988) aponta como algumas das regras mínimas na praia dentro da cultura brasileira, no momento da escrita do seu estudo, o “não perturbar os circunstantes com ruído excessivo, vindo de rádios, instrumentos musicais, fala, gritos”. Diferentes padrões espaciais, e do que se entende como espaço pessoal, levarão a esse confronto. Em uma praia de massa, fatalmente o grau de densidade viola os limites de conforto de um maior número de pessoas. Daí ser fenômeno mais ostensivo. A massificação das praias intensifica a invasão do espaço do banhista com o domínio na paisagem, a ocupação indiscriminada da areia e das águas limitando a livre circulação individual e mesmo usufruto, o ruído excessivo e assédio dos vendedores.

E se as atividades realizadas forem, elas mesmas, díspares e igualmente invadirem o espaço pessoal, e mesmo colocarem em risco sua integridade? A intrusão do espaço pessoal se agrava com as práticas esportivas, em constante expansão, como o frescobol⁶⁴, o vôlei e a onipresente “pelada”, ciosas de espaço e com risco aos passantes. Onde se vê que tal violação do espaço não é atributo indissociável da renda, geralmente associado à pobreza. Se em 1978, já se anotava no Porto da Barra o comportamento exibicionista dos donos de lanchas⁶⁵, em anos mais recentes jet-ski e quadriciclos dirigidos por jovens e adultos provocam acidentes na areia e no mar. Nem estão os jogadores de frescobol ou vôlei, atividades conflituosas, dentre os mais pobres. Ou seja, conflitos de uso são inevitáveis com o adensamento, em especial com o futebol, que demanda bastante espaço, na cancha e entorno. Seguindo de tentativas de regulamentar o uso pelo Poder Público, e acordos de convivência, alguns já tradicionais, entre os usuários.

De maneira mais abrangente, temos o sentimento de território, que é ultrajado por novas levas, independente de serem estas massivas ou levarem ao apinhamento. Mesmo quando o usuário não é morador das redondezas: a visita continuada dos banhistas pode levar a um comportamento territorial em relação aos demais visitantes. Também este fenômeno está implícito nos tipos de praia aqui estabelecidos, uma vez que, por exemplo, a praia local inevitavelmente conduzirá a esse sentimento territorial. A sensação de invasão sequer se orienta aos de estrato de renda menor. O mesmo Thales de Azevedo esclarece:

Isolam-se igualmente [aos farofeiros] os banhistas procedentes de regiões diferentes, os turistas de toda procedência, estranhos aos locais, principalmente os estrangeiros. Algumas dessas praias vêm a ser dominadas por esses invasores (vejam-se os casos de Porto Seguro na Bahia, de Camboriú em Santa Catarina, emuito mais). (AZEVEDO, 1988, p.29).

⁶³ HALL, 2005.

⁶⁴ VELHOS PROBLEMAS NA PRAIA, A Tribuna da Bahia, 18 out. 2004, pag.12. ESPORTES NA PRAIA PERTURBAM BARRAQUEIROS E BANHISTAS, Correio da Bahia, 14 nov. 2005, pag.3. MAPA DOS PROBLEMAS, A Tarde, 22 out. 2006, p.6.

⁶⁵ PESQUISAS ESCONDEM ALTO ÍNDICE DE POLUIÇÃO, A Tarde. 03 fev. 1973. Cad. 2.

A invasão dos mais pobres, processo recorrente nacionalmente, é a face mais visível do desagravo de certos usuários, pela ostensiva diferença numérica de banhistas e da diferença do poder de escolha do destino praiano, dada a mobilidade que cada estrato possui. Os mais pobres são a maioria e afluem em grandes quantidades, limitados apenas pelo transporte urbano disponível. Vencem pelo número. Vindo em quantidade, implicam em um público, além de diferente, quase sempre massivo, com as consequências que vimos para o apinhamento. Corresponderão aos casos mais numerosos e visíveis, mas não os únicos. A invasão é possibilidade franqueada a quem pode custear o transporte ao local do desejo. Em balneários turísticos, no entanto, o mesmo fenômeno acontece em outro patamar de renda – ainda podemos falar de turistas de classe econômica dominando as areias, mas não necessariamente pobres, como em Benidorm, na Espanha⁶⁶.

E, em um grau ainda mais amplo: a paisagem humana se modifica. Estão estranhos, com hábitos desagradáveis. O falecido jornalista José Augusto Berbert de Castro lamenta as mudanças da popularização da praia:

Ali não ficam banhistas, mas bebedores de cerveja, de batidas, de comedores de caranguejos e o ambiente se torna insuportável para os que vão fazer uso da praia para o que deveria ser sua finalidade: tomar banho de mar e ficar ao sol. (BERBERT DE CASTRO, 1982).

Isso fora pronunciado, embora com uma valoração oposta, no depoimento de Licídio Lopes. Berbert de Castro prossegue:

As residências que ficavam em frente ao mar transformaram-se em bares de terceira categoria e ponto de reunião de marginais, maconheiros, ‘gays’, hippies, etc. Isso se vê no Porto da Barra, Farol, Rio Vermelho, Amaralina e, principalmente, na Pituba, até o Clube Português. Quase não há mais nenhuma residência naquele trecho da Avenida Otávio Mangabeira. As famílias foram sendo expulsas pela vizinhança incômoda e mudaram-se. (BERBERT DE CASTRO, 1982).

A principal transmutação da praia soteropolitana dos anos 1980 estava anunciada: o consumo de alimentos e bebidas na areia da praia. Para quem viveu e idealizou a praia da classe média, da pacata frequência das famílias e do círculo de amigos, o novo ambiente é um incômodo. Agora há gente demais, novos serviços e suas vicissitudes, e novas práticas (como os esportes), em conflito explícito com os banhistas.

Mas o desagrado é mais generoso em seus alvos. A contracultura não optava por ir a praias de alta sociedade, ainda quando oriunda do mesmo estrato de renda. O estigma de uma classe alta frívola existe (na figura do “mauricinho” e da “patricinha”) embora por uma questão óbvia seja menos impactante do que o estigma das praias de multidões. E quando “invadida”, igualmente se desfazia e reconstituía em outro lugar. O ambiente contracultural é frágil. Seu número de participantes é sempre pequeno, e é profundamente dependente dos artistas, em torno do qual gravitam (as Dunas da Gal, em Ipanema, ou a Praia dos Artistas, em Salvador, denotam isso), emprestando o seu prestígio⁶⁷. Seu próprio êxito o faz colapsar.

⁶⁶ MVRDV, 2000.

⁶⁷ Em um trabalho excelente sobre Ipanema, Fernanda Huguenin (2011), entre outras coisas, mostra depoimentos que dão pela a invasão dos “pseudo-hippies” em “falanges” e dos turistas, assediando os artistas, o fim de um point da contracultura, o Pier de Ipanema; do “excesso de contingente” em outro point, o Sol Ipanema, para onde iam “os melhores corpos e cérebros de Ipanema”; e a massificação do Posto 9.

E, retomando conceitos já apresentados, os “individualistas” à praia evadirão independente do estrato social a ocupar a praia e torná-la de perfil “agregacionista”, por exemplo. Eles são intolerantes a pessoas de um modo geral, por definição. Seu limite de crowding, portanto, é baixo, bastando um certo número para conturbar-lhe o ambiente.

Aqui, um parêntese importante. Na avaliação desse fenômeno, além da tácita superioridade moral do pesquisador, muitas vezes partem-se de conceitos cunhados a partir de uma projeção ideal, e não do reconhecimento da realidade. A ideia de uma demofobia crônica, sub-reptícia, ignora os limites culturais e sociais ao apinhamento (quantidade em sua relação com o espaço) e a outros perfis, comportamentos, etc. (alguns invasivos). Atração e repulsão, como consenso e dissenso, são duas faces indissociáveis. O pressuposto é que não haja em momento nenhum essa repulsão: que o apinhamento se dê indefinidamente, que não haja reconhecimento de pares, que não haja senso de território, etc. Muito do debate no Brasil sobre o espaço público se pauta sobre esse ideal quase cartunesco; comparado com esse ideal irrealizável, todo espaço público concreto aparece bastante pálido.

Dentro daquela paisagem incluem-se toda a gama de presentes que estão ali de maneira subsidiária: salva-vidas, vendedores ambulantes, esmoleres. Além dos problemas decorrentes do apinhamento e dos estranhos: o furto e sua ameaça, com a preocupação dos pertences, a vigilância das crianças, etc.

“A farrá incomoda bastante porque não ficamos tranquilos com nossos filhos numa praia tão cheia de gente desconhecida (grifo nosso). Tem domingos que mais parece festa de largo e como há pessoas que se excedem na bebida é comum ter algumas brigas” - afirmou Josefa Orge. (SAUDADES..., 1987)⁶⁸.

O que para uns será uma comodidade, para outros será assédio, como no caso dos ambulantes. E mesmo veremos uma relação dinâmica, como havia nas barracas de praia, ao definirem um perfil de clientes, atrelados a serviços como o som mecânico e sua seleção musical. Clientes que são, também eles, parte da paisagem humana e aspecto relevante na ida e distribuição dos presentes.

Os indivíduos presentes à praia tanto são razão da “repulsão”, como de “atração”, aspecto este geralmente subestimado. A constituição da praia de moda, por exemplo, se dá em torno do reforço mútuo dos presentes, do “ver e ser visto”, tal como naquela “praia dos homens em pé”. A ascensão de um lugar de moda atrairá, velozmente, aqueles que querem compartilhar da presença com dadas pessoas (inclusive celebridades). Licídio Lopes se mostrava embevecido pelas “mulheres lindas” que via na praia. A montagem, nessa exploração de áreas pioneiras pouco urbanizadas, da trama de serviços públicos e privados, mesmo os ilegais (como a venda de narcóticos), será igualmente fator essencial.

Interessante é que, em Salvador, a dinâmica do “ver e ser visto”, como uma espécie de franja pioneira, ocorre somente na parte mais distante do seu litoral atlântico, além do Farol de Itapuã, e nas praias dos municípios vizinhos ⁶⁹.

⁶⁸ SAUDADES DAS PRAIAS SEM POLUIÇÃO, A Tribuna da Bahia, 30 jul 1987. A entrevista se refere a uma praia que está fora de nossa área de estudo – a do Bogari – que costumava frequentar antes de sua popularização. Suas palavras, porém, ilustram à perfeição o que estamos descrevendo.

⁶⁹ PAZ, 2008.

Conclusão

O que torna o fenômeno particularmente complexo é que nela convergem transmutações de diversas ordens. Do perfil dos usuários: quem vai à praia, o que faz nela. Da fisicidade da praia, propriamente dita: com construções públicas e privadas, permanentes ou temporárias, com ou sem vegetação, e mesmo de sua fisiografia. Modifica-se seu substrato arenoso, a qualidade das águas, com saídas pluviais ou cloacais, a contaminação da areia. Mudança do entorno da praia, ocupado ou não, com seus acessos, equipamentos, serviços. Do papel social da praia e suas representações: a imagem que se tem dela, a pregnância na sociedade, as atividades que se instalam nela, os fatores ambientais desejados – se o sol, se o ar puro, a paisagem oceânica, os coqueirais, a agitação mundana. Ademais, a progressão de situações ao longo das praias: as mudanças singulares e irreversíveis das representações do litoral, em algo sincronizado com uma percepção global do mesmo; a retirada de um dado perfil de usuários rumo a praias mais distantes; o litoral que se urbaniza progressivamente, e com seus efeitos, tais como acesso fácil, contaminação e saneamento, erosão e sedimentação.

A melhor compreensão de um destes processos apenas, como que sob um microscópio para detectar as nuances, em hipótese alguma deve ser compreendida como uma ênfase nas causas ou importância. E mesmo o aqui exposto se fez por indícios remotos, sem a possibilidade de um escrutínio fino, detectando aspectos mais imponderáveis, porém igualmente importantes, nos grupos humanos à praia.

O abandono das praias aparenta ser resultado da deterioração do meio (areias e águas)⁷⁰, com uma diferença sutil entre as classes: as classes altas são sensíveis às informações públicas da contaminação, e as baixas, aos sinais mais ostensivos somente. Daí que as praias abandonadas, antes demandadas, se dão em bairros de classe média; aquelas com bairros populares próximas serão ou praias de massa ou, pelo menos, praias locais. A influência do entorno, e outros elementos, explicarão porque esse arranjo não é linear.

O papel do usuários como parte do ambiente praiano (e, mais, dos demais indivíduos presentes, como o comércio, serviços, e demais) é responsável pela contraparte desse abandono, que é a aceleração da fuga, da jornada pelo litoral menos urbanizado. Na descoberta de um novo local, na sua atração de contingentes, na popularização, êxodo dos pioneiros e repetição do processo. Em um singular processo em que a fuga da cidade em busca de encantos rústicos serve como ponta de lança da urbanização, crescentemente litorânea.

Referências

ABREU, Maurício de. **Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar, 1987.

ALMEIDA, Maria do Carmo Baltar Esnaty. **A Vitória na Renascença Bahiana – a ocupação do distrito e sua arquitetura na Primeira República (1890-1930)**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura da UFBA, Salvador, 1997.

⁷⁰ PAZ, 2011.

ANDRADE, Adriano Bittencourt. **O Espaço em Movimento: a dinâmica da Pituba no século XX**. Salvador: EDUFBA, 2005.

ANDRIEU, Bernard. **Bronzage: une petite histoire du soleil et de l'après-midi**. Paris: CNRS Éditions, 2008.

ARAÚJO, Maria Christina B.; SOUZA, Stella T.; CHAGAS, Alessandra Carla O.; BARBOSA, Scheyla C.T.; COSTA, Monica F. Análise da Ocupação Urbana das Praias de Pernambuco. **Gestão Costeira Integrada**, ano 6, n.7, fascículo 2, 2007, Lisboa. Disponível em: <<http://www.aprh.pt>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

ARAÚJO, Maria Christina B. de & COSTA, Monica Ferreira da. Análise Quali-Quantitativa do Lixo Deixado na Baía de Tamandaré - PE - Brasil por Excursionistas. **Gestão Costeira Integrada**, v.3, p. 58-61, 2003. Disponível em: <<http://www.aprh.pt>>. Acesso em: 31dez. 2016.

AZEVEDO, Thales. **A Praia – espaço de socialidade**. Salvador: Universidade Federal da Bahia – Centro de Estudos Baianos, 1988.

BAHIA. Secretaria da Indústria e Comércio. **Plano Diretor da Orla Marítima – Porto da Barra – Açu da Torre**. Salvador: Governo do Estado da Bahia, 1973.

BECKER, Bertha. Políticas e Planejamento do Turismo no Brasil. In: YAZIGI E.; ALESSANDRI CARLOS, A.F.; ARIZA DA CRUZ, R. de C. (org.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1996.

BERBERT DE CASTRO, José Augusto. A orla marítima de Salvador está degradada. **A Tarde**, Salvador, Cad.2, p.1, 24 out. 1982.

BESSA JR., Oduvaldo. Interferência entre a Ocupação Urbana e a Dinâmica Natural no Litoral Sul do Paraná. **Análise Conjuntural**. Curitiba: IPARDES; v.25, n. 11-12, p.13-17 - dez. 2004. Disponível em: <www.ipardes.gov.br>. Acesso em: 31dez. 2016.

BOYER, Marc. **História do Turismo de Massa**. Bauru: EDUSC/ EDUFBA, 2003.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Uma Pré-História do Turismo no Brasil: recreações aristocráticas e lazeres burgueses (1808-1850)**. São Paulo: Aleph, 2007.

CORBIN, Alain. **O Território do Vazio: a praia e o imaginário ocidental**. São Paulo: Ed. Schwarcz, 1989.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. Construção da Imagem Turística de Fortaleza – Ceará. **Mercator**. Revista de Geografia da UFC. Ano 1, n.1, 2002, Fortaleza. Disponível em: <www.mercator.ufc.br>. Acesso em: 31dez. 2016.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Mar à Vista: estudo da maritimidade em Fortaleza**. 2.ed. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador – uma história dos costumes** Vol.1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.

FREITAS, Joana Gaspar de. O litoral português, percepções e transformações na época contemporânea: de espaço natural a território humanizado. **Gestão Costeira Integrada**, ano 6, n.7, fascículo 2, 2007, Lisboa. Disponível em: <<http://www.aprh.pt>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

GHIRALDELLI, Karina Juliane. **A Praia do Excursionismo ao Turismo. Estudo de caso: Praia Grande – SP.** Americana, Novembro – 2001. Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Centro Unisal. Trabalho monográfico de conclusão de curso.

GOMES, Paulo César da Costa. **A Condição Urbana: ensaios de geopolítica da cidade.** Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

GORDILHO-SOUZA, Ângela. **Limites do Habitar: segregação e exclusão na configuração urbana de Salvador e perspectivas no século XX.** 1.ed. Salvador: Edufba, 2000.

GRANDO, Raquel. O Conhecimento Etnoecológico de Pescadores da Praia do Forte, Litoral Norte – BA: um saber ameaçado. In: **Enciclopédia Biosfera.** Goiânia: Instituto Biosfera; n.2, 2006. Disponível em: <<http://www.conhecer.org.br>>. Acesso em: 31dez. 2016.

HALL, Edward T. **A Dimensão Oculta.** 1.ed. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

HUGUENIN, Fernanda Pacheco da Silva. **As Praias de Ipanema: liminaridade e pro-
xemia à beira-mar.** 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS-UnB, Brasília, 2011.

HUGUENIN, Fernanda Pacheco da Silva. O Universo Social da Praia: terapia, democracia e travestismo à beira-mar. In: **Anais do Congresso Nacional de Sociologia, 2007.** XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 29 de maio a 1 de junho de 2007, UFPE, Recife (PE).

JERÓNIMO, Rita. Banhistas e Banheiros – reconfiguração identitária na praia da Ericeira. **Etnográfica**, v. VIII, 2003, p.159-169. Lisboa: CEAS – Centro de Estudos de Antropologia Social, 2003. Disponível em: <www.ceas.iscte.pt>. Acesso em: 31 dez. 2016.

KLEIN, Antônio H.F., DIEHL, Fernando Luiz, RIBEIRO JR., Oswaldo & BENEDET FILHO, Lindino. O litoral de Santa Catarina e a ocupação desordenada de suas praias. **Gestão Costeira Integrada**, v.2, ano 1, 2002. Disponível em: <<http://www.aprh.pt/rgci/>>. Acesso em: 31dez. 2016.

LIMA, Maria do Céu de. Pescadoras e Pescadores Artesanais do Ceará: modo de vida, confrontos e horizontes. **Mercator.** Revista de Geografia da UFC. Ano 5, n. 10, 2006. Disponível em: <www.mercator.ufc.br>. Acesso em: 31 dez 2016.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOPES, Licídio. **O Rio Vermelho e Suas Tradições. Memórias de Licídio Lopes.** Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984.

MACEDO, Sílvio Soares e PELLEGRINO, Paulo Renato Mesquita. Do Éden à Cidade – transformação da paisagem litorânea brasileira. In: YAZIGI E.; ALESSANDRI CARLOS, A.F.; ARIZA DA CRUZ, R. de C. (org.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura.** São Paulo: Hucitec, 1996.

MENSAGEM Apresentada à Assembléa Geral Legislativa do Estado da Bahia Da Abertura da 2ª Sessão Ordinária da 12ª Legislatura pelo Dr. J. J. Seabra Governador do Estado. Bahia: Secção de Obras da “Revista do Brasil”, Rua da Alfandega, 51, 1913.

MVRDV. **Costa Ibérica: hacia la ciudad del ocio.** Barcelona: ACTAR, 2000.

NUNES, Francisco Oneto. O Trabalho Faz-se Espectáculo: a pesca, os banhos e as modalidades do olhar. **Etnográfica**, v. VII, 2003, p.171-186. Lisboa: CEAS – Centro de Estudos de Antropologia Social, 2003. Disponível em: <www.ceas.iscte.pt>. Acesso em: 31 dez. 2016.

OLIVEIRA, José Maria de. Leça da Palmeira: lazer e evolução urbana litoral entre finais do século XIX e meados do século XX. **Revista da Faculdade de Letras – Geografia**, I série, vol. XV/ XVI, Porto, 1999-2000. Disponível: <<http://ler.letras.up.pt>>. Acesso em: 31 dez 2016.

ORTIGÃO, Ramalho. **As Praias de Portugal: guia do banhista e do viajante**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1943 [originalmente publicado em 1876].

PAZ, Daniel J. Mellado. Sucessão e Abandono nas Praias de Salvador/ BA: os efeitos da poluição urbana nas práticas balneares. In: **Anais do XIV Encontro Nacional da ANPUR**, 2011, Rio de Janeiro. XIV Encontro Nacional da ANPUR. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.anpur.org.br>>. Acesso em: 31 dez. 2016.

PAZ, Daniel J. Mellado. **Do Jardim ao Farol: uma análise dos usos nas praias de Salvador e sua arquitetura**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura da UFBA, Salvador, abril 2008.

PEREIRA, Alexandre Queiroz. **A Urbanização Vai à Praia: vilegiatura marítima e metrópole no Nordeste do Brasil**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

PORTO FILHO, Ubaldo Marques. **Rio Vermelho**. Salvador: s/d.

RELATÓRIO da Gestão dos Negócios Municipais de 1º de Janeiro a 31 de Dezembro de 1895 Apresentado ao Concelho Municipal pelo Dr. J. Eduardo Freire de Carvalho Filho Intendente Interino no Município da Capital do Estado Federado da Bahia Em 7 de Janeiro de 1896. V. Oliveira & Comp. Litho-Typographia e Encadernação a Vapor n13, Praça do Commercio, n. 13, 1896.

SAMPAIO, Consuelo Novais. **50 Anos de Urbanização**. Rio de Janeiro: 2005.

SANTOYO VELASCO, Carlos & ANGUERA ARCILAGA, M. Teresa. El Hacinamiento como Contexto: estrategias metodológicas para su análisis. **Psicothema**, 1992, vol.4, n.2. Oviedo, Asturias: Facultad de Psicología de la Universidad de Oviedo/ Colegio Oficial de Psicólogos del Principado de Asturias. Disponível em: <<http://www.psicothema.com>>. Acesso em: 31 dez 2016.

SILVA, Ângela Maria Falcão da; DANTAS, Eustógio Wanderley Correia; COSTA, Maria Clélia Lustosa. Banhos de Mar na Praia do Futuro (Fortaleza/ CE). In: **Anais do IX Simpósio Nacional de Geografia Urbana**, 2005, Manaus. IX Simpósio Nacional de Geografia Urbana, 2005. Manaus. Manaus: AGB, 2005, v.1.

SILVA, Jacqueline S.; BARBOSA, Scheyla C.T.; LEAL, Mônica M.V; LINS, Ana R.; COSTA, Monica F. Ocupação da Praia de Boa Viagem (Recife/ PE) ao Longo de Dois Dias de Verão: um estudo preliminar. **PANAMJAS – Pan-American Journal of Aquatic Sciences**, 2006, 1 (2): 91-98. Disponível em: <www.panamjas.org>. Acesso em: 19 dez. 2008.

SOFFIATI, Arthur. Água e Turismo. **Revista Eco** 21, Ano XIII, n77, abr. 2003, Rio de Janeiro.

TUAN, Yi-Fu, **Espaço & Lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Ed. DIFEL, 1983.

URBAIN, Jean-Didier. **Sur la Plage: moeurs ET coutumes balnéaires (XIX^{ème} et XX^{ème} siècles)**. Paris: Éditions Payot, 1996.

VER HUELL, Quirijn Maurits Rudolph. **Minha Primeira Viagem Marítima 1808-1810**. 2.ed. ampliada. Salvador: EDUFBA, 2009.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 12/05/2017 APROVAÇÃO: 14/07/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

IVO RENATO GIROTO

Arquitetura de atração: dois museus para o Píer Mauá

Architecture of attraction: two museums for Pier Mauá

Ivo Renato Giroto

Docente e Coordenador Pedagógico Nacional do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estácio de Sá, com experiência nas áreas de Teoria, História e Projeto de Arquitetura. Doutorando em Teoria e História de laArquitectura, pela Universidad Politécnica de Cataluña, em Barcelona, onde também se titulou como Máster Oficial (2008). Possui especialização na área de projeto pela Universidade Estadual de Londrina (2006), e graduação em Arquitetura e Urbanismo pela mesma instituição (2005). Investiga e desenvolve trabalhos acadêmicos nas áreas de arquitetura moderna paulista e suas relações com a sociologia e a cultura urbanas.

Professor and National Pedagogical Coordinator of the Architecture and Urban Planner course at the Estácio de Sá University, with experience in the areas of Theory, History and Architecture Design. Doctorate in Theory and History of Architecture, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, where he also graduated as Official Master (2008). He has a specialization in the area of design by the State University of Londrina (2006), and a degree in Architecture and Urban Planner from the same institution (2005). Researches and develops academic works in the areas of modern architecture in São Paulo and its relations with urban sociology and culture.

igiroto@gmail.com

Resumo

O artigo que segue analisa dois projetos de museus para o píer Mauá, importante ponto referencial da antiga zona portuária do Rio de Janeiro. A partir de uma estruturação comparativa por temas, o texto examina as operações arquitetônicas propostas pelo arquiteto francês Jean Nouvel, com o projeto não executado para uma filial brasileira do museu Guggenheim apresentada em 2002, e por Santiago Calatrava, espanhol que idealizou para o local o Museu do Amanhã, inaugurado em 2015. A estrutura analítica do artigo estabelece uma lógica de ambiguidades e oposições observadas nas estratégias de projeto de cada arquiteto. Na seguinte ordem, analisa as relações travadas entre as obras, o entorno e a cidade, marcadas por dinâmicas de fechamento ou abertura; procura entender as poéticas definidoras da forma e da implantação final, que mergulha o edifício, em um dos casos, e o faz pousar sobre a plataforma, no outro; busca desvendar as possíveis formas de fruição espacial das obras, ora definidas por um roteiro sequencial quase cinematográfico, ora pela conformação de um percurso linear e predefinido; investiga os elementos que definem o caráter expressivo de cada obra, um baseado no inusitado de uma experiência museística sinestésica fortemente sensorial, outro na manipulação espetacular de uma tecnologia estrutural que confere movimento ao edifício; finalmente, o artigo indaga sobre as referências que ambos arquitetos procuram fazer à natureza e à cultura do Brasil, bem como sobre as tentativas de harmonizar questões locais e globais em cada uma das duas obras. De forma complementar, o texto oferece a possibilidade de ampliar o foco de reflexão para a questão contemporânea do uso massivo de arquiteturas de cunho cultural, especialmente museus, como âncoras de políticas de revitalização de partes degradadas das cidades, estendendo a análise para as intrincadas relações entre arquitetura, cultura e políticas urbanas.

Palavras-chave: Jean Nouvel. Santiago Calatrava. Museu Guggenheim. Museu do Amanhã. Zona Portuária.

Abstract

The article that follows analyzes two projects of museums for the pier Mauá, important landmark of Rio de Janeiro's old port zone. Structured by a comparative scheme by themes it examines the architectural operations proposed by the French architect Jean Nouvel, with the project not executed for a Brazilian branch of the Guggenheim museum presented in 2002, and by Santiago Calatrava, a Spanish architect who idealized the Museum of Tomorrow, inaugurated in 2015. The analytical structure of the article establishes a logic of ambiguities and oppositions observed in the design strategies of each architect. In the following order, it analyzes the relations between the works, the surroundings and the city, marked by closing or opening dynamics; seeks to understand the poetics that defines the form and location in the site, which submerges the building into the pier in one case, and makes it land on the platform in another; seeks to unravel the possible forms of spatial fruition, or defined by an almost cinematic sequential script, or by the conformation of a linear and predefined path; investigates the elements that define the expressive character of each work, one based on the unusual use of a kinesthetic and strongly sensorial experience, another on the spectacular manipulation of a structural technology that confers movement to the building; finally, the article inquires about the imaginary that both architects seek to refer to the peculiar nature and culture of Brazil, and how they try to harmonize local and global issues in each of the two works. In a complementary way, the text offers the possibility of broadening the focus of reflection to the contemporary issue of the massive use of cultural architectures, especially museums, as anchors of public policies to revitalize degraded parts of cities, extending the analysis to the intricate relations between urban architecture, culture and politics.

Keywords: Jean Nouvel. Santiago Calatrava. Guggenheim Museum. Museum of Tomorrow.

Introdução

Durante a primeira década do século XXI a zona portuária do Rio de Janeiro, mais especificamente a Praça e o Pier Mauá, ocuparam um espaço de grande visibilidade no debate arquitetônico e urbanístico do país. Envolto em muita controvérsia, os projetos para uma frustrada filial do Museu Guggenheim, apresentado em 2002 pelo arquiteto francês Jean Nouvel, e o Museu do Amanhã, obra do espanhol Santiago Calatrava inaugurada em 2015, estiveram no centro dos movimentos de revitalização da área.

Tanto Nouvel quanto Calatrava despontaram no cenário da arquitetura internacional a partir da década de 1980, e fazem parte de um grupo expressivo de arquitetos de fama internacional que aportaram com seus projetos no Brasil entre o final do século passado e o início do novo. Não parece ser mero acaso que a maioria desses arquitetos tenha sido convocada para desenvolver projetos de grandes equipamentos culturais, que a partir da mesma década se tornaram quase obrigatórios nos mais ambiciosos planos contemporâneos de revitalização urbana.

A partir de um olhar específico para duas leituras e estratégias de projeto diferentes, o texto trata dos princípios gerais do trabalho dos arquitetos, examinado como essas arquiteturas de atração estabelecem dinâmicas de relação, poética, fruição, expressão e interpretação.

Controvérsia inicial: arquitetura e cultura como atração

Uma das primeiras áreas ocupadas na cidade, a região portuária do Rio de Janeiro viu sua importância estratégica diminuir a partir da década de 1970 com o esvaziamento de suas funções na parte mais próxima ao centro da cidade, e com a construção da Avenida Perimetral, cujo primeiro trecho foi aberto em 1960, abrindo um longo e duradouro processo de degradação do entorno.

O Pier Mauá foi projetado e construído por ocasião da Copa do Mundo de 1950. Teria como função servir de atracadouro a grandes transatlânticos que trariam turistas estrangeiros ao mundial brasileiro. Após o evento, mesmo sem uma função específica, o pier passou a fazer parte do espaço e da paisagem da zona portuária carioca, arrematando com a Praça Mauá o final do eixo da Avenida Rio Branco.

Após décadas de abandono e esvaziamento, a partir dos anos 1990 a recuperação da zona portuária passou a ocupar um espaço cada vez mais relevante no debate urbanístico do Rio de Janeiro, estimulado pelas bem sucedidas e então recentes experiências de recuperação de frentes marítimas e fluviais levadas a cabo por Barcelona, Boston, Baltimore, Gênova e Buenos Aires, entre outras.

O Plano Estratégico aprovado em 1995, no primeiro dos três mandatos do prefeito César Maia, reconhecia a região do pier Mauá como vocacionada à exploração do turismo, e já previa a construção de grandes obras de forte impacto arquitetônico e repercussão internacional. (ARANTES, 2012, p. 45)

Mas somente a partir de 2001, início de seu segundo mandato, o prefeito anuncia a intenção de levar a cabo sua própria versão dos Grands Travaux de Mitterrand em Paris, que foi impulsionado pelo estrondoso sucesso do Centro Georges Pompidou, obra de Richard Rogers e Renzo Piano, inaugurada em 1977.

Entre seus grandes projetos culturais estão: a Cidade da Música – atual Cidade das Artes -, projetada por Christian de Portzamparc e levantada sob grande polêmica entre 2002 e 2013; a Cidade do Samba, obra desprovida de interesse arquitetônico e inaugurada na região portuária em 2005; e a filial de um museu Guggenheim ¹, que ocuparia o Píer Mauá a partir do projeto apresentado em 2003 por Jean Nouvel, arquiteto escolhido pela Fundação Guggenheim.

A ideia da vinda do Guggenheim para o Brasil foi impulsionada pelo precedente de Bilbao, cujo espetacular edifício de Frank Gehry colocou a cidade basca no mapa mundial do turismo a partir de 1997. Também fazia parte de um agressivo plano de expansão internacional do museu, então capitaneado pelo diretor Thomas Krens, que usava como parte de sua estratégia a visibilidade das obras de grandes nomes do cenário arquitetônico mundial.

À época, o Rio de Janeiro havia conquistado o “direito” de sediar a filial sul-americana, disputada com Santiago do Chile, Buenos Aires, São Paulo, Recife e Salvador. Pelos termos do acordo, a Fundação Guggenheim apenas emprestaria o nome, os atributos e o know-how, cabendo à cidade sede custear as obras e os possíveis déficits operacionais do museu. (Idem, p. 42)

Mas a realidade acabou por frustrar parte dos ambiciosos planos do prefeito, e a sede brasileira do museu estadunidense não saiu do papel, alvejado por críticas das entidades de classe e de parte da imprensa.

A ideia geral foi retomada pela prefeitura uma década depois, na gestão de Eduardo Paes. A obra do Museu do Amanhã foi anunciada em 2010 e inaugurada em 2015, viabilizada pela prefeitura da capital fluminense em parceria com a Fundação Roberto Marinho. A Calatrava foi confiada a responsabilidade de desenhar um edifício-ícone, concebido como a “joia da coroa” do projeto Porto Maravilha, uma grande operação urbana consorciada idealizada para revitalizar a zona portuária, instituída em 2011 e que delega à Concessionária Porto Novo a gestão urbana da área até 2026.

Parte das intervenções previstas pelo Porto Maravilha, a demolição da Avenida Perimetral em 2013 reconectou o Píer Mauá ao entorno urbano imediato. Além do resgate da praça homônima, antes um mero espaço residual coberto pela via suspensa, um grande boulevard foi criado ao longo dos antigos armazéns portuários, e a orla da Baía de Guanabara neste trecho se abriu novamente à cidade.

Dois museus para o píer Mauá

Relação: fechamento e abertura

A especificidade da condição urbana do Píer Mauá se coloca como questão fundamental para a análise das propostas arquitetônicas escolhidas. Operar nesta península que avança sobre o mar exige a costura de um sistema de relações arquitetônicas

¹ Os contatos com a Fundação Guggenheim teriam sido iniciados na gestão de Luiz Paulo Conde (1997-2000), segundo declarações do próprio ex-prefeito, contudo a intenção era de localizar o museu no entorno da Praça XV.

extremamente complexas e ambivalentes. As características físicas que condicionam a ocupação, a situação visualmente privilegiada, e o rico contexto paisagístico e cultural como pano de fundo configuram o intrincado panorama no qual a arquitetura deve tentar-se equilibrar.

O museu encomendado a Jean Nouvel tinha a sua frente uma realidade urbana muito complicada: um contexto de degradação, pobreza e violência, agravado pela agressiva presença da enorme via elevada que passava defronte. É, no entanto, desse contexto aparentemente desfavorável que o arquiteto tirou partido e construiu parte de seu argumento arquitetônico. [1][2]



FIGURA 1 e 2 – A Praça Mauá e a entrada do Pier (à esquerda nas fotos), antes e depois da demolição da Av.

Fonte: Porto Maravilha, 2016.

A arquitetura de Nouvel, vencedora do Prêmio Pritzker de 2008, é reconhecida justamente por assumir o risco de evocar a ambiguidade do mundo pós-moderno, caminho supostamente encontrado na aparente oposição identificada entre Pop Art e Minimalismo. (TABET, 1996, p. 13)

Sua atração pela complexidade e a simultaneidade do mundo contemporâneo parece encontrar nesse entorno o lugar ideal para se expressar. Ele próprio reconhece sua identificação com:

Os impuros, aqueles que nunca dizem as coisas claramente, que expressam três ideias ao mesmo tempo, que desconfiam, duvidam, escutam, movem-se de frente para trás e da esquerda para a direita, ficam dando voltas, hesitam, contradizem-se (...) (NOUVEL, apud BOISSIÈRE, 1998, p. 12) .

O Guggenheim carioca estaria majoritariamente enterrado dentro dos limites do pier, fragmentado em partes independentes e conectadas. Apenas dois volumes simples e monumentais nas extremidades - uma lâmina prismática e um grande cilindro - marcavam os limites do museu e evidenciavam o vazio entre eles. [3]



FIGURA 3 – Simulação do píer com o projeto de Nouvel implantado.

Fonte: Nouvel, 2003.

O grande retângulo branco revestido de alumínio seria o responsável pela intermediação entre a cidade e o museu, criando uma barreira ao caótico entorno circundante, e assegurando a existência de um mundo autônomo e protegido da realidade ao redor.

Sem qualquer uso interno, esse imenso “portão fora de escala” (NOUVEL, 2003, p.63) anunciaria eletronicamente as novidades da programação do museu, atuando como instrumento de comunicação de massa. Concebido como um poderoso signo urbano, a gigantesca superfície expõe o gosto pela virtualidade e pela exploração das interfaces na obra de Nouvel. [4][5]



FIGURA 4 e 5 - O grande umbral urbano visto da praça Mauá e de dentro do museu, no extremo oposto do píer..

Fonte: Nouvel, 2003.

Essa barreira, no entanto, não deve ser lida apenas como fechamento e rechaço à cidade, mas como a instauração de uma relação ambivalente entre interior e exterior, dentro e fora, visível e invisível, atração e repulsão, realidade e fantasia. Este umbral urbano despertaria a curiosidade das pessoas, dentro e fora do museu: “Esta superfície pura e vazia é curiosa: o que foi varrido dela? Para onde foi a cidade?” (NOUVEL, 2003, p. 65)

Com a desaparecimento da via elevada, aproximadamente uma década depois, a Praça Mauá voltou a ser o ponto de conexão físico e visual entre o entorno do píer e o centro da cidade, oferecendo a Santiago Calatrava um espaço urbano bem mais amigável.^[6]



FIGURA 6 - A linearidade do edifício pousado no píer e os dois grandes balanços nas extremidades.

Fonte: Rosenfield, 2015. Foto de Bernard Lessa.

O museu que concebeu apresenta uma marcada horizontalidade, que acompanha a linearidade do píer e privilegia a conexão com as áreas públicas lindeiras: além da forte conexão com a praça à frente, o arquiteto cria um percurso contemplativo ao redor do edifício.

Se há algo em que o Rio de Janeiro se destaca das outras cidades é pela sua relação cidade-paisagem. A eliminação do elevado permitiu abrir o espaço urbano ao mar, à natureza e ao contexto histórico-cultural. Para mim, era essencial que o projeto se integrasse a esse conceito. (CALATRAVA, apud TAMAKI, 2016, p. 24) .

Poética: o mergulho e o pouso

Dois pronunciados balanços tocam o solo em um ponto comum, que parece marcar o centro do edifício de Calatrava no sentido longitudinal. Ao avançar sobre os limites do píer, 70 metros junto à redesenhada Praça Mauá² e 65 metros junto à Baía de Guanabara, abre as vistas da paisagem e desmaterializa o grande edifício nas extremidades. O que se volta à praça oferece às pessoas que normalmente fazem fila para a visita um espaço coberto sombreado, além de integrar e expandir o espaço público vizinho. O que aponta para a Baía apenas completa a composição aparentemente simétrica, cobrindo um espelho d'água na parte posterior.

A tensão visual provocada pelo estiramento da arrojada estrutura amplia a percepção do tamanho do prédio, ao passo que lhe confere uma paradoxal sensação de leveza. A forma expansiva minimiza a largura do edifício, que parece delicadamente “pousar”

² A Praça Mauá foi reformada a partir do projeto do escritório B+ABR entre 2013 e 2015. O projeto do Museu do Amanhã contou com Ruy Rezende Arquitetura no desenvolvimento e gerenciamento de projetos.

no meio do píer. “A ideia é que o edifício se sinta etéreo, quase flutuando sobre o mar, como um navio, um pássaro ou uma planta.” (CALATRAVA, 2016)

A desejada percepção de leveza é intensificada quando se contempla o edifício a certa distância, ficando relativamente prejudicada quando de perto o corpo central de concreto impõe sua materialidade, inescapavelmente pesada.

Típica na obra de Calatrava, a manipulação da forma arquitetônica como obra de arte transforma o museu em escultura urbana. Segundo ele “É importante reconhecer no fenômeno da arquitetura seu aspecto puramente plástico ou escultórico. Isso não cria conflitos com os aspectos funcionais da arquitetura nem com os aspectos estruturais.” (CALATRAVA, 2003, p. 93)

O arquiteto cria potentes metáforas arquitetônicas baseadas em analogias à anatomia humana e às formas da natureza, e dotadas de uma notável sensação de suavidade e organicidade. Por meio de uma habilidosa manipulação do desenho e da mecânica das estruturas, seu traço sugestivamente esquelético e espectral privilegia a livre expressão artística da forma, maximizando o potencial visual e comunicativo da arquitetura.

De fato, a força do trabalho de Calatrava reside em ter demonstrado como os pensamentos analógico e imaginativo podem ser unidos com o conhecimento técnico especializado para criar uma nova e diferente linguagem formal e espacial com uma grande força simbólica. (MOLINARI, 1999, p. 8. Tradução nossa) .

Seus projetos evidenciam uma operação compositiva baseada na tridimensionalidade e na definição de volumes íntegros, ressaltando a presença física das obras. O corpo único de 330 metros de comprimento por 18 metros de altura do Museu do Amanhã, por exemplo, marca a paisagem ao mesmo tempo em que procura proteger a vista para o Mosteiro de São Bento, uma das joias do barroco brasileiro, situado em um morro adjacente.

A paradoxal junção de excessiva simplicidade e exposição estrutural exagerada denuncia uma relação ambígua de seu trabalho com os princípios fundadores do movimento moderno. Tal como em Oscar Niemeyer, de quem se diz admirador, seu pendor escultórico e seu entusiasmo na manipulação formal, material e estrutural tem lhe rendido a pecha de formalista. Para Molinari (op. cit., p. 8-9), as acusações de formalismo provém de limitações teóricas e técnicas de uma abordagem funcionalista incapaz de livrar-se do peso de seus princípios fundadores, ainda ancorados no axioma que condiciona a beleza da arquitetura à sua moralidade.

Seja como for, Santiago Calatrava construiu uma obra de cunho fortemente autoral, fruto tanto de seu desenho inconfundível quanto de sua particular experimentação de síntese entre arquitetura e engenharia, arte e ciência.

Se o Museu do Amanhã é uma forte afirmação da arquitetura como presença edificada, o Guggenheim que propôs Jean Nouvel pode ser interpretado quase como um anti-edifício.

A maior parte de seu corpo construído estaria “mergulhado” abaixo do nível do Píer Mauá, à exceção dos dois volumes nas extremidades. Além da opção por semienterrar o museu, a noção de edifício é implodida pela dispersão e fragmentação das partes componentes do programa, que assumem forma e expressividade próprias e independentes entre si.

Aplicados ao projeto do museu carioca, conceitos como descontinuidade, exterioridade, especificidade e inversão estão nos princípios da arquitetura arriscada e experimentalista desenvolvida por Nouvel desde os anos 1980. Em seu trabalho, a legibi-

lidade e a clareza modernas dão lugar ao inesperado e ao emocional, assumindo a condição pluralista e não-linear do mundo pós-industrial. Desta abordagem nasce uma arquitetura extremamente complexa e variada, que por mais que se apoie na recorrência de estratégias formais e compositivas, não oferece de bandeja o reconhecimento de sua autoria.

Fruição: sequencialidade e linearidade

Segundo Boissière (1998, p. 18) a abordagem de Nouvel parte da definição de um conceito – obtido em grande medida a partir do contexto da obra –, marcando uma dispersão lógica e coerente de suas partes e conformando uma espécie de “roteiro” experiencial da arquitetura.

A arquitetura existe, como o cinema, em uma dimensão de tempo e movimento. Pode-se pensar, conceber e ler um edifício em termos de sequências. Erguer um edifício é prever e procurar efeitos de contraste e vínculo ligados com a sucessão de espaços através dos quais se passa. (NOUVEL, apud PRITZKER PRIZE, 2008. Tradução nossa.).

Ao passar por debaixo do grande umbral de entrada, vindo de uma rampa na parte externa do píer, o visitante adentraria o mundo subterrâneo imaginado por Nouvel a partir de um grande hall com teto translúcido, recoberto por água marinha. Deste espaço, enterrado a -3,25 metros, seria possível avistar um pátio, após o qual os diversos salões expositivos seriam dispostos entremeados a outros pátios com vegetação. [7]

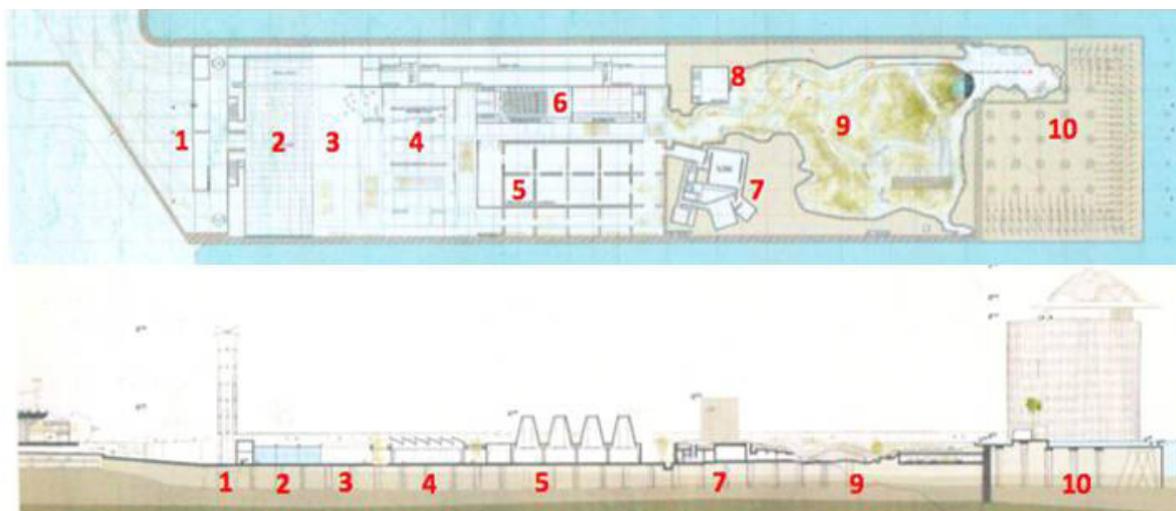


FIGURA 7 - Museu Guggenheim: 1) Entrada; 2) Hall; 3) Pátio; 4) Arte Brasileira; 5) Arte Moderna 6) Auditório; 7) Galerias Multimídias; 8) Educação; 9) Floresta; 10) Exposições Temporárias.

Fonte: GA Document, n 73, abr. 2003.

A sucessão espacial e a intermitência de espaços fechados e abertos criaria uma experiência inusitada quando comparada aos esquemas arquetípicos da arquitetura de museus. “Aqui deverá acontecer a surpresa, quando é possível encontra-se face a face com uma tipologia jamais experimentada na multi profundidade do pesado, mas infinito horizonte.” (NOUVEL, 2003, p. 65)

Logo depois do pátio de entrada, uma ampla sala retangular destinada à Coleção Contemporânea Brasileira combinaria espaços fechados e abertos, e seria iluminada por escotilhas. À continuação, um espaço subdividido em recintos de planta quadrada abrigaria a mostra permanente de Arte Moderna, onde a iluminação natural seria captada através de troncos de pirâmide que se elevariam acima do nível do píer. Espaços adjacentes abrigariam um auditório e áreas de serviço e apoio técnico.

O desenho da circulação produziria um caminho misteriosamente labiríntico, animado pela imprevisibilidade causada pelo caráter diferenciado entre as salas. O ponto culminante seria o encontro com uma exuberante floresta tropical plantada sobre uma topografia escavada, apoteoticamente coroada por uma queda d'água de 30 metros de altura. Na entrada da mata, de um lado uma cripta de planta irregular e fragmentada abrigaria as Galerias Multimídias, enquanto do outro um simples volume cúbico hospedaria as atividades educativas.

Ao atravessar a selva artificial, o visitante chegaria ao grandfinale: o imenso tambor revestido de aço cortenonde as exposições temporárias seriam apresentadas, cuja espacialidade circular interna seria valorizada por mezaninos. No topo, um restaurante panorâmico arrebataria as pupilas dos visitantes com um belo enquadramento da cidade. Uma inusitada “nuvem” ondulante cobriria parte do restaurante, recurso parecido ao usado anos depois pelos arquitetos do Museu de Arte do Rio.

A fruição do museu seria assim conduzida a partir de um “roteiro” espacial sequencial, cuja filiação cinematográfica é requerida pelo próprio arquiteto, que ao projetar compara-se a um diretor. “Em seus projetos utiliza processos visuais extraídos da cinematografia: enquadramento, vistas panorâmicas, zoom, tomadas em ângulo alto e baixo.” (BOISSIÈRE, 1998, p. 22)

Menos complexa é a espacialidade criada por Calatrava no Museu do Amanhã, definida por uma grande nave central linear, ladeada por galerias laterais, que controlam a luz vinda do exterior e abrigam as rampas de conexão entre os pavimentos, além de abrir a vista para a Baía de Guanabara.

Basicamente, o museu se organiza a partir de dois pavimentos principais: o que está ao nível do solo, onde estão localizadas a recepção, loja, café, auditório, sala de exposições temporárias e áreas restritas ao público; e o pavimento expositivo, marcado pela grande nave de pé-direito duplo que evidencia a ondulação da cobertura. [8]

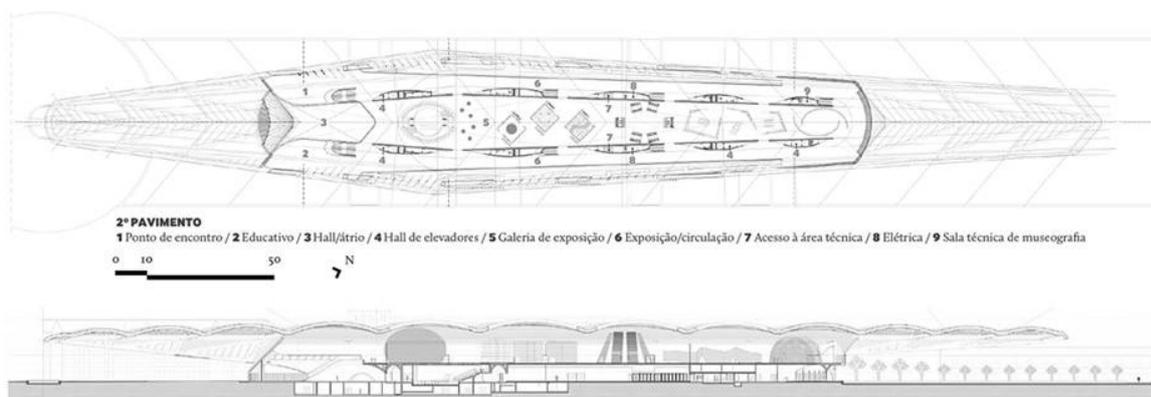


FIGURA 8 - Museu do Amanhã: Planta do pavimento expositivo e corte longitudinal.

Fonte: Grunow, 2015.

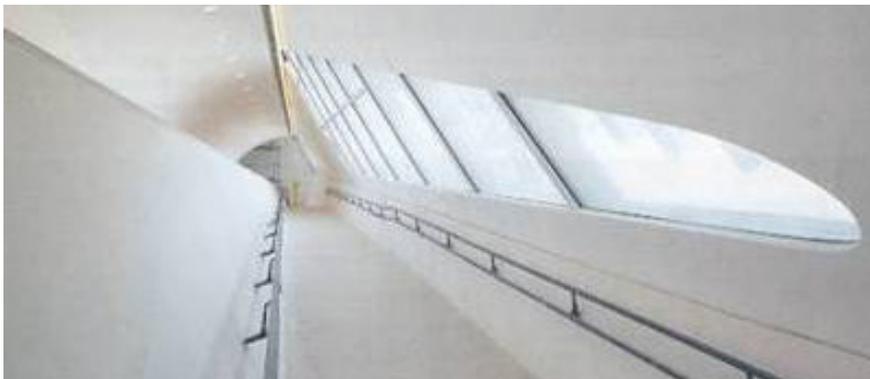
Diferentemente do Guggenheim, este museu não tem como finalidade precípua a exposição de obras de arte tradicionais, como telas ou esculturas. Os espaços expositivos, que tratam do futuro do planeta e da sustentabilidade, não tocam as paredes da nave central e foram criados a partir de recursos audiovisuais e interativos que não contaram com a participação direta do arquiteto³.

Calatrava justifica a opção pavilhonar: “A natureza temporária das exposições nos fez implementar uma estrutura no interior do edifício com uma simplicidade de entendimento, para permitir essa versatilidade do museu.” (CALATRAVA, apud TAMAKI, op. cit., 2016, p. 29-30)

Na entrada, a monumentalidade do balanço externo é continuada pela supressão de parte do piso superior, conformando um espaço de grande altura. Internamente, a espacialidade é marcada pela tensão e dinamicidade causadas pelo alongamento e pela obliquidade dos planos laterais. [9]

FIGURA 5 - Espacialidade interna: a obliquidade das paredes.

Fonte: Grunow, 2015.



Nesse caso, ainda que não haja um percurso de ordem obrigatória, impõe-se um caminho quase óbvio: ao subir as escadas existentes na recepção, o visitante percorre um a um os núcleos expositivos ao longo da nave, e volta ao ponto inicial descendo as rampas laterais.

³ A concepção museográfica do Museu do Amanhã é de Ralph Appelbaum com curadoria de Luiz Alberto Oliveira.

Expressão: o sensorial e o estrutural

Tanto na forma quanto no espaço, a obra de Santiago Calatrava explora efeitos espetaculares a partir de um profundo conhecimento técnico e uma criativa manipulação do desenho estrutural. Sua poética tectônica equilibra-se entre a forma e a estrutura, e entre a própria estrutura e suas configurações.

Esse particular exercício de síntese entre arquitetura e engenharia parte de uma atenta observação das formas da natureza, retirando delas a lógica estrutural que define o próprio desenho. Para Klein (1997, p. 23) o esqueleto de um animal ou a folha de uma palmeira não é um mero achado formal para Calatrava, mas serve para esclarecer a conectividade de suas partes, a subjetividade de sentir os princípios mecânicos e o equilíbrio dinâmico das estruturas.

Segundo o próprio arquiteto: “Nas tectônicas de nossos próprios corpos podemos descobrir uma lógica interna que pode ser valiosa ao construirmos edifícios.” (CALATRAVA, 2003, p. 91)

Além da declarada referência a Félix Candela, a obra de Calatrava pode ser relacionada ao pensamento projetual de Antoni Gaudí, para quem a natureza tampouco era um repositório de formas e ideias decorativas, mas a base do processo criativo.

Estruturalmente, o Museu do Amanhã é composto por um volumoso corpo de concreto armado, sobre o qual repousa a grande estrutura metálica de cobertura. Cada módulo componente da estrutura possui geometria e dimensões próprias, conferindo à solução um alto grau de complexidade construtiva.

Tal qual um girassol, um intrincado sistema de aletas móveis nas laterais acompanha a trajetória solar, captando parte da energia que abastece o edifício. Contudo, o pretexto energético não esconde o objetivo principal do movimento: transformar a arquitetura em um organismo “vivo”, cuja forma cambiante potencializa a percepção de leveza do prédio.

[10]



FIGURA 10 - O edifício “vive” através do movimento das aletas laterais.

Fonte: Corbioli, 2011.

A introdução de movimento na arquitetura é o ápice de uma pesquisa que começa com o estudo de estruturas dobráveis e culmina em obras que realmente possuem partes móveis, estimulando a contemplação da “performance” arquitetônica.

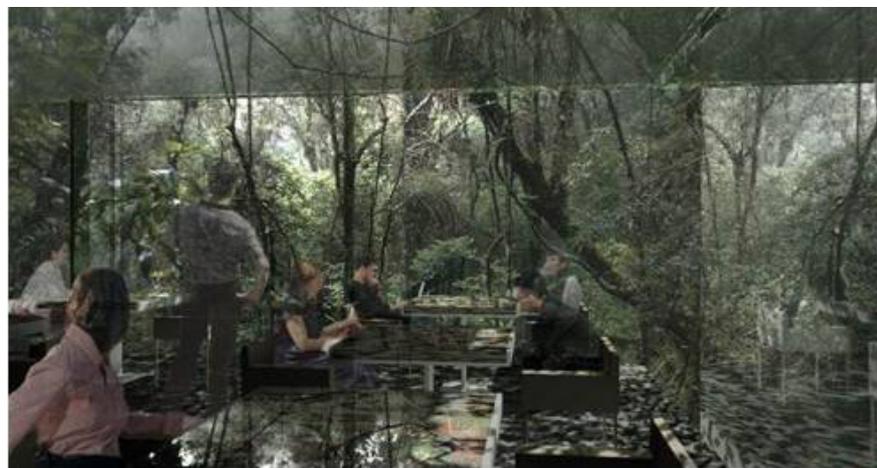
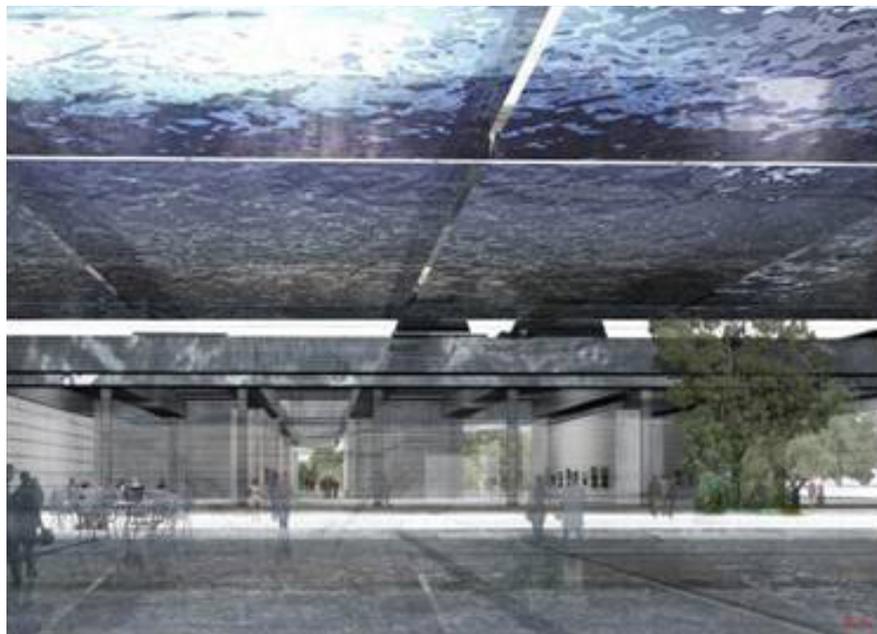
É a ideia de que uma fachada possa ser transformada. A ideia de transformação, de metamorfose, é uma matriz da evolução da arquitetura – uma matriz inacreditável! Não apenas porque podemos empregar elementos mecânicos e físicos para criar novas arquiteturas baseadas na ideia da metamorfose, mas também porque estamos amadurecendo em nossas necessidades, e em nossa compreensão cultural de que agora é o momento para introduzir intensamente esses componentes na arquitetura. (idem, p. 35).

Ao contrário de Calatrava, possivelmente o arquiteto com maior conhecimento em mecânica na arquitetura, os projetos de Jean Nouvel refutam a poética estrutural como forma de expressão. Sua obra explora as dimensões do sensível na arquitetura, apoiada em imagens e signos típicos da contemporaneidade tecnológica e consumista. O uso simultâneo de um repertório imagético e técnico ora resulta em obras que parecem desafiar a gravidade ou desmaterializar-se, ora deriva em projetos de forte apelo cênico e impacto perceptivo, por vezes combinando ambas atitudes.

O foco na dimensão sensorial da arquitetura assume uma experiência hedonista de museu, que propõe experimentar um mundo surrealisticamente criado e construído. Porém, diferentemente do desenhado por Gehry em Bilbao, este Guggenheim pretende transcender o encantamento pela forma, invadindo o mundo sensorial através de uma inusitada combinação de luzes, sons e cheiros artificialmente compostos e apresentados como naturais. [11][12]

FIGURA 11 e 12 - Natureza simulada: o grande hall submerso e a exuberante floresta tropical.

Fonte: Nouvel, 2003.



A arquitetura altamente performática, teatral e cinematográfica de Jean Nouvel equilibra-se entre o real, o alegórico e o virtual. De acordo com Casciani (2008) sua arquitetura é indubitavelmente um triunfo da forma, porém o arquiteto não a usa como um fim em si mesma:

(...) Nouvel escolhe apenas aquelas soluções que o permitem criar edifícios nos quais a realidade manobra para superar a si própria, onde o resultado final descreve outro mundo que é infinito e sem restrições, obrigações ou confinamentos: o mundo da imaginação.

Interpretação: local e global

A obra de Jean Nouvel é marcada pelo desejo de comunicação intuitiva com o mundo. Ao mesmo tempo em que o Museu Guggenheim é um mergulho num universo paralelo criado a partir da idealização da realidade, é também uma fuga dessa realidade.

Retomaremos o tema de um antigo mito: Atlântida, a cidade perdida, submersa no oceano. Mas de maneira distinta: não se trata de Disneyworld! A cidade é ‘um porto submerso’, mergulhamos na água e nos deparamos com um jardim – nos tempos antigos o jardim era o lugar dos segredos mais bem-guardados. A arquitetura tem aqui um caráter marítimo, evocativo da simplicidade repetitiva dos prédios funcionais comuns a todos os portos. Por isso o museu fica submerso nas águas da baía. (NOUVEL, 2003, p. 63).

A narrativa apresentada no memorial do projeto referencia Guimarães Rosa e sua leitura do Brasil como lugar da simultaneidade, da mistura e do acaso. Também lhe cai bem a interpretação que faz Afonso Romano de Sant’Anna da trajetória brasileira que não segue uma linha reta ou lógica, fruto de nossa personalidade mágica, surrealista e irracional. (Idem, p 60)

Para Arantes (2012, p. 48), no jogo de metáforas que define a arquitetura deste museu o arquiteto resvala no clichê:

“Jean Nouvel reproduz aqui a imagem selvagem da América para os europeus civilizados, das narrativas dos viajantes aos estereótipos do turismo exótico. Para um carioca, o percurso produziria uma sensação de ser estrangeiro em terra própria.”

Ao buscar sugestões formais no universo local, Santiago Calatrava tampouco escapa de ver sua intenção de homenagem degenerar em lugares-comuns. A suposta inspiração nas bromélias do Jardim Botânico carioca não parece ter rebatimento formal em uma obra que claramente deriva da conjunção de sua linguagem pessoal com as condicionantes do sítio onde está implantada.

O arquiteto explica sua intenção e seu universo referencial:

A que lugar pertencemos? O que é local para mim? O que permanece de único é o senso do lugar, o genius loci, como dizem os romanos. Existe algo no Rio de Janeiro que é único. É importante capturar e revelar isso no edifício projetado para esse lugar. Aqui, por exemplo, quisemos dar corpo ao senso do lugar, da natureza, do carnaval, que parece algo banal mas não é. É o espetáculo mais bonito que vi. É um monumento à beleza, ao movimento, à música (CALATRAVA, 2012).

Controvérsia final: arquitetura e cultura como atração

A despeito das diferenças notáveis entre os arquitetos, os dois museus analisados respondem satisfatoriamente a um objetivo claro: a criação de um ícone de atração capaz de dinamizar o processo de revitalização da zona portuária. Nouvel não esconde tal intenção:

A primeira condição para que este museu se torne uma realidade é o compromisso de que será uma atração, uma condição para fazer brotar o desejo, tanto dos visitantes que virão, considerando-o um must, como também dos cariocas que o adotarão como um passeio favorito. (NOUVEL, 2003, p. 63).

A obrigação de ser ícone e atração turística impactou na definição da arquitetura, ao que parece, mais que o próprio Nouvel desejava:

Na primeira versão do projeto, a torre cilíndrica em aço corten não existia. Nouvel tinha pretendido fazer todo o museu próximo ao nível da água, quase invisível no horizonte da cidade, num ato de respeito à magnífica paisagem carioca. Krens, evidentemente, não aprovou essa versão e solicitou ao arquiteto francês que desse presença ao edifício. Além disso, incluiu no briefing a exigência de que, do museu, fosse possível avistar o Pão de Açúcar e o Corcovado, como mais um atrativo para os visitantes. Assim sendo, Nouvel desenhou o imenso cilindro e posicionou sobre ele o restaurante panorâmico. Às favas com qualquer discricção. (ARANTES, op. cit., p. 48).

Setores da sociedade - entre eles o IAB-RJ e o CREA - protestaram fortemente contra os altos custos da construção do Guggenheim frente a sua capacidade incerta de transformar positivamente o entorno urbano, e reclamaram da imposição da contratação de um arquiteto estrangeiro. Além disso, levantaram opoderoso questionamentos sobre o tratamento prioritário dado a um grande museu em uma cidade tão carente quanto Rio de Janeiro. As críticas despertaram a resposta do arquiteto:

Na primeira versão do projeto, a torre cilíndrica em aço corten não existia. Nouvel Um projeto dessa natureza é muito atraente, o primeiro na América do Sul, teria rápido retorno do investimento, como ocorreu em Bilbao, na Espanha. O Brasil entraria no circuito da arte internacional. (...) Na realidade, todos se beneficiariam com o fluxo criado pelo Guggenheim, que também seria o motor de uma grande operação de reconstrução da região do porto. Em minha opinião, essa polêmica não reflete o desejo nem os interesses dos cariocas. É puramente política, como sempre. (NOUVEL, apud MAGESTE, 2003).

O museu de Calatrava, em parte por integrar-se a um plano de revitalização já em curso e embalado pela apatia otimista do período pré-olímpico, enfrentou reações menos combativas e logrou sair do papel. Segundo ele:

A cidade do Rio de Janeiro está dando um exemplo ao mundo de como recuperar os espaços urbanos de qualidade através de uma intervenção drástica e a criação de equipamentos culturais, como o Museu do Amanhã e do novo Museu de Arte. (CALATRAVA, apud ROSENFELD, 2015).

Esses projetos integram uma linhagem de intervenções urbanas que se utilizam de equipamentos culturais como âncoras de grandes operações urbanas, muitas vezes no intuito de consolidar ou inventar polos de atração turística. Se por um lado o entorno edificado imediato costuma apresentar rápida regeneração, a valorização imobiliária ameaça expulsar moradores, usos e costumes tradicionais. Outra questão con-

troversa refere-se à mercantilização da cultura, oferecida ao público como produto de consumo imediato, capaz de neutralizar o potencial crítico e questionador da arte.

Desde sua inauguração, o Museu do Amanhã já recebeu mais de 1,5 milhão de visitantes. Em 2016 foi reconhecido com o prêmio Leading Culture Destination Awards na categoria “Melhor museu do ano - América Central e do Sul”, por sua capacidade de atração turística e dinamização cultural da cidade. Em 2017, recebeu também em o MIPIM Awards, prêmio que selecionou os projetos imobiliários mais importantes construídos no mundo no ano anterior, na categoria “Construção verde mais inovadora”. Nenhum deles se refere à qualidade de sua arquitetura.

Agradecimentos

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2016/21108-2.

Referências

- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma**. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BOISSIÈRE, Olivier. **Jean Nouvel**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- CALATRAVA, Santiago; KAUSEL, Cecilia Lewis; PENDLETON-JULLIAN, Ann (ed.). **Santiago Calatrava: conversa com estudantes**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- CALATRAVA, Santiago. Entrevista a Pedro Rivera. **Revista aU - Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, ano 27, n 220, jul. 2012. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/220/artigo262129-2.aspx>>. Acesso em: 15jul. 2017.
- CALATRAVA, Santiago. **Museu do Amanhã/Santiago Calatrava**. Archdaily, abr. 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/785756/museu-do-amanha-santiago-calatrava>>. Acesso em: 10 jul. 2017.
- CASCIANI, Stefano. **Jean Nouvel: the allure of modernity**. PritzkerPrize, 2008. Disponível em: <<http://www.pritzkerprize.com/2008/essay,2008>>. Acesso em: 15jul. 2017.
- CORBIOLI, Nanci. Ícone arquitetônico abriga caminhos para o desconhecido. **Revista Projeto Design**. São Paulo, n. 372, abr. 2011. Disponível em: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/santiago-calatrava-museu-rio-20-04-2011>>. Acesso em: 15 jul. 2017.
- GRUNOW, Evelise. Museu de dupla escala. **Revista Projeto Design**. São Paulo, n. 428, pp. 46-57, dez. 2015.
- Jean Nouvel. Solomon R. Guggenheim Museum in Rio de Janeiro. **Revista GA Document**. Tóquio, n 73, abr. 2003
- KLEIN, Bernhard. Santiago Calatrava and the nebulous city. In: SHARP, Dennis (ed.). **Santiago Calatrava**. 2 ed. Londres: E & FN Spon, 1997.

MAGESTE, Paula. Defesa da cria. Autor do projeto do Guggenheim Rio, Jean Nouvel faz exposição e explica sua obra. **Revista Época**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR59821-6014,00.html>>. Acesso em: 15jul. 2017.

MOLINARI, Luca. **Santiago Calatrava**. Milão: Skira, 1999.

NOUVEL, Jean; BOISSIÈRE, Olivier; BORELLI, Ana (coord.). Jean Nouvel. Casa da Palavra, 2003.

Porto Maravilha. Fotos e vídeos de antes e depois. Disponível em: <http://portomaravilha.com.br/fotos_videos/g/52>. Acesso em: 20jul. 2017.

ROSENFELD, Karissa. **Projeto de Santiago Calatrava, Museu do Amanhã é inaugurado no Rio de Janeiro**. Archdaily, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/779008/projeto-de-santiago-calatrava-o-museu-do-amanha-e-inaugurado-no-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 10jul. 2017.

TABET, Marco Antonio. **La terrifiantebeaute de labeaute : naturalisme et abstraction-dans l'architecture de Jean Nouvel et Rem Koolhaas**. Paris: Sens&Tonka, 1996.

TAMAKI, Luciana. Novo marco na Baía. **Revista aU – Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, ano 31, n 262, jan. 2016.

The Pritzker Architecture Prize. Biography. **Pritzker Prize**, 2008. Disponível em: <<http://www.pritzkerprize.com/2008/bio>>. Acesso em: 15jul. 2017.

DATA DE SUBMISSÃO DO ARTIGO: 31/06/2017 APROVAÇÃO: 08/07/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

BRENO TISI MENDES DA VEIGA E WILSON FLORIO

Reflexão e Análise das formas curvas dos edifícios de Oscar Niemeyer no Parque Ibirapuera

Discussion and Analysis of Oscar Niemeyer's curved shaped buildings in Ibirapuera Park

Breno Tisi Mendes da Veiga

Arquiteto pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2014). Mestrado em Arquitetura (2016). Atualmente atua como pesquisador mestre no grupo de pesquisa "Arquitetura, Processo de Projeto e Análise Digital" da FAU Mackenzie, investigando os princípios compositivos na arquitetura contemporânea a partir do uso de tecnologias computacionais. Trabalhou como arquiteto na elaboração de projetos residenciais, comerciais e corporativos de arquitetura. Desde 2012 utiliza recursos de modelagem paramétrica, modelagem geométrica, fabricação digital e prototipagem rápida em arquitetura. Entre 2013 e 2014 participou de uma pesquisa sobre o uso de componentes construtivos paramétricos e sua aplicação em Habitações de Interesse Social, dando origem a uma Iniciação Científica. Durante o mestrado, desenvolveu uma pesquisa envolvendo o uso da parametria e da fabricação digital como ferramentas de investigação de geometrias complexas de edifícios curvilíneos projetados por Oscar Niemeyer na cidade de São Paulo.

Architect undergraduate at Mackenzie Presbyterian University (2014). Master in Architecture (2016). Works investigating the compositional principles in contemporary architecture from the use of computational technologies in the research group "Architecture, Design Process and Digital Analysis" of FAU Mackenzie. He worked as an architect in the design of residential, commercial and corporate architectural projects. Since 2012, has used parametric modeling, geometric modeling, digital fabrication and rapid prototyping in architecture. Between 2013 and 2014 he participated in a research on the use of parametric constructive components and their application in Social Interest Rooms, giving rise to a Scientific Initiation. During the master's degree, he developed a research involving the use of parametric and digital fabrication as tools of investigation of complex geometries of curvilinear buildings designed by Oscar Niemeyer in the city of São Paulo.

brenoveiga@hotmail.com

Eloy Fassi Casagrande Junior

PArquiteto (FAU Mackenzie, 1986). Especialista em Didática do Ensino Superior (1995), Mestre (1998) e Doutor em Tecnologia da Arquitetura (FAUUSP, 2005). Projeto de Projeto (desde 1988) na FAU Mackenzie e Professor de Informática Aplicada na FAU UNICAMP. Professor Permanente do PPGAU da FAU Mackenzie. Pesquisador na área da Processo de Projeto e Fabricação Digital. Possui pesquisas financiadas pela FAPESP, FINEP, CAPES e CNPq.

Architect (FAU Mackenzie, 1986). Specialist in Didactics of Higher Education (1995), Master (1998) and Ph.D. in Architecture Technology (FAUUSP, 2005). Project (since 1988) at FAU Mackenzie and Professor of Applied Computing at FAU UNICAMP. Permanent Professor of the PPGAU of FAU Mackenzie. Researcher in the area of Digital Design and Manufacturing Process. It has research funded by FAPESP, FINEP, CAPES and CNPq.

wilsonflorio@gmail.com

Resumo

A modelagem paramétrica (MP) e a prototipagem rápida (PR) têm contribuído para geração e análise de formas de grande plasticidade. Esta pesquisa investigou um conjunto de projetos curvilíneos do arquiteto Oscar Niemeyer a partir do uso da MP e PR. Os resultados obtidos evidenciam a geometria subjacente aos projetos analisados, revelando a maestria do arquiteto ao lidar com a concordância entre os arcos de circunferência e retas tangentes. Os modelos físicos e os cortes 3D explicitam o forte contraste entre a forma externa e o espaço interno. A contribuição original deste artigo é o estudo da geometria decorrente dos quatro edifícios, por meio de diferentes tecnologias digitais.

Palavras-chave: Modelagem Paramétrica. Geometria. Prototipagem Rápida. Oscar Niemeyer.

Abstract

Parametric modeling (PM) and rapid prototyping (RP) have been contributing to generation and analysis of great plasticity form. This research investigated a set of curvilinear projects of the Oscar Niemeyer from the use of PM and RP. The obtained results demonstrate the underlying geometry of the analyzed projects, revealing the architect's mastery in dealing with the concordance between arcs and tangent lines. The physical models and 3D sections explain the sharp contrast between the external form and the inner space. The original contribution of this article is the study of the geometry resulting from the four buildings, through different digital technologies.

Keywords: *Parametric Modeling. Geometry. Rapid Prototyping. Oscar Niemeyer.*

Introdução

Ferramentas digitais estão cada vez mais presentes no processo de definição de geometrias e de formas no âmbito da arquitetura contemporânea. Na década de 1980 (LIN; GOSSARD; LIGHT, 1981; KALAY, 1982, 1983; SHAH; MANTYLA, 1995) foi introduzida uma nova possibilidade de definir geometrias complexas: a parametria. Neste tipo de modelagem, a geometria é definida por uma série de variáveis (parâmetros). A grande vantagem desse método é que a mudança quantitativa entre parâmetros produz uma mudança qualitativa dos resultados (SCHUMACHER, 2008).

Na atualidade, a MP permite conceber diferentes ideias, desenhar, modelar e modificar novos tipos de elementos de um edifício por meio de regras, restrições, funções e interdependência entre as suas partes-componentes, e/ou entre elementos construtivos. A modelagem paramétrica (MP) facilita a busca de um conjunto de alternativas. Além disso, esse tipo de modelagem depende de algoritmos que definem como a geometria irá estabelecer relações de interdependências entre os vários componentes do modelo (FRAZER, 1995; SCHUMACHER, 2011; KOLAREVIC, 2013).

Nesta pesquisa foi adotada a modelagem paramétrica associativa, onde ocorre a interação entre os parâmetros estabelecidos para a definição das formas dos edifícios modelados. É importante destacar que há diferentes tipos de MP. Como bem definiu Janssen e Stouffs (2015, p.162),

A taxonomy is proposed that divides parametric modelling into four broad categories, labelled as 'object modelling', 'associative modelling', 'dataflow modelling', and 'procedural modelling'. The distinguishing factor for these modelling methods is how they support iteration. Object modelling does not support iteration and the graph is only implicitly defined. Associative modelling is defined as supporting single-operation iteration, dataflow modelling as supporting implicit multi-operation iteration, and procedural modelling as supporting explicit multi-operation iteration (JANSSEN; STOUFFS (2015, p.162).

A fabricação digital é composta por diferentes métodos, capazes de confeccionar modelos físicos e protótipos através do uso de diferentes materiais. Pode ser dividida em quatro grupos principais (SCHODEK et al, 2005): aditiva (depósito de material); subtrativa (remoção de material); fabricação 2D (corte a laser) e formativa (deformação de material).

A prototipagem rápida (método aditivo) tem auxiliado no desenvolvimento de uma série de modelos tangíveis que facilitam a compreensão da forma. O manuseio físico propõe um melhor entendimento da tectônica e das diferentes relações espaciais, auxiliando no processo de definição da forma (SASS; OXMAN, 2006).

Nas últimas décadas, a proliferação desses métodos digitais possibilitou de um modo mais intenso a concepção e a investigação de espaços por meio da visualização tridimensional e materialização física. O estabelecimento dessas tecnologias no campo da arquitetura propicia a investigação de formas e geometrias mais complexas e heterogêneas.

Há diferentes tipos de investigação sobre os conjuntos de edifícios concebidos por Oscar Niemeyer. Alguns autores estudaram as influências externas e a formação do repertório na arquitetura de Oscar Niemeyer (VALLE, 2000; CORONA, 2001; QUEIROZ, 2007). Outros autores propõem uma análise a partir de um viés histórico (OLIVEIRA, 2003; BARONE, 2007). Outros examinam isoladamente os edifícios que fazem parte do conjunto arquitetônico (GOODWIN, 1943; PAPADAKI, 1950; OHTAKE, 2007). Porém, esses autores não analisam, de modo sistêmico, a geometria subjacente aos projetos do arquiteto.

Este artigo relata uma parcela da pesquisa realizada entre 2014 e 2016 (VEIGA, 2016) sobre de quatro edifícios projetados pelo arquiteto no Parque Ibirapuera a partir do uso da modelagem paramétrica e da prototipagem rápida. Os edifícios analisados são: a Marquise; o Pavilhão das Indústrias, (atual prédio da Bienal); o Palácio das Artes, (atual Oca) e o Pavilhão da Agricultura, atual Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC). Portanto, a contribuição original deste artigo é o estudo da geometria decorrente dos quatro objetos de estudo, por meio de diferentes tecnologias digitais.

Antecedentes

Há diferentes e complementares visões sobre o conjunto de edifícios do Parque do Ibirapuera. A dissertação de mestrado de Fabiano Oliveira (2003) investiga as diversas propostas de implantação para o Parque Ibirapuera (1951-1954). Em seu trabalho, o autor afirma que o projeto desenvolvido por Oscar Niemeyer e sua equipe para o Parque fez parte de uma época em que a arquitetura brasileira possuiu uma grande projeção internacional. O autor traçou um breve panorama da arquitetura de Niemeyer até a época da construção do Parque. Segundo o autor, Niemeyer projetou formas livres objetivando a beleza e o espetáculo arquitetural. Essa visão é semelhante à adotada por Eduardo Corona (2001). Oliveira (2003) encerra sua dissertação com um estudo do anteprojeto e observa as alterações sofridas até o projeto final, no entanto, não estuda os desenhos de concepção ou a geometria dos projetos construídos no Parque.

Por outro lado, Ohtake (2007) enaltece a grandiosidade das “estruturas fantásticas” do Parque Ibirapuera, a grande riqueza de formas geométricas, rampas, colunas, volumes e as perspectivas decorrentes do uso desses elementos. Cita o primeiro projeto da marquise, de formas predominantemente retas, e afirma que o projeto construído com uma geometria menos tentacular possui uma forma mais leve e cria uma maior conectividade com o resto do Parque, em função das linhas curvas.

Mais recentemente, o crítico David Underwood (2010) afirmou que as curvas da marquise conferem um dinamismo visual e espacial ao parque e conferem uma originalidade visual ao projeto. A sinuosidade da cobertura dialoga com a ortogonalidade dos demais pavilhões das indústrias, estados e nações (OHTAKE, 2007).

Convidado para realizar o projeto do parque Ibirapuera, cria inesperadamente uma marquise que sombreia os caminhos em forma de curva e une as edificações de diferentes formas geométricas. Os pavilhões são estreitos e vazados, fechados por laminais de vidro. O piso prolonga-se por todo o parque e pela marquise (OHTAKE, 2007, p. 31).

Na visão de Rodrigo Queiroz (2007), a arquitetura de Niemeyer liberta-se de alguns preceitos corbusianos a partir do projeto do Conjunto de Pampulha, na década de 1940. No projeto para a Igreja São Francisco de Assis, Niemeyer rompe com o ideal purista que dita que o formato da laje de cobertura deve ser resultado do perímetro da laje dos pavimentos inferiores, uma extrusão da planta.

Pode-se dizer que na arquitetura de Niemeyer a sensação de leveza arquitetônica reside na composição de formas geométricas simples, intercalando curvas, planos e volumes. Assim, os edifícios do Ibirapuera contrapõem formas ortogonais com formas sinuosas. Parte desse contraste é exercida pela superfície contínua, plana e curvilínea da grande marquise do conjunto.

Diferente do MAC e dos vazios internos dos edifícios da Bienal e da Oca, a grande marquise do parque é composta, sobretudo por uma concordância entre arcos de circunferência. Este detalhe geométrico confere à Marquise uma maior intensidade sinuosa (QUEIROZ, 2007). A curvatura da marquise é o gesto que produz a conexão entre os demais elementos do parque. O formato de seu perímetro é chamado de elemento antropomórfico por Valle (2000) assemelhando-se a uma figura humana de braços abertos. Como é possível notar, os adjetivos atribuídos às formas adotadas por Niemeyer merecem maior profundidade de análise geométrica.

Procedimentos Metodológicos

O estudo dos quatro edifícios foi dividido em seis etapas: a) coleta de dados (CD); b) redesenho (RE); c) modelagem paramétrica (MP); d) modelagem geométrica (MG); e) análise da geometria (AG); e f) prototipagem rápida (PR).

Durante a coleta de dados (CD) foram analisados os projetos executivos dos edifícios, que foram gentilmente cedidos pelas administrações dos pavilhões. Para esta análise foram coletadas e analisadas as plantas de arquitetura, os cortes e as elevações de cada edifício.

Na etapa de redesenho (RE), os desenhos previamente obtidos foram redesenhados com o auxílio do programa AutoCad. Esse procedimento permitiu padronizar a representação de todos os desenhos e facilitar a análise da geometria nas etapas seguintes.

A modelagem paramétrica (MP) permitiu explicitar a geometria dos elementos curvilíneos em cada edifício. Com o auxílio do plug-in Grasshopper, foi possível identificar os diversos arcos de circunferência e segmentos de reta tangentes que constituem a geometria dos elementos construtivos.

Os edifícios analisados são dotados de elementos construtivos de geometria curvilínea complexa. Contudo, parte de seus elementos apresenta forma simples, e, por essa razão, não foram modelados parametricamente. Assim, após a MP, os modelos geométricos (MG) foram gerados no Rhinoceros com o auxílio do comando Bake. A etapa seguinte consistiu na modelagem sólida de elementos de geometria simples (pilares, alvenarias, caixilhos, etc.) diretamente no programa Rhinoceros. O MG resultante permitiu visualizar o espaço arquitetônico e também identificar as diversas contrações e dilatações do espaço.

No âmbito do sistema CAD/CAM, a modelagem geométrica (MG) consiste de um conjunto de métodos computacionais que visam descrever as características geométricas da forma de elementos construtivos. Nesta pesquisa trata-se de modelagem geométrica sólida e de superfícies.

Na etapa seguinte, a análise da geometria (AG) revelou a geometria subjacente das obras analisadas. Como será visto adiante, este procedimento possibilitou expor a definição geométrica de cada elemento dos edifícios analisados. Foi possível exibir numericamente a dimensão dos vários arcos e retas que compõem a geometria.

Por fim, na etapa final, a prototipagem rápida (PR) possibilitou a materialização dos modelos geometrizados no computador. Foram utilizados diferentes equipamentos do Laboratório de Prototipagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie e do Centro de Tecnologia Renato Archer. A produção do modelo físico possibilitou a exploração tátil e visual dos resultados obtidos nas etapas anteriores.

Pesquisa Realizada e Resultados Obtidos em cada Etapa

A seguir serão exemplificados os procedimentos para cada etapa da pesquisa realizada (CD, RE, MP, MG, AG e PR) e os resultados observados

Coleta de Dados

O levantamento dos projetos dos objetos analisados, observado na Figura 1, ocorreu através de diversas fontes. Os desenhos da Marquise foram obtidos através do Arquivo Histórico de São Paulo; os desenhos do edifício da Bienal através do Arquivo Histórico Wanda Svevo; os desenhos da Oca obtidos através do Museu da Cidade e os do MAC através da curadoria do museu.

Alguns desenhos, sobretudo do edifício da Bienal, não foram encontrados como, por exemplo, o detalhamento do pilar em tronco que sustenta as rampas, um corte longitudinal e a planta do subsolo. É importante salientar que tais desenhos foram procurados em outros órgãos de defesa do patrimônio como o IPHAN/SP e o DPH, porém nada foi encontrado e foi constatado que a mera existência desses desenhos é desconhecida por esses órgãos. órgãos

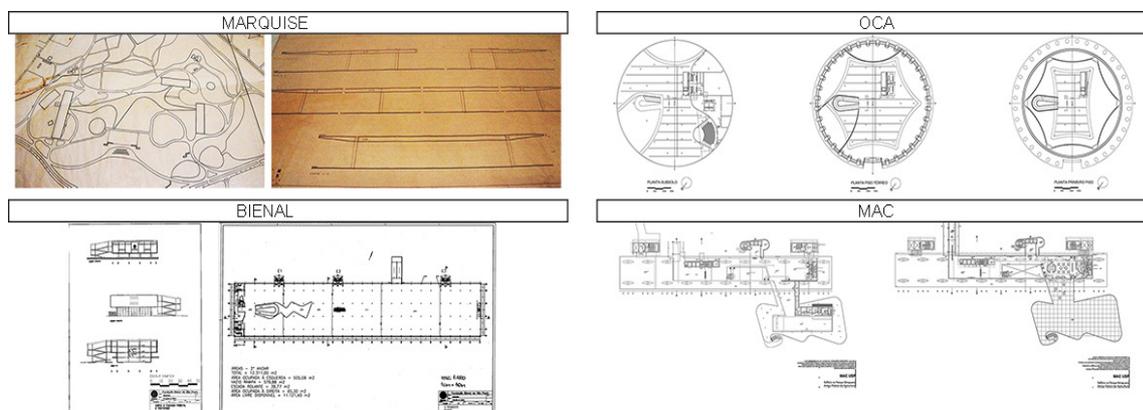


FIGURA 1 – Parte da coleta de dados obtida dos quatro edifícios.

Fonte: Fundação Bienal, IPHAN/SP e DPH, 2016.

Redesenho

Esta etapa contou com o redesenho das plantas, cortes e elevações dos quatro edifícios. Os desenhos técnicos originais foram redeseñados com o auxílio do programa AutoCad, possibilitando a padronização da representação e um estudo primário que possibilitou a remoção de informações desnecessárias a este artigo, como informações sobre instalações prediais, facilitando a análise da geometria dos edifícios. A Figura 2 exibe todos os redeseñados dos quatro edifícios analisados.

A falta de desenhos técnicos do pilar tronco da Bienal obrigou a adoção de uma outra estratégia. A partir de desenhos em corte e de fotos produzidas dentro do edifício pelos autores, este pilar de desenho único foi redeseñado.

Modelagem Paramétrica

A modelagem paramétrica possibilitou a identificação dos diferentes arcos de circunferência e segmentos de reta que compõem a geometria dos edifícios. É importante salientar que apenas os elementos mais expressivos e de geometria mais complexa foram modelados nesta etapa.

Foram modelados parametricamente: i) o perímetro da marquise do parque; ii) o vazio central, os pilares, o pavimento tipo e as rampas do edifício da Bienal; iii) a casca, lajes internas, as rampas da Oca; e iv) o perímetro sinuoso da marquise do MAC.

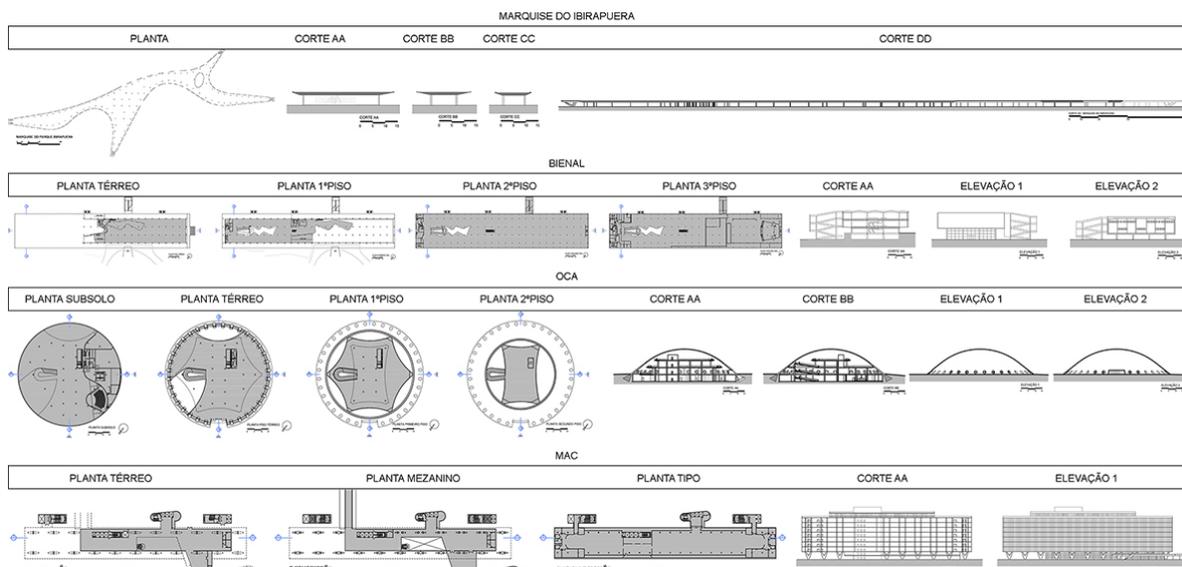


FIGURA 2 – Redeseñado dos desenhos técnicos dos quatro edifícios.

Na Figura 3 observam-se os procedimentos e etapas utilizados no processo da MP dos quatro edifícios. Notam-se as etapas de modelagem para a Marquise [1-a até 1-d]: o algoritmo que resultou na MP da marquise [1-a]; os centros das circunferências (1-b); as circunferências, geradoras da forma curvilínea da marquise [1-c] e a geometria resultante da marquise [1-d].

Verificam-se na Figura 3, entre 2-a e 2-g, as etapas para a MP dos pavimentos da Bienal. O algoritmo [2-a]; as circunferências geradoras da forma do vazio central [2-b]; as tangentes entre as circunferências [2-c]; a localização do vazio no pavimento tipo do edifício [2-d]; a localização dos pilares [2-e]; a extrusão da superfície criada na etapa

anterior, com as medidas estruturais da laje e dos pilares [2-f], e, por fim, a repetição do pavimento para a criação dos andares superiores [2-g].

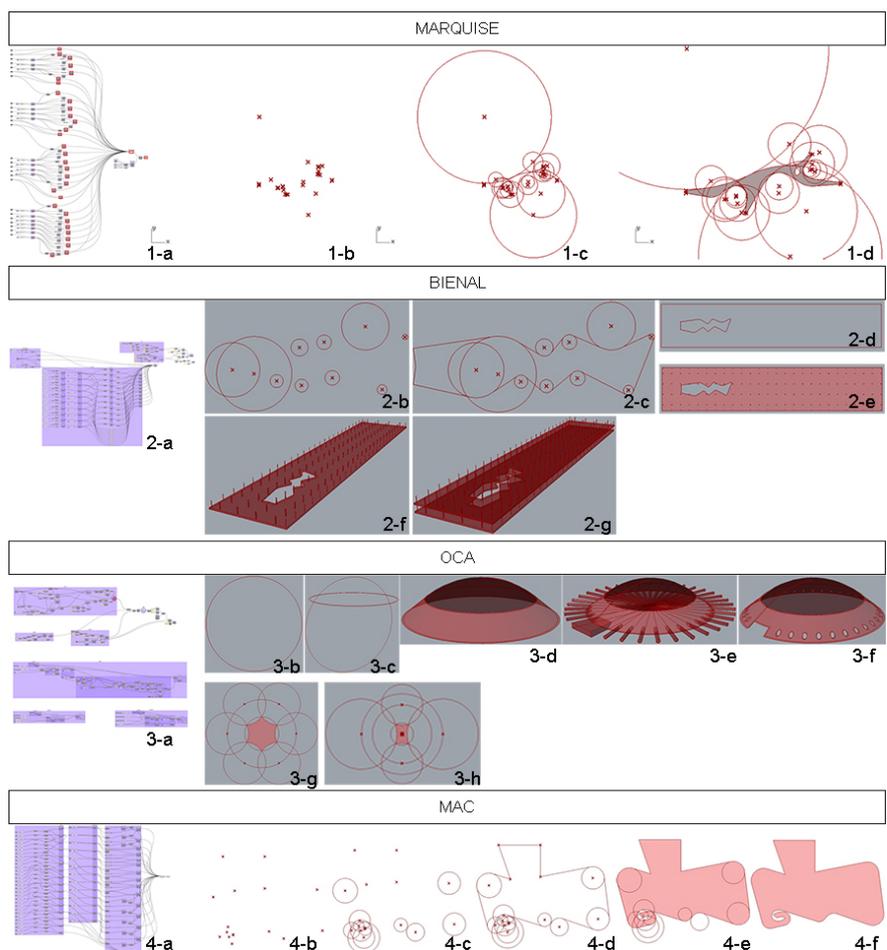
A Figura 3-a e 3-h exhibe os procedimentos para a MP da casca da Oca e dos pavimentos internos. O algoritmo [3-a]; a circunferência geradora da curvatura da casca [3-b]; a circunferência geradora do diâmetro do edifício [3-c]; a forma da cúpula [3-d]; a criação das aberturas do edifício através de operação booleana de subtração de sólidos (3-e); a forma final da casca [3-f]; a criação do perímetro do primeiro pavimento (3-g) e o perímetro do segundo andar [3-h].

Os procedimentos para a MP da marquise do MAC são exibidos entre 4-a e 4f. O algoritmo [4-a]; os centros de circunferências [4-b]; as circunferências [4-c]; as tangentes entre as circunferências [4-d]; a superfície gerada junto com a geometria [4-e], e, por fim, a forma final da marquise do museu.

A grande quantidade de circunferências, pontos de tangência e segmentos de reta exibidos na Figura 3 demonstram o grande potencial que recursos computacionais possuem para descrever geometrias de grande complexidade, e que demandariam muita destreza para serem pormenorizadas por meio de recursos tradicionais.

FIGURA 3 – Processo de modelagem paramétrica dos quatro edifícios.

Fonte: Veiga, 2016.



Modelagem Geométrica

A modelagem paramétrica realizada no plugin Grasshopper deu origem à modelagem geométrica, constituída por modelos sólidos e de superfícies no Rhinoceros. Em seguida os demais elementos que compõem o espaço interno dos edifícios foram modelados, como visto na Figura 4.

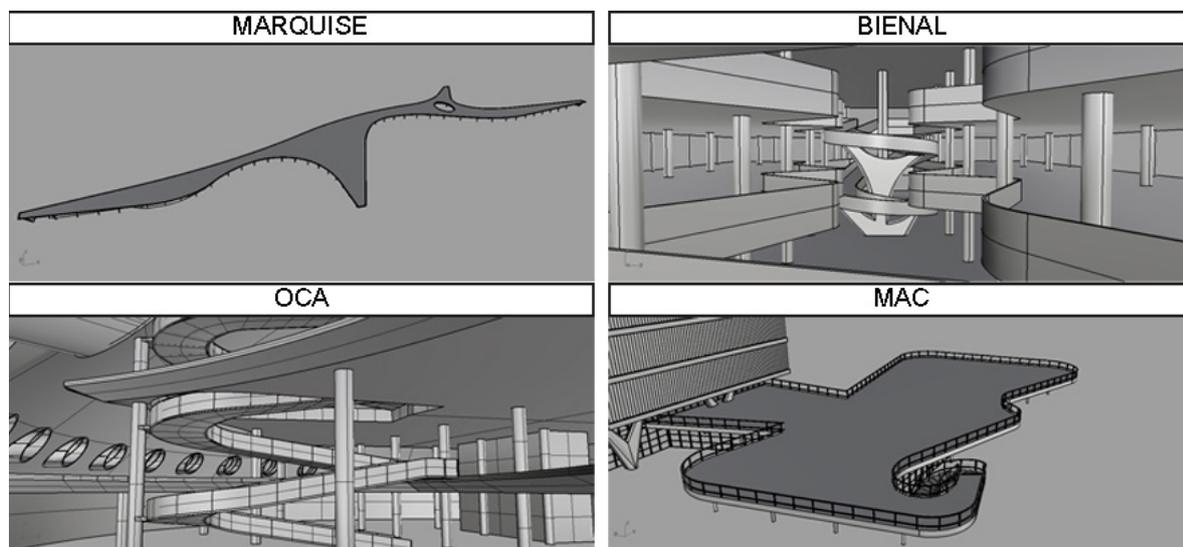


FIGURA 4 –MG da Bienal e da Oca.

Fonte: Veiga, 2016.

A modelagem sólida e de superfícies completou a definição dos outros elementos construtivos presentes em cada projeto. Na MG da Marquise foram desenhados os pilares em V, os pilares das extremidades, os pilares ortogonais e a altura estrutural da cobertura, que é mais espessa no centro e mais fina próximo aos balanços. Esse último detalhe provoca uma ilusão no que se diz respeito à altura da estrutura, a cobertura aparenta ser mais delgada e leve do que ela realmente é.

O pilar em tronco do edifício da Bienal [4] foi modelado a partir de desenhos e fotos que retratavam as vistas frontal e lateral da estrutura. Houve alguns ajustes posteriores para unir o modelo geométrico do pilar com precisão às rampas do Pavilhão.

No edifício da Oca foram modeladas as espessuras das lajes internas, que possuem o mesmo detalhe construtivo da laje da Marquise, os pilares verticais e os óculos na casca.

No edifício do MAC a modelagem sólida complementou o MG dos caixilhos, guarda corpos, pilares em V e os andares tipo do edifício.

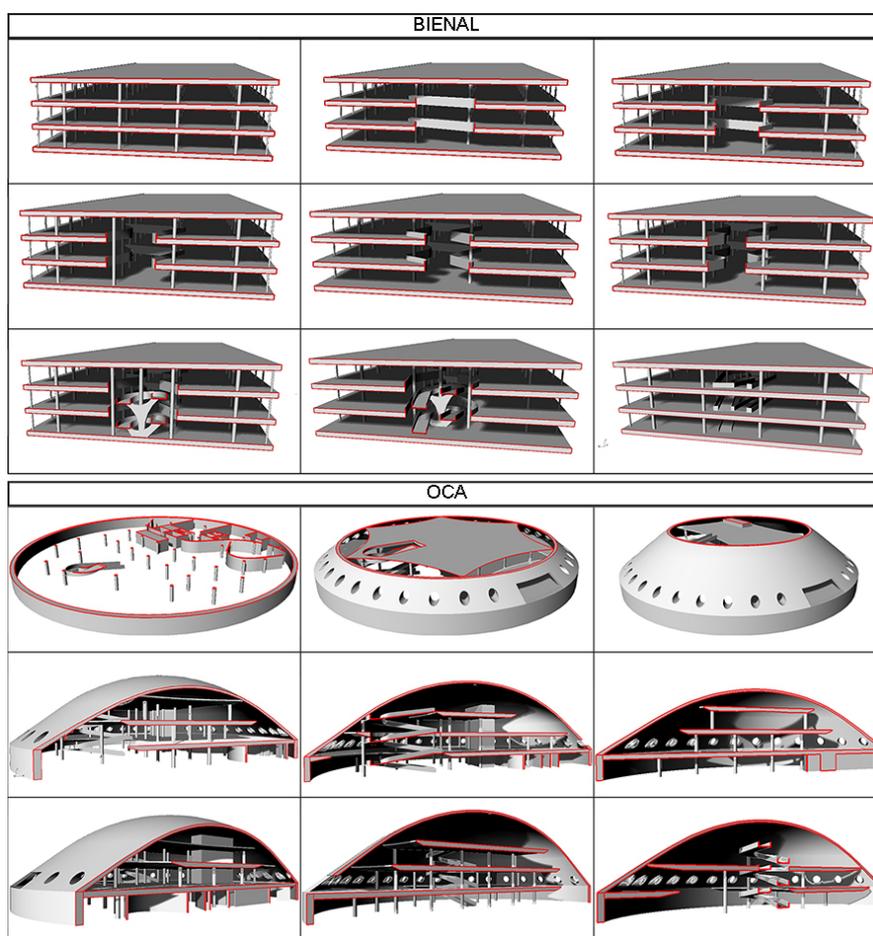
Foram gerados séries de cortes perspectivados com o intuito de intensificar a interpretação das relações espaciais internas [5]. Os cortes perspectivados demonstram claramente a riqueza espacial proporcionada pela harmonia, proporção e ritmo dos elementos construtivos nos espaços internos dos edifícios da Bienal e da Oca.

Os diversos cortes que passam transversalmente pelo edifício da Bienal promovem uma “tomografia do edifício”, onde se nota um contraste entre a ortogonalidade externa e a curvilinearidade do vazio central que envolve a circulação vertical da construção [5].

As curvas e os contornos dos pavimentos internos da Oca criam um espaço altamente dinâmico e fluido, tanto em planta como em corte, contrastando a austeridade e simplicidade volumétrica externa com os espaços internos. Observa-se nos cortes perspectivados que nenhum corte é completamente igual ao outro, os vazios internos proporcionam um grande contraste de geometrias, o que colabora para a grande riqueza espacial do edifício [5].

Por meio dessa análise é possível evidenciar uma característica muito comum na obra de Niemeyer: formas geométricas simples, criadas a partir de arcos, tangentes e segmentos de reta, que abrigam os espaços internos, e formas escultóricas de alguns elementos, gerando internamente espaços complexos e fluidos. Assim, a sucessão de cortes perspectivados demonstra claramente o contraste entre a simplicidade da forma externa e a complexidade espacial interna.

FIGURA 5–Cortes perspectivados a partir da MG da Bienal e da Oca.
Fonte: Veiga, 2016.



Análise da Geometria

A análise realizada evidenciou a geometria subjacente dos quatro edifícios. Foi possível evidenciar os pormenores da composição de cada elemento curvilíneo.

A Figura 6 exibe as circunferências e os segmentos de reta que compõem a geometria dos elementos curvilíneos analisados. Observa-se que a geometria da Marquise é composta por uma sequência de 18 circunferências tangentes [6-1]; o vazio da Bienal é geometrizado por uma alternância entre 10 circunferências e 13 segmentos de reta [6-2-a]; o pilar tronco do mesmo edifício tem na sua geometria quatro circunferências [6-2-b]; No edifício da Oca o pavimento térreo é geometrizado por três circunferências

[6-3-a]; o primeiro pavimento por seis [6-3-b] e o segundo pavimento por quatro [6-3-c]; e por fim, a geometria da marquise do MAC é composta por 13 circunferências e 12 linhas retas e pode ser dividida em duas partes: a cobertura plana e a escada curvilínea, a primeira tem na sua composição uma alternância entre retas e curvas, a escada é composta por uma sucessão de circunferências tangentes.

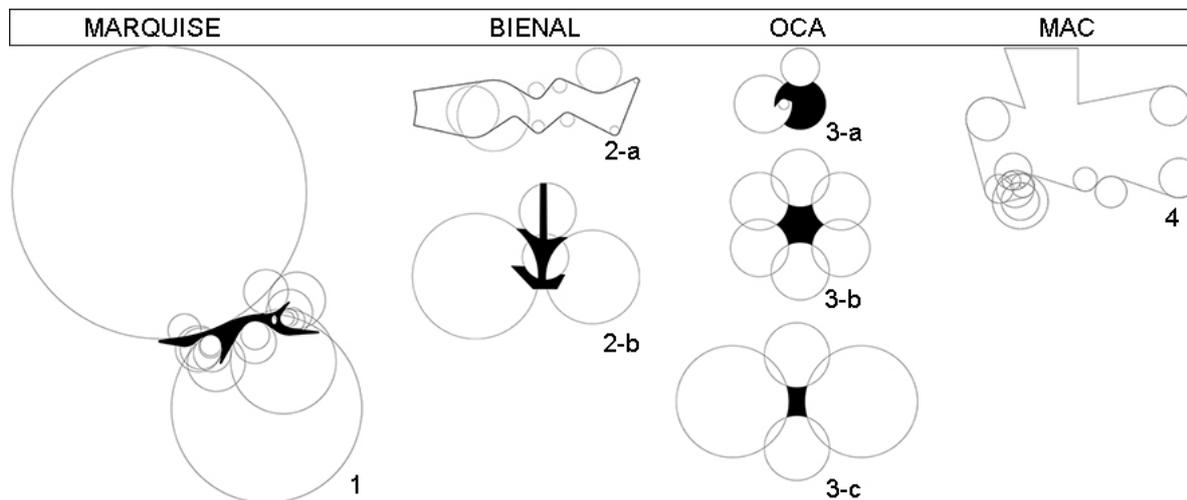


FIGURA 6—Geometrias dos elementos analisados.

Fonte: Veiga, 2016.

Prototipagem rápida

A grande vantagem que modelos físicos têm sobre modelos digitais é sua tangibilidade e materialidade no mundo físico tridimensional. Por mais fácil que seja a rotação e a manipulação de modelos digitais tridimensionais, a tela do computador é sempre bidimensional, e, por isso, a noção de profundidade tridimensional do espaço nunca é a mesma que a percebida no mundo físico real. Assim, há sempre uma parcial perda na percepção e do entendimento do espaço arquitetônico.

A tangibilidade e a materialidade dos modelos físicos são essenciais para um melhor entendimento da geometria de um modo concreto. Assim, o protótipo rápido é muito importante para transformar o modelo digital em físico, e, deste modo, auxiliar no entendimento da tectônica do objeto modelado.

Para esta análise foram produzidos quatro protótipos, a partir de três técnicas de fabricação diferentes: corte a laser, SLS (Sinterização Seletiva a laser) e FDM (Modelagem por Fusão e Depósito).

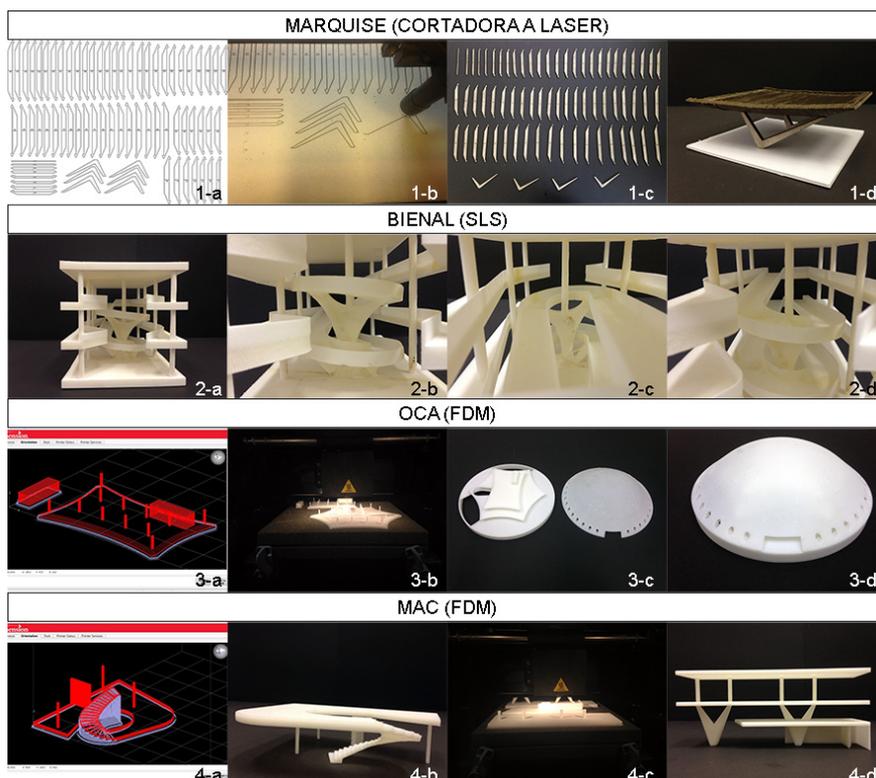
Na Figura 7 observam-se os diversos processos de fabricação e o produto finalizado. A utilização de diferentes métodos de PR instiga um maior dinamismo investigativo, existe uma complementariedade entre as diferentes técnicas para a análise de formas curvilíneas em arquitetura.

O corte a laser foi empregado na fabricação de uma das extremidades da Marquise. Este envolve o fatiamento sucessivo de uma das pontas do modelo geométrico seguida por uma planificação das faces, a fim de desenvolver uma sequência de seções planas [7-1-a]. Observa-se em 7-1-b o corte dessas seções pelo laser; as peças devidamente cortadas (1-c) e o modelo físico após a colagem das sucessivas partes [7-1-d].

A fabricação digital por SLS foi o método utilizado que resultou no protótipo de maior precisão desta pesquisa. A grande vantagem da sinterização seletiva a laser (SLS) é a possibilidade de se fabricar peças curvilíneas, de pequenas dimensões sem a necessidade de apoios ou suportes. É possível observar entre [7-1-a e 1-d] o protótipo de parte do edifício da Bienal produzido por esse método. Nesta escala (1:100), alguns componentes apresentam dimensões milimétricas, de até 0.6mm. Foi o melhor método de FD para gerar a espacialidade produzida pela verticalidade do pilar em tronco e a horizontalidade do vazio central e das rampas em ferradura.

FIGURA 7– Procedimentos de prototipagem dos edifícios analisados.

Fonte: Veiga e Florio, 2016



Assim como o processo SLS, a fabricação por fusão e depósito (FDM) é um processo aditivo, porém esse segundo método é mais difundido entre os centros de pesquisas e muito mais barato de ser fabricado. Em contrapartida a necessidade de apoios e/ou a prototipagem por partes podem ser interpretadas como uma desvantagem, quando comparada a tecnologia SLS.

O protótipo do edifício da Oca foi fabricado em quatro partes: pavimento térreo, primeiro pavimento, segundo pavimento e cúpula. Observa-se a visualização do modelo digital no software da impressora [7-3-a]; a fabricação dos protótipos [7-3-b]; o empilhamento dos protótipos das lajes, ao lado do protótipo da casca [7-3-c] e o protótipo final do edifício da Oca [7-3-d].

Foram produzidos dois protótipos do edifício do MAC: um protótipo da escada curvilínea e parte da marquise e outro que materializa a forma do pilar em V e parte do pavimento tipo. Observa-se a visualização no programa da impressora o modelo da escada [7-4-a] e o modelo finalizado [7-4-b]; o processo de fabricação do modelo do pilar em V [7-4-c] e o protótipo acabado [7-4-d].

Discussão

A plasticidade das formas de Niemeyer está relacionada à sua geometria. As formas de geometria mais simples produzem arquiteturas plasticamente interessantes, enquanto que os espaços internos altamente dinâmicos e complexos.

Os vazios internos do Ibirapuera são compostos pela interação de arcos de circunferências tangentes entre si, que contrastam com sua austeridade externa. Na realidade foi observado que nos edifícios da Oca e da Bienal, Niemeyer propõe uma sinfonia de curvas. O dinamismo dos recortes curvilíneos nas lajes, juntamente com a curva ascendente das rampas e a verticalidade do pilar tronco em formato de “W” conferem uma complexidade dramática ao espaço interno.

Externamente, a sinuosidade da grande “marquise” e a grande curva da cúpula da Oca contrastam com os edifícios retilíneos dos Pavilhões, criando um rico efeito compositivo.

A geometria curvilínea da marquise proporciona uma melhor conexão entre os diversos edifícios do conjunto. Este elemento permite conectar as extremidades a cada um dos edifícios, conferindo uma integridade ao conjunto.

A marquise, como a imagem refletida por um espelho, concebe uma geometria oposta, porém similar à observada no interior dos pavilhões. A sinuosidade e fluidez, observada nos vazios internos são decorrentes da supressão de uma geometria regrada por retas e arcos, na marquise, a mesma regra geométrica é atribuída à construção da forma. Na marquise a sinuosidade e fluidez são expressas pela forma e não por sua omissão.

A reinvenção do arquiteto produz a partir de formas geométricas simples, espaços de alta complexidade espacial. O arquiteto introduz na lâmina ortogonal modernista a variação do espaço interno. As diversas dilatações e contrações do espaço interno produzem um espaço arquitetônico rico, complexo e dinâmico.

O Ibirapuera está inserido em um contexto de busca por novos elementos estruturantes. Niemeyer adapta diferentes elementos da lâmina ortogonal à sua maneira. No exterior dos pavilhões, a invenção arquitetural reside na transformação do piloti, de seção circular em diferentes colunas V e Y, de seções variadas.

No Ibirapuera, Niemeyer reinventa e transforma elementos de projetos encontrados em projetos anteriores, tais como os projetados para o Pavilhão de Nova Iorque e Pampulha. A reinvenção arquitetônica, na obra do arquiteto, está diretamente relacionada à geometria. Assim, Niemeyer confere a um conjunto de elementos princípios geométricos de grande plasticidade e beleza.

Considerações Finais

São poucas ainda as pesquisas que discutem a geometria subjacente da arquitetura de Niemeyer. Como método de interpretação específica da forma, os recursos digitais evidenciaram a essência por traz da aparência das formas curvilíneas nos projetos selecionados.

O grande número de projetos criados por Niemeyer ao longo de sua extensa carreira demandará muitas pesquisas para esclarecer a riqueza de sua arquitetura. Nesse sentido, têm-se como aliados os variados recursos digitais, que permitem expandir a interpretação das formas arquitetônicas produzidas pelo arquiteto.

Agradecimentos

Os autores agradecem o apoio financeiro do Fundo MackPesquisa e do CNPq, o apoio do Centro de Tecnologia Renato Archer, e o auxílio dos laboratoristas do Laboratório de Prototipagem da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie.

Referências

- BARONE, Ana C. C. **Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954)**. São Paulo: USP, 2007, 224 p. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, FAU, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CORONA, Eduardo. **Oscar Niemeyer: uma lição de arquitetura**. São Paulo: FUPAM, 2001.
- FRAZER, John. **Themes VII: An Evolutionary Architecture**. London: AA Publications, 1995.
- GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: Architecture New and Old: 1652-1942**. New York: Museum of Modern Art, 1943.
- JANSSEN, Patrick; STOUFFS, Rudi. Types of Parametric Modelling. In: Proceedings of the 20th International Conference of the Association for Computer-Aided Architectural Design Research in Asia. The Association for Computer-Aided Architectural Design Research in Asia, CAADRIA 2015, 20. Hong Kong. **Anais ... Hong Kong**, 2015, p.157-166.
- KALAY, Y. E. Modeling Polyhedral Solids Bounded by Multi-Curved Parametric Surfaces. **Computer Aided Design**, v. 15, n. 3, p. 141-146, 1983.
- _____. Modeling Polyhedral Solids Bounded by Multi-Curved Parametric Surfaces. In: ACM/ IEEE DESIGN AUTOMATION CONFERENCE, 19, **Anais...** 1982, p. 501-507.
- KOLAREVIC, Branko. **Architecture in the digital age: Design and manufacturing**. London: Taylor & Francis, 2003.
- LIN, D. C.; GOSSARD, D.; LIGHT, R. Variational geometry in computer-aided design. **ACM SIGGRAPH Computer Graphics**, v. 15, n. 3, p-171-177, 1981.
- OLIVEIRA, Fabiano L. **Projetos para o Parque Ibirapuera: de Manequinho Lopes a Niemeyer (1926-1954)**. 380 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, 2003.
- OHTAKE, Ricardo. **Oscar Niemeyer**. São Paulo: Publifolha, 2007.
- PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold, 1950.
- QUEIROZ, Rodrigo C. **Oscar Niemeyer e Le Corbusier: Encontros**. 457 p. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- SASS, Lawrence; OXMAN, Rivka. Materializing design: the implications of rapid prototyping in digital design. **Design Studies**, v. 27, n. 3, p. 325-355, 2006.

SCHODEK, D.; BECHTHOLD, M.; GRIGGS, K.; KAO, K. M.; STEINBERG, M. **Digital Design and Manufacturing: CAD/CAM Applications in Architecture and Design**. Hoboken, New Jersey: John Wiley & sons, 2005.

SCHUMACHER, Patrick. **The Autopoiesis of Architecture: A New Framework for Architecture**, Volume I. Chinchester: John Wiley, 2011.

_____. Parametricism as Style. **11th Architecture Biennale**, Venice, 2008, 26 p. Disponível em <<http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20as%20Style.htm>> Acesso em: 02 jul. 2016.

SHAH, J. J.; MANTYLA, M. **Parametric and Feature-based CAD/CAM: concepts, techniques, and application**. New York: John Wiley, 1995.

UNDERWOOD, David K. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

VALLE, Marco Antônio A. **Desenvolvimento da Forma e Procedimentos de Projeto na Arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998)**. São Paulo: USP, 2000, 627 p. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

VEIGA, Breno T. M. **Oscar Niemeyer: Modelagem Paramétrica e Fabricação Digital de Edifícios Curvilíneos do Parque Ibirapuera e do Memorial da América Latina**. 320p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

DATA DA SUBMISSÃO DO ARTIGO: 20/11/2016 APROVAÇÃO: 24/04/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma online a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

PAULA IUNES SALLES ESTEVES E ERNANI SIMPLÍCIO MACHADO

A Percepção do Espaço das Instituições de Longa Permanência pelos Pacientes de Alzheimer

The Perception of the Space of Institutions of Long Stay by Alzheimer's Patients

Paula Iunes Salles Esteves

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2016). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projeto de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: ambientes de saúde e APO.

He holds a degree in Architecture and Urban Planning from the Federal University of Juiz de Fora (2016). She has experience in the area of Architecture and Urban Planning, with emphasis in Architecture and Urban Planning project, working mainly in the following subjects: health environments and APO.

paulaaiunes@gmail.com

Ernani Simplício Machado

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2001), Mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006) e Doutorado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2012). Atualmente é professor titular da Universidade Federal de Juiz de Fora. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projeto de Arquitetura e Urbanismo, atuando principalmente nos seguintes temas: conforto ambiental, ambientes de saúde e APO.

He holds a degree in Architecture and Urban Planning from the Federal University of Juiz de Fora (2001), Master's degree in Architecture from the Federal University of Rio de Janeiro (2006) and a PhD in Architecture from the Federal University of Rio de Janeiro (2012). He is currently a professor at the Federal University of Juiz de Fora. Has experience in the area of Architecture and Urban Planning, with emphasis on Architecture and Urban Planning Project, working mainly on the following themes: environmental comfort, health environments and APO

lernaniarq@yahoo.com.br

Resumo

Este artigo busca compreender a relação da arquitetura com a Doença de Alzheimer, demência incurável que já se tornou um problema de saúde pública, tendo em vista que a taxa de envelhecimento da população é crescente, e esta acomete principalmente a população da terceira idade. Para entendermos essa relação deve-se levar em consideração que o paciente de Alzheimer também possui peculiaridades muito específicas, que vão além de seus sintomas habituais, apresentando quadros de muita desconfiança, insegurança e medo, que devem ser tratados de forma igualitária aos outros sintomas da doença. A pesquisa apresentada é parte constituinte do Trabalho de Conclusão de Curso de Arquitetura e Urbanismo, o qual aborda as relações pessoa-ambiente com enfoque no acolhimento de pessoas com doença de Alzheimer em Instituições de Longa Permanência. Este artigo visa atentar em como o ambiente físico pode influenciar no tratamento dos indivíduos com Alzheimer, já que a humanização de um ambiente de saúde não engloba apenas atender os aspectos técnicos e formais, mas também atender aos desejos e reivindicações dos usuários. Assim, considera-se importante não apenas a funcionalidade do espaço, mas também a ambiência na arquitetura, advindas de seus valores culturais e sociais, e levando em consideração suas particularidades e individualidades. Como estratégia de análise da percepção dos usuários em relação ao lugar foi adotada a técnica desenvolvida por Henry Sanoff (1995 e 2001) denominado Poema dos Desejos (Wish Poems) dentro da estratégia de pesquisa de Avaliação de Pós-Ocupação (APO). Essa estratégia é muito utilizada em projetos participativos, no qual o usuário, que vivencia o ambiente, tem a possibilidade de estar incluso nesse processo ao expressar seus desejos, necessidades e sonhos, por meio de frases ou desenhos. A aplicação de um instrumento mais aberto permitiu que os usuários manifestassem suas vontades com mais liberdade, sem serem induzidas a algum tipo de resposta, como poderia acontecer em um questionário tradicional.

Palavras-chave: Doença de Alzheimer. Ambientes de Saúde. Poema dos Desejos. Avaliação Pós-Ocupação.

Abstract

This article seeks to understand the relationship between architecture and Alzheimer's disease, an incurable dementia that has already become a public health problem, given that the aging rate of the population is increasing, and this affects mainly the elderly population. To understand this relationship it must be taken into account that the Alzheimer's patient also has very specific peculiarities, that go beyond his usual symptoms, presenting pictures of a lot of distrust, insecurity and fear, which should be treated equally to the other symptoms of the disease. The research presented is a constituent part of the Conclusion Work of Architecture and Urbanism Course, which deals with the relationship between the person and the environment with a focus on the reception of people with Alzheimer's disease in Long Stay Institutions. This article aims at examining how the physical environment can influence the treatment of individuals with Alzheimer's disease, since the humanization of a health environment does not only encompass the technical and formal aspects, but also respond to users' wishes and demands. Thus, it is considered important not only the functionality of space, but also the ambience in architecture, arising from its cultural and social values, and taking into account their particularities and individualities. As a strategy for analyzing users' perception of the place, the instrument developed by Henry Sanoff (1995 and 2001) called Poem of Desires (Wish Poems) within the methodology of Post-Occupancy Assessment (APO) was adopted. This methodology is widely used in participatory projects, in which the user, who lives the environment, has the possibility of being included in this process when expressing his wishes, needs and dreams, through phrases or drawings. The application of a more open instrument allowed users to express their wishes more freely, without being induced to some kind of response, as could happen in a traditional questionnaire.

Keywords: Alzheimer's disease. Health environments. Poem of Wishes. Post Occupancy Evaluation.

Introdução

Este artigo trata da análise da importância da percepção dos pacientes da Doença de Alzheimer (DA) em Instituições de Longa Permanência por meio do instrumento "Poema dos Desejos" desenvolvido por Henry Sanoff (1995 e 2001). A pesquisa visa observar como o ambiente físico pode se tornar um recurso terapêutico no tratamento dos indivíduos com Alzheimer. Metodologicamente, apresentamos uma breve contextualização histórica-teórica sobre a doença, assim como o processo de humanização nos ambientes de saúde e a influência dos fatores físicos na ergonomia desses locais, tais como iluminação, ruídos, mobiliário e cores. Entende-se que muitas vezes, não há uma infraestrutura física, nem psicológica dos familiares, adequada para os cuidados de um indivíduo com Alzheimer permanecer no próprio lar, e há uma carência de instituições de longa permanência especializadas para esse tipo de demência, deixando os usuários a mercê de um tratamento genérico e inadequado para suas necessidades. Cabe a essa pesquisa, portanto, compreender também o processo de evolução dessas instituições ao longo do tempo, observando assim, que tal resultado advém de todo um fator histórico de negligência para com os estabelecimentos assistenciais de saúde (EAS).

Conclui-se o artigo com a reflexão de que o ambiente físico e social, mesmo para aqueles que possuem uma limitação cognitiva, pode e deve auxiliar no bem-estar desse paciente, não só de forma funcional, mas também a partir do significado que estes atribuem à ambiência do local, resultando em uma arquitetura capaz de influenciar positivamente no bem-estar, no humor, nas relações pessoais, na dignidade, no autorrespeito e nas capacidades funcionais desses pacientes.

Breve contextualização histórico-teórica

A Doença de Alzheimer é uma doença degenerativa do cérebro que destrói as células de forma lenta e progressiva. Seus sintomas começam de forma sutil, tanto que, seu diagnóstico dificilmente é dado de maneira precoce, pois, segundo Costa (2011, apud SMALL, 1997) os sintomas são diversas vezes confundidos com características comuns do envelhecimento. Sendo assim, inicialmente os sintomas mais evidentes para o diagnóstico são a perda de memória, do raciocínio e da comunicação. Posteriormente, de acordo com a sua evolução da doença, o paciente passa a conviver com um estado de grande confusão mental, apresentando dificuldade para efetuar habilidades motoras simples; problemas de comportamento; mudanças de humor e personalidade; e desorientação no tempo e espaço.

A Organização Mundial de Saúde (OMS) em conjunto com a Associação Internacional da Doença de Alzheimer (2009), declarou que no mundo todo, cerca de 35,6 milhões de pessoas possuem algum tipo de demência. Este número deverá duplicar até 2030 (65,7 milhões) e mais que triplicar em 2050 (115,4 milhões). De todas as demências, a principal causa de doença é a Doença de Alzheimer, representada em 50% dos casos. Segundo Marshall (2005), o Alzheimer atinge predominantemente a população idosa, ocorrendo em até 30% das pessoas com mais de 85 anos, atingindo, dessa forma, um número crescente de pessoas, visto que de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) o aumento da população idosa é progressivo. Segundo o Censo, em 1991, apenas 4,8% da população tinha mais de 65 anos, hoje, esse número cresceu para 7,4%.

Dessa forma, como não há cura para a doença até o presente momento, acreditamos que a arquitetura pode se tornar um elemento contribuinte ao processo terapêutico para DA. De acordo com Rego (2012), isso ocorre ao arquiteto atribuir aos seus ambientes características que possam auxiliar no tratamento dos usuários. O autor relata que tal conceito foi defendido pela primeira vez há mais de dois mil anos atrás, por Vitruvius, que acreditava que a arquitetura poderia proporcionar aos pacientes uma melhora em sua saúde e bem-estar. Dito isso, entramos na questão da individualidade de cada paciente, tendo em consideração sua doença e as especificidades dela. Costa (2011), afirma que apesar de uma parte considerável da sociedade imaginar que o paciente demente não tem mais poder de percepção e observação do espaço e que seria irrelevante tentar utilizar da arquitetura como processo terapêutico, na realidade prática é visto o contrário. O paciente de DA tem a capacidade de perceber o ambiente, não só por meio de estímulos sensoriais, como também a partir da memória do passado relacionadas aos seus valores e crenças.

No entanto, as institucionalizações de forma geral não abordam a doença dessa maneira. Pimentel (2010) retrata o tema como algo polêmico, alvo de crítica de muitos autores como Oldman & Quilgars (1999) e Unlenberg (1997). Tais estudiosos relacionam a institucionalização à deterioração física, psicológica e social, já que não há, devido ao caráter privativo da instituição, uma magnitude no que se diz respeito aos estímulos que o convívio com a sociedade nos proporciona. Isso está ligado à falta de sensibilidade e a padronização dos indivíduos cuidados, devido a todo histórico em que o abandono e exclusão desses idosos, que eram considerados incapazes, improdutivos e descartáveis, era recorrente na sociedade. De acordo com Costa (2011), há algumas décadas, a única alternativa para os familiares de idosos com certo tipo de problema de saúde era a internação em um ambiente hospitalar. Já quando se tratava de algum outro tipo de problema como a dependência física e psicológica, o isolamento, ou dificuldades financeiras, esses idosos eram encaminhados para um asilo que, por muitas vezes, possuía uma realidade bem precária. A humanização nessas instituições é um processo recente que ainda precisa de muitos ajustes. Humanizar na área da saúde é, segundo Oliveira; Collet e Vieira (2006), proporcionar aos usuários e profissionais da área, a oportunidade de expressar suas opiniões e desejos, debatendo de forma respeitosa e ética questões do interesse de ambos, exercendo a solidariedade, o reconhecimento mútuo, e estando sempre aberto a novas ideias. Além disso, a ambiência deve também ir ao encontro das necessidades dos pacientes, sendo essas necessidades não apenas ligadas aos cuidados da saúde, mas também aos aspectos sociais, evidenciando a importância de que esses espaços devem promover a convivência e lazer desses pacientes e funcionários. Abdalla et al (2004, apud MACHADO, 2012) veem essa relação de ambiência como algo fundamental para a humanização dentro dos EAS, sendo o projeto arquitetônico algo que deve ser estudado e sistematizado de acordo com as necessidades singulares de cada paciente, e não só uma transposição do que se encontra nas normas e legislações vigentes.

Por fim, além de humanizado o um ambiente deve ser adequado à ergonomia humana, na qual é preciso que este esteja adaptado as suas características anatômicas, fisiológicas e psicológicas, e também às suas subjetividades, levando em consideração seus potenciais e limitações. A ergonomia é, conforme Pascale (2002), uma forma de conhecimento que analisa a relação do homem com o ambiente e o trabalho. No ambiente físico a ergonomia entra em diversos aspectos como a iluminação, temperatura, ruídos, odores, cores, mobiliário, dentre outros.

Avaliação pós-ocupação - A aplicação do poema dos desejos (wish poem)

Os Para alcançar um projeto de cunho participativo, foi escolhida uma abordagem qualitativa, aplicando instrumentos variados em uma avaliação pós-ocupação que, segundo Bechtel (1997), ao convergimos esses dados, é possível conferir validade a esta análise. Tal validação, de acordo com o autor, é feita pela análise de implicações comuns a ambos os instrumentos, pois se essa ocorre, é provável que os resultados sejam válidos, caso contrário, se essas se mostrarem divergentes, é preciso aprofundar-se nessa questão.

Para este artigo, utilizamos a técnica do poema dos desejos (wish poems). De acordo com Rheingantz, et al (2009), o poema dos desejos é um instrumento que foi criado por Henry Sanoff (1995-2001) e se trata de uma estratégia de pesquisa utilizada em projetos participativos, no qual o usuário - que vivencia o ambiente - tem a possibilidade de estar incluso no processo de elaboração do projeto. A escolha deste instrumento justifica-se pela sua liberdade e espontaneidade de aplicação, tratando-se da sugestão de que os participantes da pesquisa completem uma frase aberta, como "eu gostaria que este lugar..." [1]. Sendo esta frase inserida em uma folha em branco, o entrevistado tem a liberdade de expressar suas vontades e necessidades por meio de desenhos ou frases, colaborando dessa forma, para um projeto futuramente mais assertivo e humanizado, ao possibilitar a inclusão dos principais valores expostos pelos usuário.

FIGURA1- Exemplos de respostas dos pacientes de Alzheimer na clínica Vila Verde.

Fonte: Autor, 2016.

Eu gostaria que esse lugar...

Gostaria que houvesse, mais, atividades para que nós não tivesse tempo de pensar nas famílias, ou seja nas pessoas que conhecemos ou seja eu seja, gostaria que todos aqui fossemos tratados com mais carinho, pois sinto falta do convívio de minha família aqui se tenho os vizinhos, meu filho se pode vir com a noiva, meu dia de folga e isto eu me sinto muito vazia o.

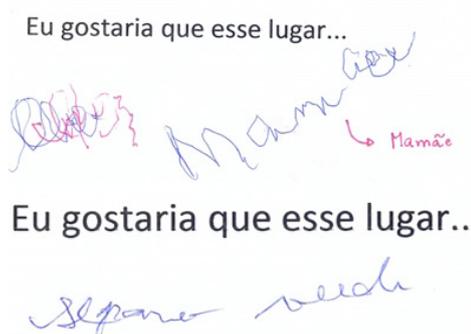
Essa estratégia de pesquisa mais aberta permite que os usuários exponham suas vontades com mais liberdade, sem serem induzidos a algum tipo de resposta, como pode acontecer em um questionário tradicional. Portanto, é importante também que o pesquisador acompanhe todo o processo de resposta do usuário, a fim de criar uma relação observador-usuário (RHEINGANTZ, 2009), para que o paciente não se sinta intimidado, ou desencorajado, proporcionando um ambiente confortável e de confiança para que o mesmo possa compartilhar seus desejos. Além disso, ao acompanhar o processo, o pesquisador tem a possibilidade de não permitir induções também por

meio de terceiros, além de conseguir de forma verbal, aquilo que está ilegível por meio de desenhos ou frases [2], não possibilitando interpretações errôneas sobre o desejo dos usuários.

Sendo assim, o resultado expõe situações que podem ser muito relevantes para o desenvolvimento do projeto, e que antes poderiam ser inimagináveis sem a aplicação desse instrumento, dando ao pesquisador uma visão do que seria uma imagem do ideal futuramente projetado (DEL RIO, 1999 apud RHEIGANTZ, 2009). Posteriormente, é necessária a tabulação destes dados em categorias para que essas informações fiquem sintetizadas de forma mais dinâmica e compreensível.

FIGURA 2- Exemplos de respostas dos pacientes de Alzheimer ilegíveis.

Fonte: Autor, 2016.



Estudo de Caso

O estudo de caso escolhido foi a Clínica Vila Verde [3], localizada no bairro Borboleta, em Juiz de Fora, Minas Gerais. Esta clínica atende a diversas psicopatologias, dependência química e geriatria. Seu entorno é predominantemente residencial, com edificações de gabarito baixo, de no máximo dois pavimentos. Interiormente, a clínica se articula em quatro blocos de dois andares cada um, e segundo a administração do local, existe uma previsão de que em poucos meses possa ocorrer a transferência desses residentes para uma nova edificação que está sendo construída no bairro São Pedro, na mesma cidade.

O poema dos desejos foi aplicado junto aos profissionais que lidam diretamente com a doença de Alzheimer (cuidadores, enfermeiros, psicólogos e fisioterapeutas), totalizando 7 (sete) profissionais. Além disso, participaram como respondentes deste instrumento 7 (sete) familiares e 6 (seis) pacientes, totalizando 20 (vinte) participantes.

FIGURA 3- Foto da entrada da Clínica Vila Verde.

Fonte: Google Earth, 2011.



É importante salientar a dificuldade de encontrar de forma concentrada pessoas com DA e, quando obtidas, a dificuldade de permissão para ter contato com estes indivíduos era constante. Isso evidencia a desconcentração de um ambiente especializado apenas na institucionalização do tratamento dessas pessoas.

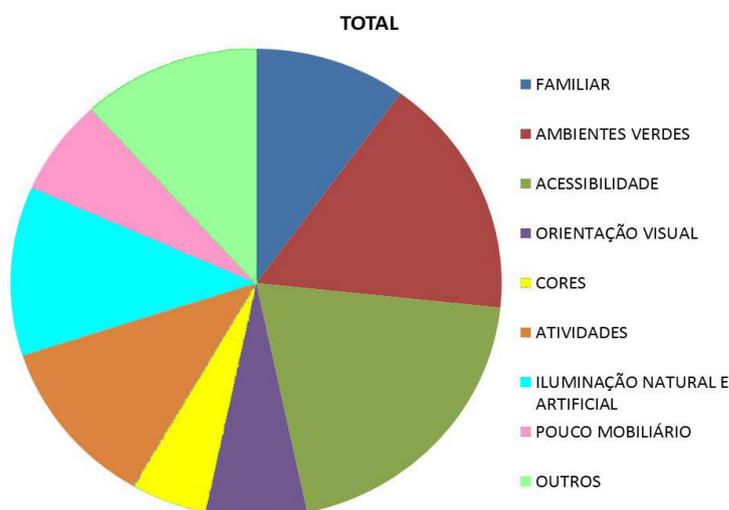
No caso da aplicação do poema dos desejos com pacientes com DA, houve a preocupação e cuidado ao aplicar tal instrumento, fazendo-o com responsabilidade e gentileza, para que o paciente não ficasse ainda mais fragilizado, ou até mesmo agressivo. Além disso, verificamos a premissa de que o pesquisador deve ter paciência nesta aplicação, pois a dificuldade cognitiva do paciente pode inclusive impossibilitar a aplicação do instrumento, fato que ocorreu uma vez na presente pesquisa, devido ao paciente não possuir mais o domínio da fala, nem da escrita.

As respostas encontradas pelos usuários que participaram da aplicação do poema dos desejos foram sintetizadas e esquematizadas em forma de gráficos para facilitar uma interpretação geral dos desejos. Isto pelo fato de que dentro de um poema podem haver mais de um desejo, sendo necessário, portanto, a criação de categorias dos desejos mais recorrentes. Tal abordagem gráfica proporciona ao leitor uma visualização e compreensão mais rápida e prática, através da representação por meio das imagens de quais categorias são mais relevantes. Nesta pesquisa foi percebido que os desejos por acessibilidade (20%), ambientes verdes (16,6%), implementação de atividades para pacientes e iluminação (ambos com 11,6%), eram os mais citados pelos usuários em geral [4].

No entanto, quando comparados, as necessidades e desejos de cada um desses usuários, apesar de haver pontos semelhantes, possuem algumas peculiaridades distintas [5]. Como por exemplo, vimos que o desejo pelo ambiente familiar aparece em quase 70% dos respondentes pacientes, mas em nenhum respondente dos profissionais.

FIGURA 4- Gráfico geral dos desejos

Fonte: Autor, 2016.



Deste modo, constata-se que a vivência de cada usuário de um mesmo local e suas relações e objetivos com o lugar são diferentes. Isto posto, também devem ser consideradas as categorias de usuários de forma distintas.

O destaque pelo desejo dos pacientes por um ambiente familiar [6] está totalmente intrínseco à doença, visto que, a memória que estes têm do seu próprio lar, é junto de sua família. Por lidarem diretamente com o paciente, os familiares também entendem essa necessidade e optam igualmente por tal desejo. Já os profissionais deste estabelecimento não enxergam esse ambiente como um lar, mas sim como um ambiente de saúde, um local de trabalho, visando geralmente o lado mais prático e funcional deste.

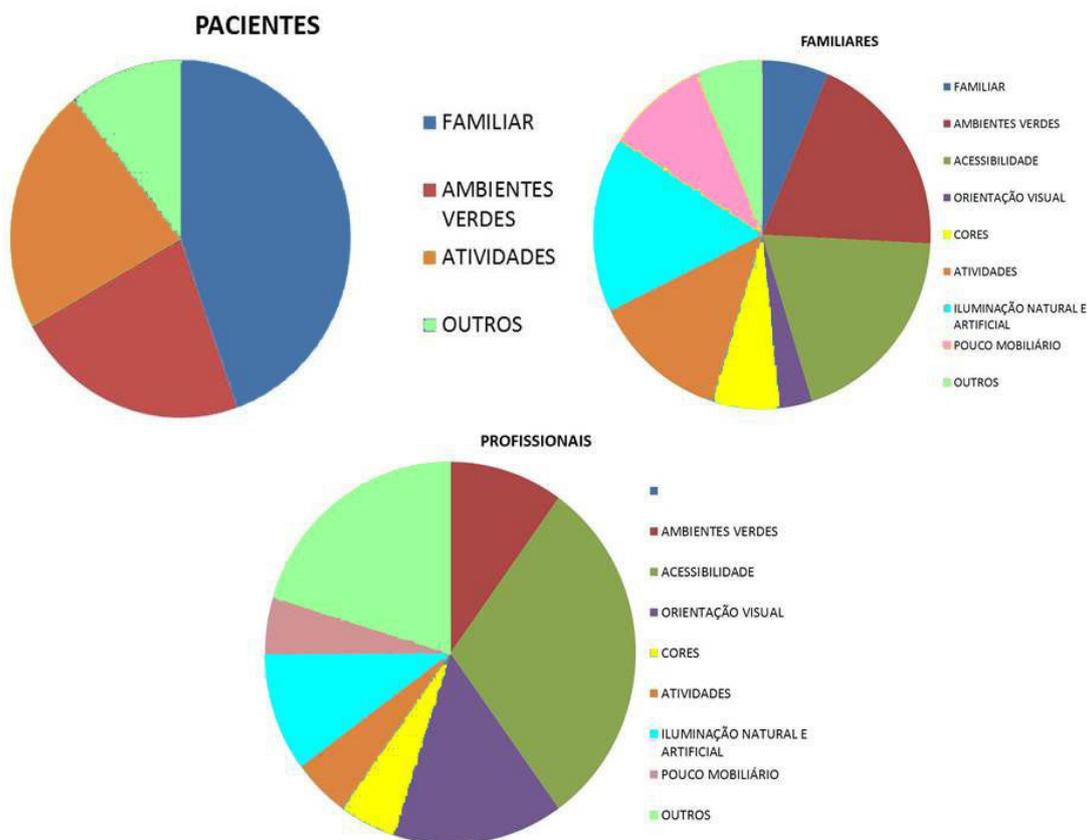


FIGURA 5- Gráfico geral dos desejos dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.

Esses ambientes devem, portanto, ser organizados de maneira familiar para os usuários, pois quanto mais estranho o ambiente for para eles, mais chances de que o ambiente traga agitação e ansiedade para o paciente, já que este é muito sensível a mudanças de ambiente (PASCALE, 2002).



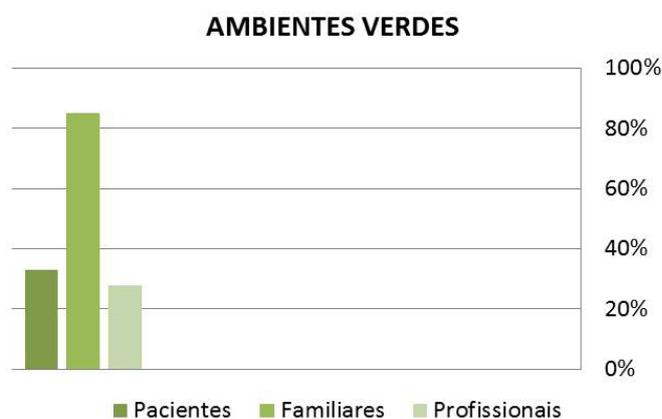
FIGURA 6- Gráfico indicando o desejo por um ambiente familiar dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.

O desejo por ambientes verdes [7] compreende aqueles que desejaram áreas abertas, com mais sol, flores, árvores, jardins, etc. Esse desejo atinge os três tipos de usuário de forma bem consistente. O que demonstra que esses ambientes carecem desse tipo de aspecto, e que sua inserção iria proporcionar um maior bem estar geral. É interessante que tal desejo seja aplicado, pois, segundo Cooper Marcus e Barnes (1995) e Ulrich (2002) o paisagismo pode ser um grande aliado no tratamento e aumento da qualidade de vida dos pacientes, tendo em vista que há evidências que comprovam que grande parte das pessoas reage de forma positiva aos tratamentos quando em contato com a natureza. Sendo esses ambientes responsáveis por promover autonomia, inclusão social, conforto, lazer, sensação de paz e segurança, oportunidade para movimentos físicos, dentre outros benefícios e, conseqüentemente, reduzir o estresse, ansiedade, depressão, e diminuir inclusive a quantidade de medicamentos utilizados.

FIGURA 7- Gráfico indicando o desejo por ambientes verdes dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.



A necessidade de atividades [8] também foi destaque entre os pacientes e familiares, aparecendo diversas alternativas como jogos, música, exercícios, plantar uma horta, dentre outros. Sendo visível, portanto, a falta nesses ambientes de um tipo de distração para não deixar que a rotina dos pacientes e profissionais e familiares que o cercam, caiam na monotonia.

FIGURA 8- Gráfico indicando o desejo por atividades dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.



Segundo a ABRAZ (s/d), é comprovado cientificamente que atividades que estimulem a função cognitiva, social e física do paciente, ajudam a manter as suas habilidades preservadas. Essas atividades devem ser executadas em um ambiente próprio para cada necessidade, equipados e planejados de maneira a simplificar e facilitar o entendimento daqueles que o utilizam. Costa (2011) descreve que a estimulação das funções cognitivas pode ser dividida em reabilitativa e em compensatória. A reabilitativa consiste em um conjunto de atividades e exercícios de modo repetitivo, em atividades ou programas de treinamento, que estimulem funções práticas que trabalhem a atenção, memória, raciocínio lógico, linguagem, orientação e planejamento. Já as estratégias compensatórias treinam essas situações com técnicas que diminuam a necessidade de utilizar requisitos cognitivos, como por exemplo, agendas, bloco de notas, sinalizações, etc. Essas práticas podem ser executadas a partir de jogos, desafios, reflexões, resgate de histórias, dentre outras atividades, promovendo assim, o treino de funções motoras, controle comportamental de impulsos e reações, e associações de ideias.

Além do estímulo da função cognitiva, a ABRAZ (Ibid.) também aponta o estímulo social como um recurso no tratamento não farmacológico. O estímulo social é inserido com o incentivo do contato social dos próprios pacientes. Para evitar a apatia e a falta de atividades em grupo, os pacientes são estimulados a interagir exercendo a comunicação, convivência e afeto. Outra forma de auxiliar no tratamento não farmacológico, é o estímulo físico. Este ocorre por meio da prática regular de atividades físicas e de fisioterapia, como alongamento, fortalecimento muscular e exercícios aeróbicos moderados. Tais exercícios retardam a evolução da DA, tornando lento o declínio funcional dos pacientes ao exercerem as suas atividades diárias com maior independência, além de oferecer benefícios neurológicos e motores, melhorando a coordenação, força muscular, equilíbrio e flexibilidade do paciente.

Aspectos que visam priorizar necessidades práticas e funcionais como acessibilidade, diminuição dos mobiliários, o uso de cores como recurso terapêutico, e a iluminação, são elementos de exclusividade dos usuários profissionais e familiares. Pelo desconhecimento por parte dos pacientes de sua doença, e consequentemente suas limitações, os mesmos não se atêm para esse tipo de preocupação.

Ao envelhecer, segundo Costa (2011), o idoso apresenta uma maior dificuldade para executar os movimentos físicos, sendo desconfortável para eles exercitar tais movimentos, portanto, não há um esforço da parte deles para manter sua flexibilidade. O processo do envelhecimento acarreta diversas doenças ligadas ao físico do paciente como a fraqueza muscular, disfunções do sistema nervoso, insuficiência circulatória e degenerescência osteoarticular. Sendo assim, é importante ao projetarmos o desenho do mobiliário para os indivíduos portadores de DA nos preocuparmos com as consequências dessas doenças, visto que, além dos déficits cognitivos, há o comprometimento físico inerente ao processo de envelhecimento. Dito isto, a fim de reduzir os sintomas comportamentais como ansiedade e agitação, delírios e alucinações, os itens como acessibilidade [9] e a escolha dos mobiliários [10] devem oferecer um ambiente organizado e de fluxo livre, tendo em vista que, o paciente, diante de situações agitadas ou desorganizadas, com situações imprevisíveis, pode apresentar uma confusão mental, e a falta de acessibilidade pode dificultar a sua independência, excluindo-o das tarefas diárias.

FIGURA 9- Gráfico indicando o desejo por acessibilidade dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.

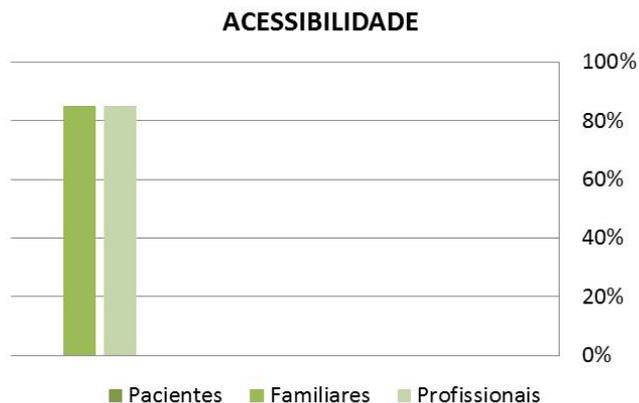
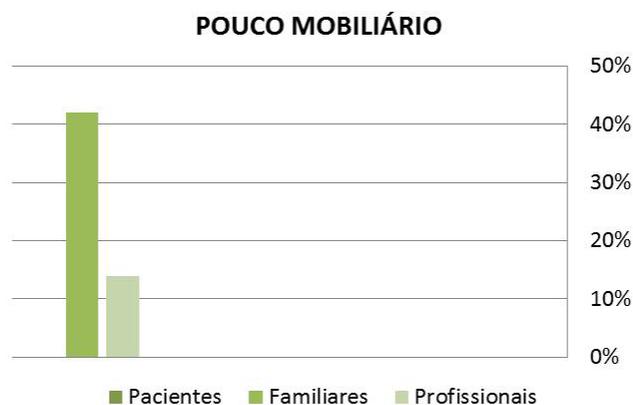


FIGURA 10- Gráfico indicando o desejo por pouco mobiliário dos pacientes, familiares e profissionais.

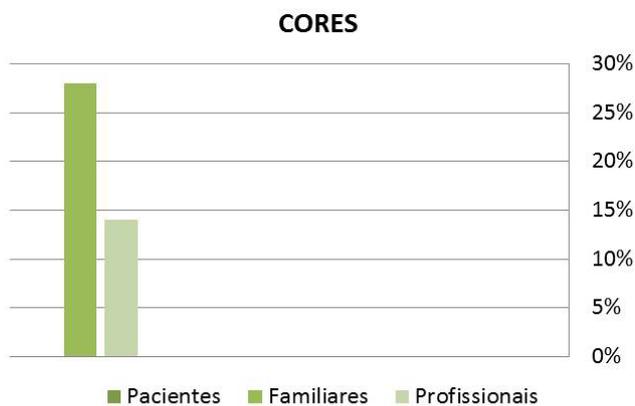
Fonte: Autor, 2016.



As cores [11] podem proporcionar ao usuário de um determinado ambiente uma melhoria em sua qualidade de vida, além de uma sensação de bem-estar tanto para os que ali residem, como para seus familiares, cuidadores, e outros profissionais da área.

FIGURA 11- Gráfico indicando o desejo por pouco mobiliário dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.

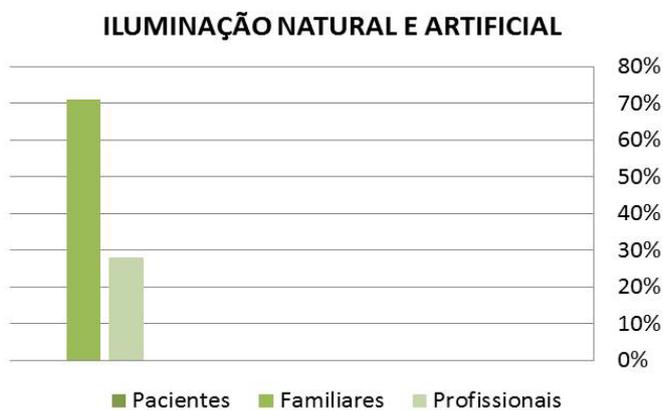


Para os pacientes com DA há um desafio muito grande na maneira de aplicá-las apropriadamente, quanto à escolha da cor, sua intensidade e combinação, visto que, o processo de envelhecimento acaba por debilitar a habilidade dos idosos de distinguir algumas cores. Deve haver uma preocupação ao utilizar muitas cores em conjunto, já que, estudos realizados comprovam que essas podem causar desconcentração por aqueles indivíduos que possuem algum déficit cognitivo, pois esses não conseguem absorver a quantidade de estímulos desse conjunto. Mas, nem por isso o ambiente deve ser monocolor, ou apático, até mesmo porque isso dificulta o usuário a se orientar no ambiente, pois a cor ajuda o usuário como uma forma de referência, ao possibilitar a estes distinguirem um quarto do outro, por exemplo, assim reconhecer os corredores ou locais de transição, nos quais a cor seria um interessante artifício de orientação. É indicado o uso de cores quentes e brilhantes como o vermelho, laranja e amarelo, visto que essas além de estimularem e encorajarem os usuários a serem mais ativos, são mais visíveis para os pacientes de DA do que as cores frias. As cores frias, como azul e verde, apesar de propícias para ambientes em que haja a intenção de diminuir a tensão ou estresse, não é muito indicada para indivíduos idosos, devido à falta de visibilidade destes para com elas. (COSTA, 2011)

Segundo Pascale (2002), a iluminação pra idosos deve ser diferente daquela ideal para as pessoas jovens, já que as necessidades dessas pessoas variam de acordo com a sua faixa etária. Costa (2011) relata que os idosos a partir dos sessenta anos necessitam de duas a três vezes mais iluminação do que aos vinte anos. Portanto, é necessário para essa faixa etária o aumento do nível de iluminação para compensar essa perda relativa ao processo de envelhecimento. A autora acredita que é importante ao projetarmos equilibrarmos o uso da luz artificial e natural, proporcionando ao usuário a possibilidade de aproveitar a luz natural o máximo possível, estimulando os seus sistemas circadianos e neuro-endócrinos que regulam a homeostase do organismo, ou seja, capacitam o organismo a se manter em equilíbrio. O uso da luz artificial deve ser feito também de forma consciente, estando presente sempre a luz indireta de maneira estável, já que uma iluminação irregular pode gerar reflexos e sombras, criando para o usuário uma ilusão de que há degraus ou outro tipo de obstáculo, o que acabe por provocar uma agitação e confusão mental para esse paciente. Deve haver também uma preocupação no momento de transição de uma área interna para uma área externa. Esta deve ser feita de maneira gradual, pois o idoso recebe essas mudanças de forma mais lenta, tendo uma dificuldade maior a se adaptar a elas, podendo uma mudança brusca, causar até mesmo uma cegueira momentânea, proporcionando um grande risco de queda e acidentes nesse momento. No estudo prático aplicado na Clínica Vila Verde verificamos que a necessidade pela qualidade da iluminação nos ambientes é uma premissa apontada principalmente pelos familiares dos pacientes da instituição.

FIGURA 11- Gráfico indicando o desejo por pouco mobiliário dos pacientes, familiares e profissionais.

Fonte: Autor, 2016.



É importante ressaltar que esses pacientes que possuem dificuldades físicas e cognitivas não possuem a capacidade de modificar um ambiente se o mesmo estiver lhe proporcionando alguma sensação desagradável, por menor que seja esta alteração. Portanto, a necessidade de um ambiente bem projetado, em que a iluminação, acessibilidade, mobiliários, cores, e o design dos ambientes estejam em sintonia com suas respectivas atividades, é muito importante para que esses indivíduos se sintam mais seguros e menos estressados.

Considerações finais

Ao longo da pesquisa e da aplicação do instrumento do "Poema dos Desejos", foi possível notar que a capacidade dos pacientes de Alzheimer em manifestar suas satisfações, desejos e peculiaridades, ainda existe e é imprescindível o olhar destes dentro do processo de projeto de arquitetura que objetiva contribuir na promoção da saúde e bem-estar. É através da análise de seus interesses e reivindicações, que os dados subjetivos desta pesquisa serão capazes de transformar esses espaços em ambientes eficazes.

Sendo assim, é possível concluir que as características individuais desses usuários devem influenciar no projeto desses espaços tanto quanto as suas questões técnicas e funcionais, tendo em vista que esta doença demanda necessidades essenciais, o atendimento em Estabelecimentos Assistenciais de Saúde (EAS) específicos para este tratamento seria mais eficaz não só para os pacientes, mas também aos visitantes, profissionais de saúde e demais funcionários, proporcionando uma ambiência adequada para a humanização do espaço e do atendimento. Ademais, a pesquisa busca contribuir para a literatura do tema, promovendo o interesse de outros pesquisadores realizarem estudos de casos semelhantes em outras instituições, a fim de constituir um panorama sobre o assunto a partir de dados comparativos.

Agradecimento

Agradeço aos profissionais e residentes da Clínica Vila Verde, que permitiram e colaboraram para a execução desta pesquisa e a todos outros profissionais e indivíduos com Alzheimer que contribuíram para essa pesquisa.

Referências

ABDALLA, José Gustavo Francis et al. **O invisível de quem cuida: a humanização das unidades de apoio em ambientes de saúde - uma experiência em Juiz de Fora**. In: IV Fórum de Tecnologia Aplicado à Saúde / I Congresso Nacional da ABDEH / IV Seminário de Engenharia Clínica. Salvador: FAUBA / GEA-hosp, 2004. Disponível em <http://dtr2004.saude.gov.br/somasus/Dinamicos/textos/invisivel.pdf> [acesso em novembro de 2016].

ASSOCIATION, Alzheimer's. Relatório sobre a Doença de Alzheimer no Mundo. Relatório, 2009. Disponível em <https://www.alz.co.uk/research/files/WorldAlzheimerReport-Portuguese.pdf> [acesso em dezembro de 2015].

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ALZHEIMER - ABRaz. O que é Alzheimer. [s.d.] Disponível em <http://abraz.org.br/sobre-alzheimer/o-que-e-alzheimer> [acesso em novembro de 2016].

BECHTEL, Robert. **Environment and Behavior: an introduction**. California: Sage Publications, 1997.

COOPER MARCUS, C.; BARNES, M. **Gardens in Health Care Facilities: Uses, Therapeutic Benefits, and Design Considerations**. Martinez, CA: The Center of Health Design, 1995.

COOPER MARCUS, Clare. **Gardens and Health**. WCDH 2000, International Academy for Design & Health (IADH), available at <http://www.designandhealth.com/uploaded/documents/Publications/Papers/Clare-Cooper-Marcus-WCDH2000.pdf>

COSTA, Luciana. **MEMÓRIAS ENCLAUSURADAS: A Institucionalização de Doentes de Alzheimer em Respostas Sociais Não Específicas**. II Ciclo de Estudos em Gerontologia Social Aplicada, UCP. Braga, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/8833/1/Mem%C3%B3rias%20Enclausuradas.pdf> [acesso em novembro de 2015].

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/> [acesso em novembro de 2015].

MACHADO, Ernani Simplício. **Relações Entre Ambientes Externos e Internos em Centros de Reabilitação Motora: um estudo na Associação de Assistência à Criança Deficiente de Nova Iguaçu-RJ**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – FAU-PROARQ, UFRJ. Rio de Janeiro, 2012.

MARSHALL, Frederick. **Tratado de Medicina Interna Básica**. Rio de Janeiro, 2004

OLIVEIRA, Beatriz; COLLET, Neusa e VIEIRA, Claudia. **A humanização na assistência à saúde**. Artigo de Revisão Latino-Americano em Enfermagem, USP, 2006.

PASCALÉ, Maria Aparecida. **Ergonomia e Alzheimer: a contribuição dos fatores ambientais como recurso terapêutico nos cuidados de idosos portadores da demência do tipo Alzheimer**. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção) - Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, UFSC, Florianópolis, 2002. 120p.

PIMENTEL, Ana. **Depressão e suporte social em idosos institucionalizados: estudo com residentes em lares de idosos do concelho de Sátão**. Dissertação (Mestrado em Psicologia), UBI, Covilhã, 2010. Disponível em https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2568/3/Disserta%C3%A7%C3%A3oMestrado_AFPimentel.pdf [acesso em dezembro de 2015].

REGO, Daniel. **A Arquitetura como Instrumento Medicinal: O papel terapêutico dos espaços de saúde na sua missão de curar e cuidar**. Tese (Mestrado em Arquitetura) – UTL, Lisboa, 2012. Disponível em <https://fenix.tecnico.ulisboa.pt/downloadFile/395145005816/disserta%C3%A7%C3%A3o%20Daniel%20Rego.pdf> [acesso em janeiro de 2016].

RHEINGANTZ, P. A.; AZEVEDO, G.; BRASILEIRO, A.; ALCANTARA, D.; QUEIROZ, M.. **Observando a Qualidade do Lugar: procedimentos para a avaliação pós-ocupação**. Rio de Janeiro: FAU-UFRJ (Coleção PROARQ), 2009. Disponível em: www.fau.ufrj.br/prolugar [acesso em fevereiro de 2016].

SANOFF, Henry. **Creating Environments for Young Children**. Mansfield: BookMasters, 1995.

SANOFF, Henry. **School Building Assessment Methods**. Washington: National Clearinghouse for Educational Facilities, 2001. Disponível em <http://www4.ncsu.edu/~sanoff/schooldesign/schoolassess.pdf> acesso em set/2010.

ULRICH, Roger. Health Benefits of Gardens in Hospitals. In: **Plants for People, International Exhibition Floriade (2002)**. Disponível em: <http://greenplantsforgreenbuildings.org/attachments/contentmanagers/25/HealthSettingsUlrich.pdf>

DATA DA SUBMISSÃO DO ARTIGO: 14/11/2016 APROVAÇÃO: 01/05/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

ISABELA ONO

Haruyoshi Ono

Para além do discípulo de Burle Marx, um artista

Haruyoshi Ono

Beyond the disciple of Burle Marx, an artist

Isabela Ono

Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997) e Mestrado Prourb/UFRJ pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(2004). Foi professora da disciplina de paisagismo na faculdade de arquitetura PUC-RJ 2004-2006 Atualmente é diretora do Escritório Roberto Burle Marx e Cia Ltda. Atua como arquiteta-paisagista desde 1997, principalmente nos temas projetos de paisagismo em espaços privados, comerciais, públicos, parques, praças e jardins, dentre outros.

Architect and Urban Planning from the Federal University of Rio de Janeiro (1997) and Master Prourb / UFRJ (2004) from the same University. She was a professor of landscaping course at architecture faculty PUC-RJ 2004-2006. She is currently the director of the officer Roberto Burle Marx e Cia Ltda. Shw has worked as a landscape architect since 1997, mainly in the areas of landscaping projects in private, commercial, public spaces, parks, squares and gardens, among others.

projeto@burlemarx.com.br

Resumo

Como compartilhadora da biografia de Haruyoshi Ono, a pesquisadora em questão – filha de Haruyoshi, monta uma narrativa pessoal e imanente do percurso de organização, desenvolvimento e consolidação do maior escritório de arquitetura paisagística do Brasil: o Escritório Burle Marx.

Palavras-chave: paisagismo, biografia, Haruyoshi Ono

Abstract

As Haruyoshi Ono's biography follower, the author of this paper – and also Haruyoshi's daughter - creates a personal and immanent narrative of the organization, development and consolidation of the largest office of landscape architecture in Brazil: the Burle Marx Office.

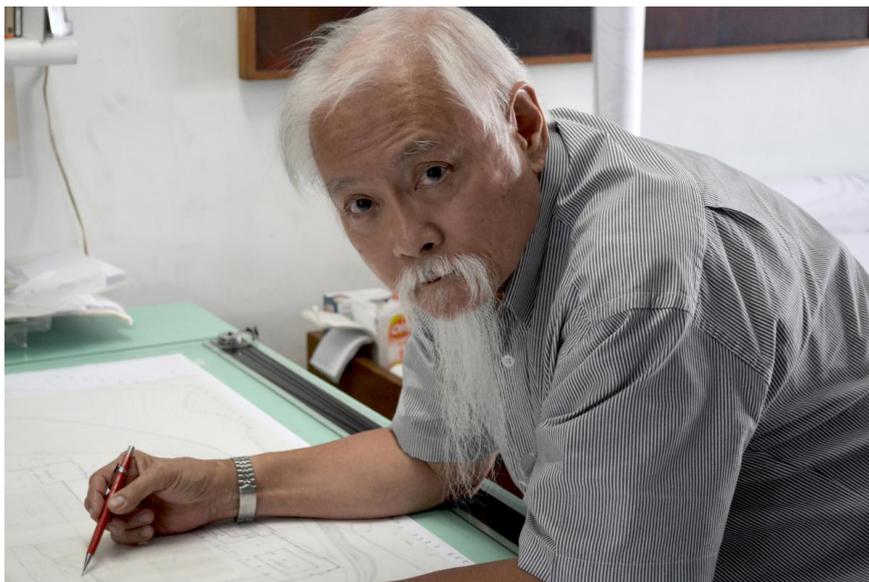
Keywords: landscaping, biography, Haruyoshi Ono

Haruyoshi Ono: para além do discípulo de Burle Marx, um artista

Ao longo de 50 anos Haruyoshi Ono (HO) dedicou sua vida ao Escritório Burle Marx. Ele não imaginava que em 1965, após ver uma placa da empresa no Parque do Flamengo, sua vida estaria para sempre ligada ao nome Burle Marx. Ingressou como estagiário neste mesmo ano e 3 anos depois viria a se tornar sócio de Roberto.

FIGURA 01- Haruyoshi Ono

FONTE: Autor, 2017



A partir do final dos anos 60, Haru, como era carinhosamente chamado, começou a participar mais ativamente da concepção e desenvolvimento de projetos. Aos poucos, por trás da fama do grande paisagista já consagrado mundialmente pelos seus belos jardins, Haruyoshi construiu uma relação de parceria criativa que durou quase 30 anos, sendo o colaborador que mais se envolveu e contribuiu como co-autor de Roberto Burle Marx em inúmeros projetos. A ligação entre os dois era tão forte que Haru, na visão de Roberto, era o filho que ele não teve.

Os dois tinham temperamentos opostos, mas complementares. Roberto Burle Marx era solar, expansivo e comunicativo; enquanto Haruyoshi era de poucas palavras, de atitudes discretas e extremamente metódico. Durante o convívio, Haru seguia disciplinadamente e absorvia todos os conhecimentos que seu mentor lhe passava, aceitando sempre novos desafios, de forma respeitosa e próxima.

FIGURA 02- Roberto Burle Marx e Haruyoshi Ono

FONTE: Autor, 2017



Ao longo da história, o Escritório teve momentos com outros sócios colaboradores, como por exemplo o início da sociedade com Tabora, Stodard e Pessolani nos anos 1950. Depois, em um segundo momento, a sociedade com seu irmão Siegfried - que cuidava da parte administrativa. E, posteriormente, em 1968, com os jovens arquitetos Haruyoshi Ono e José Tabacow - sendo que este último permaneceu na empresa até meados dos anos 80.

Quando entraram, em 1965, Haru e José se depararam com um escritório sem muito trabalho para os dois e com muitos desenhos desorganizados. Assim, em busca de tornarem-se úteis, decidiram organizar os 10 anos anteriores de projetos do Escritório Burle Marx e desenvolveram então uma metodologia de arquivamento de projetos. Este primeiro impulso de organização, que foi naquele momento a maneira que os dois jovens estudantes tiveram de se fazerem presentes e necessários, se tornou o que seria o início da constituição de um dos mais importantes acervos vivos de escritórios de paisagismo. Poderíamos afirmar, inclusive, que foi esta ação que permitiu a preservação deste patrimônio da história do paisagismo moderno brasileiro e do legado do paisagista Roberto Burle Marx.

Foi ao longo de mais de 30 anos de trabalho em conjunto com Roberto Burle Marx, até o falecimento deste em 1994, e depois mais 20 anos trabalhando ativamente à frente do Escritório, que Haruyoshi deu continuidade a este legado, participando ativamente na construção deste acervo, através da criação de muitos projetos paisagísticos. Talvez, por conta de suas características mais reservadas, nunca tenha explicitado ou explorado seu importante papel na construção do legado. Para ele, o Escritório, a obra e o resultado final de cada projeto eram mais relevantes do que o próprio reconhecimento de sua participação e de sua imagem pessoal.

É importante contar que foi da parceria criativa dos dois (R. Burle Marx e Haruyoshi) que saíram projetos icônicos mundialmente como, por exemplo: o calçadão da Av. Atlântica (um grande painel artístico executado em mosaico de pedras portuguesas nas cores vermelha, preta e branco); os projetos de Brasília – o Teatro Nacional, o Parque da Cidade e os projetos para Palácio do Itamaraty, Palácio da Justiça e a praça triangular do Exército. Vale ressaltar que nesta Praça do Exército, Roberto deixou para Haru o desafio de criar uma composição artística inspirada nos cristais do centro brasileiro. Haruyoshi foi neste caso o discípulo que surpreendeu o mestre Roberto com sua criação. As esculturas projetadas por ele foram executadas e estão até os dias atuais como os pontos principais do espelho d'água proposto para o local.



FIGURA 03- Praça triangular -DF

Fonte: Autor, 2017.

ISABELA ONO

Haruyoshi Ono: Para além do discípulo de Burle Marx, um artista
Haruyoshi Ono: Beyond the disciple of Burle Marx, an artist

Figura 04- Av. Atlântica -RJ

Fonte: Autor, 2017.



Nos anos 80, podemos destacar os trabalhos de cunho ecológico em uma época onde eram poucos os arquitetos paisagistas que levantavam à bandeira sobre a importância do cuidado com o meio ambiente, de sustentabilidade e o questionamento em relação à devastação da flora brasileira; assuntos muito discutidos e valorizados na atualidade.

FIGURA 04- Expedição / Coleta

(Fonte: Autor, 2017)



Também nos anos 80, Burle Marx, Haruyoshi e equipe executaram uma série de importantes projetos para sedes bancárias, imprimindo o conceito de arte em ambientes institucionais. O Escritório desenvolveu proposições para desenhos de piso artísticos em áreas de terraços compondo com os jardins, além de painéis de composições vegetais e minerais (pedras) em paredes cegas de divisa com outro lote, criando composições paisagísticas que são verdadeiras obras de arte.



FIGURA 04- Banco Safra- SP

Fonte: Autor, 2017.

No início da década de 90, o destaque são os projetos internacionais. Em Berlim, o projeto da Praça para o Teatro Rosa de Luxemburgo, que foi encomendado após a queda do muro. Em Miami, o Biscayne Boulevard que tinha a intenção de criar um grande calçadão com desenho artístico único nos moldes do significativo projeto para Av. Atlântica. E, por fim, vale mencionar o último desafio da dupla: um parque de uso público em Kuala Lumpur, capital da Malásia. Neste projeto, Roberto fez as primeiras visitas e traçou as diretrizes básicas, mas infelizmente não teve tempo de debruçar-se no trabalho. Este talvez tenha sido o último grande desafio deixado pelo mestre para seu parceiro projetual, que correspondeu mais uma vez tendo desenvolvido e executado totalmente o Parque, como Diretor do Escritório Burle Marx.

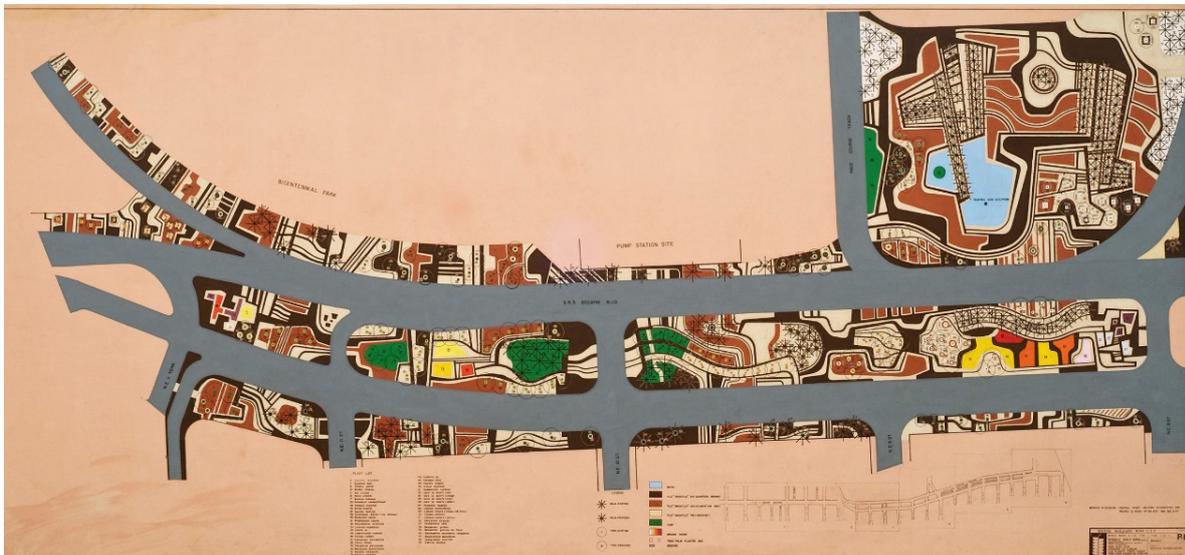


FIGURA 05- Biscayne Boulevard -Miami

Fonte: Autor, 2017

Discreto e sempre muito comprometido com o melhor resultado dos projetos, HO nunca buscou se promover utilizando o nome BM. Mais do que um discípulo, foi em vida seu maior parceiro criativo e amigo. Após sua partida, foi designado pelo próprio Burle Marx a ser o único a dar continuidade e perpetuar seu legado paisagístico. Haruyoshi foi o principal defensor e narrador da história de Burle Marx, lutando diariamente para que suas obras não fossem deturpadas ou falsificadas, para que os projetos iniciados fossem finalizados e para que novos projetos saíssem das pranchetas do Escritório, preservando a mesma essência e maneira de intervir no espaço.

Haruyoshi continuou a desenvolver, de forma autoral, painéis artísticos, jardins e desenhos de pisos com sua assinatura artística/estética, mas mantendo o mesmo DNA orgânico e geométrico da marca Burle Marx. Podemos elencar diversos trabalhos significativos deste período como o projeto de requalificação paisagística para o Jardim Botânico do RJ com suas coleções de Araceae, cactaceae, bromeliaceae; a revitalização do lago principal (Frei Leandro) e, mais recentemente, o desenho de projeto do espaço Mata Atlântica (ainda não executado).

ISABELA ONO

Haruyoshi Ono: Para além do discípulo de Burtel Marx, um artista
Haruyoshi Ono: Beyond the disciple of Burtel Marx, an artist

FIGURA 06- KLCC Park Malasia

Fonte: Autor, 2017.



Também foram significativos os projetos para o Teleporto (RJ), para a Praça da Revolução na capital do Acre -Rio Branco, para um centro de entretenimento em Berlim na Alemanha - The Tropical Islands; e os recém executados Eixo Monumental (Distrito Federal) e o Museu do Amanhã - na atual área portuária revitalizada do Rio de Janeiro, tendo este último um intenso estudo de questões sustentáveis e valorização do meio ambiente, através do uso de vegetação nativa da restinga carioca.

FIGURA 07- Condomínio Ville
Sainte Helene -SP

Fonte: Autor, 2017.



O último grande projeto finalizado por Haruyoshi Ono foi o Parque da Vila dos Atletas, projetado para ser um parque aberto ao público, que primeiramente abrigou os atletas durante as Olimpíadas Rio2016.

FIGURA 08- Praça da Revolução - Acre

Fonte: Autor, 2017.





FIGURA 09- Instituto Resseguros do Brasil – RJ

Fonte: Autor, 2017

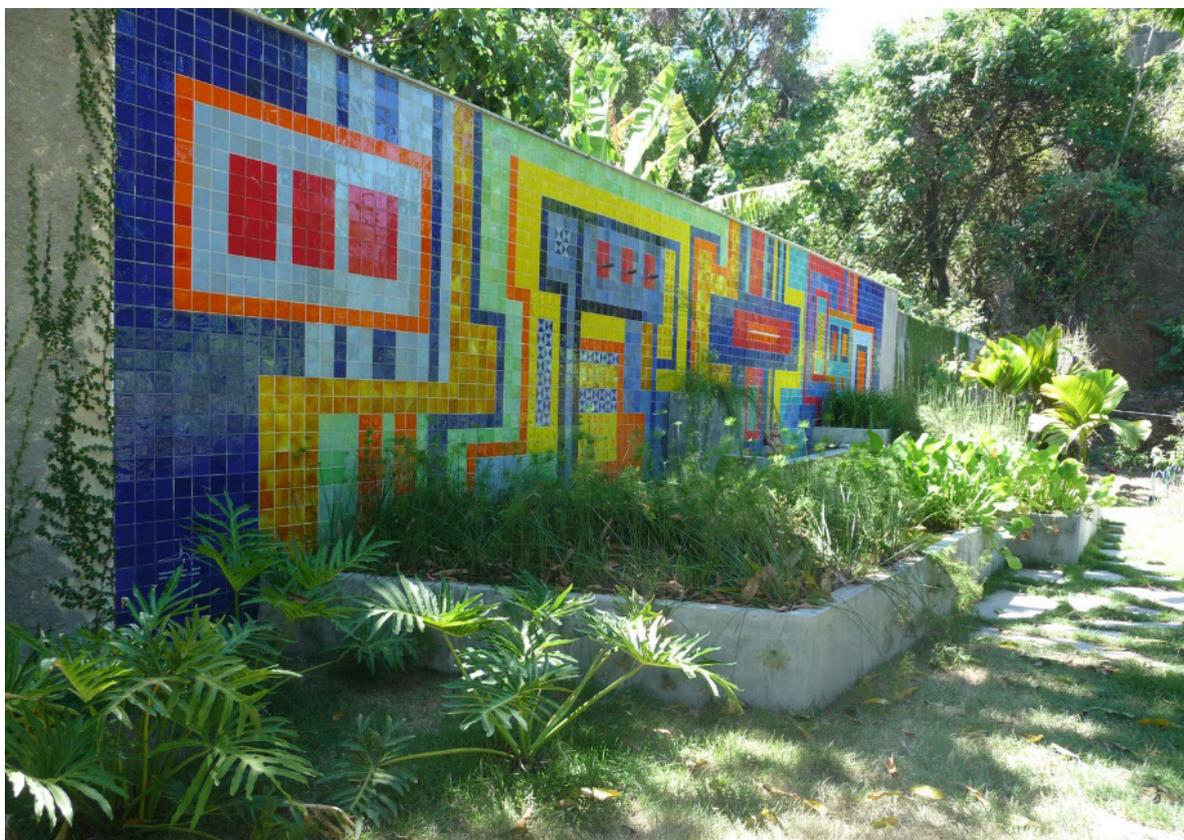


FIGURA 10- Painele Residência Botafogo (Haruyoshi Ono)

(Fonte: Autor, 2017.)

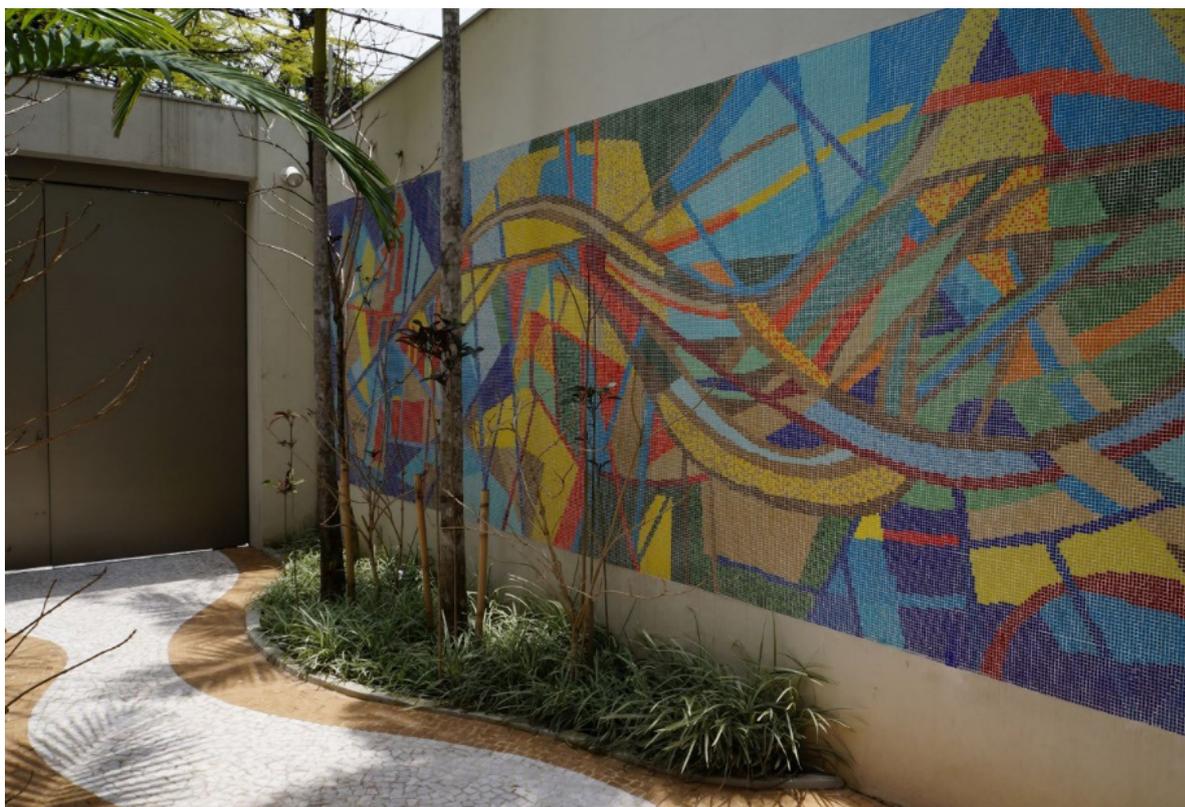


FIGURA 11- Painei Residência SP (Haruyoshi Ono)

Fonte: Autor, 2017.



FIGURA 12- Painei Centro Empresarial Europa -RJ (Haruyoshi Ono)

Fonte: Autor, 2017.

Haruyoshi veio pouco a pouco construindo e preparando a 3ª geração de arquitetos paisagistas para liderar o Escritório, passando o conhecimento para seus sócios (Isabela, Júlio e Gustavo) de maneira natural e gradual, através do convívio diário e durante o desenvolvimento de novos projetos. De discípulo, Haruyoshi transformou-se em mestre, capaz de transmitir seus conhecimentos e dar continuidade ao legado do Escritório Burlle Marx. Com o passar dos anos, Haru começou a delegar novos desafios à equipe, promovendo Isabela Ono (atual diretora do escritório) como seu braço direito e, juntamente com seus sócios, como colaboradores e coautores dos projetos do Escritório; assim como Roberto havia feito com ele. Júlio (seu filho) e Gustavo também foram preparados para a sucessão por Haruyoshi, que sempre defendeu os princípios artísticos e valores que sempre estiveram presentes no escritório Burlle Marx.



FIGURA 13- Júlio Ono, Haruyoshi Ono, Isabela Ono e Gustavo Leivas

Fonte: Autor.

Haruyoshi deixou um legado em vida que vai muito além da preservação da obra de Burlle Marx. Ele foi um artista que manteve o trabalho de Roberto vivo e vibrante em novos projetos paisagísticos. Absorveu e empregou com maestria o conceito de paisagem arte criado por Roberto e transmitiu esses ensinamentos para a nova geração que atualmente lidera o Escritório, para que sua arte continuasse pulsante.



FIGURA 14 - Haruyoshi e sua equipe

Fonte: Autor.

Haruyoshi Ono: Para além do discípulo de Burle Marx, um artista

Haruyoshi Ono: Beyond the disciple of Burle Marx, an artist

O resultado tem estado presente nos novos projetos essencialmente com espírito tropical e brasileiro, incorporando soluções artísticas e personalizadas em uma releitura contemporânea, que mantém a herança e os traços já tão consolidadas da assinatura Burle Marx. Desta forma, mantemos vivos os ensinamentos do mestre em sua última entrevista:

“a cada vez que volto neste belo jardim, me faz perceber que valeu a pena e me dá vontade de fazer novos jardins...” (HARUYOSHI ONO, CASA BRASILEIRA FÉRIAS NO GNT, 2016).



FIGURA 15- Residência Alto da Boa Vista –RJ

Fonte: Autor, 2017.

DATA DA SUBMISSÃO DO ARTIGO: 14/11/2016 APROVAÇÃO: 01/05/2017

RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito e a qualidade das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: “O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação”.

O CADERNOS PROARQ (issn 1679-7604) é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.