



# Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

*Grão-Chanceler* • Dom Walmor Oliveira de Azevedo

*Reitor* • Dom Joaquim Giovanni Mol Guimarães

*Vice-Reitora* • Patrícia Bernardes

*Assessor Especial da Reitoria* • José Tarcísio Amorim

*Chefe de Gabinete do Reitor* • Paulo Roberto de Sousa

*Pró-reitorias e Secretarias* • Extensão - Wanderley Chieppe Felipe; Gestão Financeira - Paulo Sérgio Gontijo do Carmo; Graduação - Maria Inês Martins; Logística e Infraestrutura - Rômulo Albertini Rigueira; Pesquisa e de Pós-graduação - Sérgio de Moraes Hanriot; Planejamento e Desenvolvimento Institucional - Carlos Barreto Ribas; Recursos Humanos - Sérgio Silveira martins; Arcos - Jorge Sundermann; Barreiro - Renato Moreira Hadad; Betim - Eugênio Batista Leite; Contagem - Robson dos Santos Marques; Poços de Caldas - Iran Calixto Abrão; São Gabriel - Alexandre Rezende Guimarães; Serro - Ronaldo Rajão Santiago; Guanhães - Ronaldo Rajão Santiago

## Editora PUC Minas

*Diretor* • Paulo Agostinho Nogueira Baptista

*Coordenação editorial* • Cláudia Teles de Menezes Teixeira

*Assistente editorial* • Maria Cristina Araújo Rabelo

*Conselho editorial* • Edil Carvalho Guedes Filho, Eliane Scheid Gazire, Flávio de Jesus Resende, Leonardo César Souza Ramos, Lucas de Alvarenga Gontijo, Luciana Kind do Nascimento, Luciana Lemos de Azevedo, Márcio de Vasconcelos Serelle, Pedro Paiva Brito, Renato Alves de Oliveira, Rita de Cássia Fazzi, Rodrigo Baroni de Carvalho, Sérgio de Moraes Hanriot, William César Bento Régis.

Contato:

Rua Dom Lúcio Antunes, 180 • Coração Eucarístico • 30535-630 • Belo Horizonte • Minas Gerais • Brasil

Tel.: (31) 3319.9904 • e-mail: editora@pucminas.br

## Departamento de Arquitetura e Urbanismo

*Diretor* • Mário Lucio Pereira Junior

*Colegiado* • Antonio Grillo, José Martins dos Santos Neto, Maria Elisa Baptista

## Cadernos de Arquitetura e Urbanismo

*Editor* • Antonio Grillo

*Assistente editorial* • Bruna Marinho Sampaio / Manuela Dolores de Sena e Silva

*Conselho Editorial Científico* • Jeanne Marie Ferreira Freitas (PUC Minas - Presidente), Aurélio Muzzarelli (Università di Bologna / Itália), Brian Lawson (The University of Sheffield / Inglaterra), Carlos Antônio Leite Brandão (UFMG), Cláudia Damasceno (Université de Paris / França), Cláudio Lister Marques Bahia (PUC Minas), Fernando Luiz Camargos Lara (University of Michigan / EUA), Heloísa Soares de Moura Costa (UFMG), Marcio Cotrim Cunha (UFPB), Paulo Ormino (UFBA), Ricardo Moretti (PUC Campinas), Silke Kapp (UFMG), Sônia Marques (UFRN).

*Projeto gráfico* • Antonio Grillo / Adilson Cruz Júnior / José Augusto Barros

*Diagramação* • José Augusto Barros – [www.be.net/gutobarros](http://www.be.net/gutobarros)

*Revisão* • Alessandro Faleiro Marques

Contato • E-mail: [cadernos.au@pucminas.br](mailto:cadernos.au@pucminas.br) – Tel. / Fax: (0xx31) 3319 4264 – Endereço: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas • PUC Minas – Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Av. Dom José Gaspar 500 Prédio 47 sala 227 - Bairro Coração Eucarístico – 30535-901 – Belo Horizonte – MG – Minas Gerais – Brasil

*Doações e permutas* • Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – Biblioteca Padre Alberto Antoniazzi / Setor de Periódicos – Av. Dom José Gaspar, 500 Prédio 26 – Bairro Coração Eucarístico – Belo Horizonte – Minas Gerais – Brasil – Tel/Fax: (0xx31)3319 4175 – e-mail: [bibpe@pucminas.br](mailto:bibpe@pucminas.br)

- 
- C122 Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. – v.1, n.1 (abr.. 1993- ). –  
Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 1993- .  
v.  
Semestral  
ISSN 1413-2095 – versão impressa  
ISSN 2316-1752 - versão eletrônica em 2003  
1. Arquitetura - Periódicos. 2. Planejamento urbano – Periódicos.  
I. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

CDU: 72(05)

---



## **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**

**volume 22, número 31**  
**2º semestre de 2015**

**ISSN 1413-2095** (versão impressa)

**ISSN 2316-1752** (versão eletrônica)

Apoio:

**FAPEMIG**

# Cadernos de Arquitetura e Urbanismo

## *Versão digital*

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquiteturaeurbanismo>

## *Produção*

Os Cadernos de Arquitetura e Urbanismo são produzidos, desde 1993, pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas. O periódico semestral possui versão digital na íntegra.

## *Linha editorial*

Os Cadernos dedicam-se à divulgação de trabalhos técnico-científicos relacionados à área de Arquitetura e Urbanismo, especialmente os vinculados às atividades de ensino, pesquisa, pós-graduação e extensão.

O periódico adota uma política de qualidade e diversidade temática. Publica artigos resultantes de projetos de pesquisa, decorrentes de dissertações de mestrado e teses de doutorado, relacionados ao ensino da Arquitetura e Urbanismo, artigos de revisão, resenhas de livros e entrevistas.

Esporadicamente, publica números temáticos, organizados com base em eventos, atividades específicas de ensino, extensão e pesquisa, ou temas comuns aos trabalhos aceitos.

## *Público-alvo*

O público caracteriza-se por profissionais e estudantes da área de Arquitetura e Urbanismo e também, dada a característica multidisciplinar desse campo do saber, por aqueles de áreas correlatas, como Geografia, História, Sociologia, Filosofia, Engenharia Civil, entre outras.

## *Avaliação*

O periódico é avaliado no Qualis da Capes com o conceito B2 na área de Arquitetura e Urbanismo, e entre B1 e B3 em outras cinco áreas de avaliação: Geografia, História, Sociologia, Planejamento Urbano e Regional / Demografia e Engenharias I. <http://qualis.capes.gov.br/webqualis>.

## *Estrutura editorial*

A seleção de trabalhos observa criteriosa tramitação, envolvendo ampla chamada semestral de artigos, avaliação às cegas por um corpo de pareceristas altamente qualificado, com submissão a, pelo menos, dois pareceristas, retorno aos autores, revisão de normalização e de linguagem, e verificação final pelos autores. Todo o processo editorial é gerenciado por meio do sistema SEER, no portal dos Cadernos.

## *Indexadores*

O periódico está indexado nas bases: ICAP – Indexação Compartilhada de Artigos de Periódicos (<http://www.pergamum.pucpr.br/icap/index.php>) e Latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.latindex.unam.mx/>). Periódico cadastrado no CCN (Catálogo Coletivo Nacional), sob o nº 091873-3.

## *Visibilidade*

Os acessos via portal eletrônico são monitorados pelo Google Analytics, que registram milhares de acessos mensais, provenientes de dezenas de países de todos os continentes.

## *Submissão de trabalhos / normas de apresentação*

A submissão de trabalhos deverá ser feita por meio do Portal Eletrônico dos Cadernos, em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquiteturaeurbanismo>, onde estão disponíveis, também em inglês e espanhol, as normas para a apresentação de trabalhos.

## *Apoio*

Edição financiada pela Fapemig no Edital 05/2014.

## *Pareceristas deste volume (v.22, n.30 e 31)*

Alice Viana de Araújo; Alcía Duarte Penna ; Altino Barbosa Caldeira; Ana Carolina de S. Bierrenbach; Ana claudia Duarte Cardoso ; Anna Christina Miana; Antonio Grillo; Denise Almada Horta Madsen; Flávio de Lemos Carsalade; Flávio Pereira Dias Duarte; Guilherme Maciel Araújo; Ivana Denise Parrella; Jose Márcio Pinto de Moura Barros; Juliana Maria Simões Campos; Junia Cambraia Mortimer; Leonardo Bicalho Polizzi ; Luciana Teixeira de Andrade; Maísa Fernandes Dutra Veloso; Manoel Teixeira Azevedo Júnior; Mauricio Leonard de Souza; Pedro Rangel Filardo; Rachel de Castro Almeida; Rachel de Souza Vianna; Raquel Manna Julião; Rodrigo Almeida Bastos; Rosana Soares Bertocco Parisi; Sulamita Fonseca Lino.

# SUMÁRIO

**Apresentação ..... 7**

ANTONIO GRILLO

**Paisagens culturais:  
fragilidades de presenças imprescindíveis..... 9**

MARGARETH DE CASTRO AFECHE PIMENTA

*Cultural landscapes: fragilities of the indispensables presences •  
Paisajes culturales: debilidades de presencias imprescindibles*

**Adolf Loos e a crise do ornamento ..... 27**

AZIZ JOSÉ DE OLIVEIRA PEDROSA

*Adolf Loos and ornament crisis • Adolf Loos y la crisis del adorno*

**O médico e os mortos – quatro personagens  
em um espaço da clausura: um estudo sobre  
o conto *Le mur*, de Jean-Paul Sartre..... 43**

ADSON CRISTIANO RAMATIS BOZZI LIMA

*The doctor and the dead men – four characters in a space of enclosure:  
a study of the short story Le mur, by Jean-Paul Sartre • El médico y los  
muertos – cuatro personajes en un espacio del recinto: un estudio del  
cuento Le mur, de Jean-Paul Sartre*

**O tempo e a diferença: análise  
e readaptação num edifício em Lisboa..... 55**

SOLEDADE PAIVA DE SOUSA

MIGUEL BAPTISTA-BASTOS

*Time and difference: analysis and readaptation in a building of Lisbon •  
Tiempo y diferencia: análisis y adaptación en un edificio de Lisboa*

**As repercussões das leis de parcelamento, ocupação e uso  
do solo na homogeneização, hierarquização e fragmentação  
na (re)produção do espaço de Belo Horizonte ..... 73**

REGINALDO MAGALHÃES DE ALMEIDA

*Repercussions of the installment of laws, occupation and land use in  
homogenization, hierarchy and fragmentation (re) space production Belo  
Horizonte • Repercusiones de la instalación de las leyes, ocupación  
y uso del suelo en la homogeneización, jerarquía y fragmentación (re)  
producción espacio Belo Horizonte*

**O papel da caminhada na Arquitetura.....97**

DOUGLAS AGUIAR

*The role of walking in Architecture • El papel de la caminata en la Arquitectura*

**Desenho urbano e mobilidade ..... 117**

ARNOLDO DEBATIN NETO

JONARA MACHADO DE OLIVEIRA

*Urban design and mobility • El diseño urbano y la movilidad*

**Fluxo, migração e fixação na Capitania de São Vicente:  
o vetor de expansão urbana no Vale do Paraíba ..... 143**

JANE VICTAL

RODRIGO VITORINO ASSUMPÇÃO

*Flow, migration and settlement in the Captaincy of São Vicente: the urban expansion vector in the Paraíba Valley • Flujo, migración y asentamiento en la Capitanía de San Vicente : el vector de la expansión urbana en el Valle del Paraíba*

**Normas para apresentação de trabalhos ..... 158**

*Norms for submission of papers  
Directrices para presentación de documentos*

Nos artigos do presente número, podemos evidenciar o fator **tempo** como um elemento comum e decisivo em todos.

Nos dois primeiros artigos, temos a cultura como objeto e como fundo, onde o marco temporal é crucial. Margareth Pimenta, em *Paisagens culturais: fragilidades de presenças imprescindíveis*, discute o emergente conceito de paisagens culturais e ressalta sua potencialidade. E Aziz Pedrosa, em *Adolf Loos e a crise do ornamento*, discute sobre ruptura e evolução no pensamento moderno.

Nos dois artigos seguintes, o tempo é determinante na vivência dos espaços. Adson Ramatis Lima, em *O médico e os mortos*, analisa o conto *Le Mur*, de Jean-Paul Sartre, abordando questões como a morte e a liberdade e sua relação com o espaço de clausura em que se encontram os personagens. E Soledade de Sousa e Miguel Baptista-Bastos, em *O tempo e a diferença*, analisam a influência do passar do tempo nas transformações de um edifício em Lisboa.

No quinto artigo, *As repercussões das Leis de Parcelamento Uso e Ocupação do Solo de Belo Horizonte na homogeneização e hierarquização do espaço da cidade*, Reginaldo Almeida analisa criticamente a influência das referidas leis na (re)produção do espaço urbano de Belo Horizonte.

E nos três últimos artigos, o tempo se faz marcante no deslocamento das pessoas, no movimento e mobilidade dos corpos no espaço. Douglas Aguiar, em *O papel da caminhada na Arquitetura*, explora a utilização da caminhada como método de estudo e pesquisa em arquitetura. Arnoldo Debatin Neto e Jonara Machado de Oliveira, em *Desenho urbano e mobilidade*, analisam a relação entre a forma urbana e o movimento de pedestres, valendo-se a análise morfológica e a sintaxe espacial em um trecho de uma via urbana de Florianópolis. Por fim, Mario dos Santos Ferreira, em *Acessibilidade do idoso e a mobilidade urbana no Brasil*, escreve sobre a necessidade de consideração da população de idosos e suas características no planejamento dos ambientes urbanos das cidades contemporâneas.

Que desfrutem o tempo de leitura.

Antonio Grillo<sup>1</sup>

Editor

1. Arquiteto, Doutor em Teoria e História da Arquitetura, professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas.



1. Doutora pela Universidade de Paris IV - Sorbonne, mestra pela COPPE-UFRJ, arquiteta e urbanista pela FAU-USP, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e da Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina, coordenadora do Núcleo Cidadhis-CNPq-UFSC. Bolsista da Capes, Pós-Doutorado na Universidade de La Rochelle, France

e-mails: [afeche@arq.ufsc.br](mailto:afeche@arq.ufsc.br) e [pimenta.margareth@gmail.com](mailto:pimenta.margareth@gmail.com).

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p8

# PAISAGENS CULTURAIS: FRAGILIDADES DE PRESENCAS IMPRESCINDÍVEIS

CULTURAL LANDSCAPES: FRAGILITIES OF THE  
INDISPENSABLES PRESENCES

PAISAJES CULTURALES: DEBILIDADES DE PRESENCIAS  
IMPRESCINDIBLES

Margareth de Castro Afeche Pimenta<sup>1</sup>

## Resumo

As *Paisagens Culturais*, introduzidas recentemente no Brasil, devem suscitar amplas coadjuvações de ajustamento. Visando a proteger também os grupos tradicionais inseridos em seu ambiente, significam um desafio diante das tendências econômicas hegemônicas. Daí decorre sua importância, mas também sua vulnerabilidade. A deriva desse conceito poderia obstaculizar a efetividade das políticas públicas nas diversas escalas territoriais, contrariando sua potencialidade de valorização das práticas socioculturais espacializadas, da memória histórica e da identidade dos lugares.

**Palavras-chave:** Paisagens culturais. Políticas patrimoniais. Cultura. Memória. Lugar.

## Abstract

The politics of *Cultural Landscapes*, introduced recently in Brazil, should raise large contributions of adjustment. Seeking to protect the traditional groups in their environment, they mean a challenge to hegemonic tendencies. From their importance stems their own vulnerability. The drift of this concept could mean a loosening of the State effective surveillance in the various territorial scales, despite its potential for valuing the sociocultural practices, historical memory and identity of the places.

**Keywords:** Cultural landscapes. Heritage policies. Culture. Memory. Place.

## Resumen

Los *Paisajes Culturales*, introducidos recientemente en Brasil, deben dar lugar a extensas colaboraciones de ajuste. Con el fin de proteger a los grupos tradicionales insertados en su entorno, significan un desafío a las tendencias económicas hegemónicas. Desde aquí resulta su importancia, pero también su vulnerabilidad. La deriva de este concepto podría obstaculizar la eficacia de las políticas públicas, contrariamente a su potencialidad de valoración de las prácticas socioculturales espacializadas, la memoria histórica y la identidad de los lugares.

**Palabras claves:** Paisajes culturales. Políticas de patrimonio. Cultura. Memoria. Lugar.

## ***A Paisagem Cultural: um contexto adverso***

São tantas e tão variadas as paisagens! Em algumas ainda permanecem os grupos tradicionais com suas práticas criativas e seu domínio de técnicas que condizem com as especificidades ambientais dos lugares. Essa diversidade cenográfica e esses saberes são o objeto de atenção das Paisagens Culturais, programa instituído pela UNESCO em 1972, visando a preservar, ao mesmo tempo, os lugares, os ambientes e suas culturas. A instauração da chancela da Paisagem Cultural no Brasil constitui, portanto, um avanço importante em termos de valorização da relação entre as expressões culturais dos diferentes grupos e o meio onde vivem, criando, assim, a possibilidade de se romper a dicotomia histórica na preservação de bens materiais e imateriais, pensando-os de forma integrada e interativa. Enquanto a preocupação com a proteção da paisagem já se faz presente na Europa do Pós-Guerra, por aqui a insistência no foco do objeto isolado resulta nos atuais cenários urbanos, principalmente nas grandes e médias cidades brasileiras. Quase não podem ser percebidos, claramente, os poucos imóveis isolados ou alguns conjuntos patrimoniais que ainda permanecem. Somente as cidades históricas que não sofreram com pressões imobiliárias significativas puderam ainda manter seu conjunto patrimonial, muitas vezes destituído das populações originais.

Apesar de o Brasil ter elaborado, de forma relativamente precoce (1937), a preocupação com os monumentos naturais, os sítios e as paisagens, os resultados efetivos foram relativamente fracos, se for considerada a enorme e pouco criteriosa alteração efetuada no ambiente natural ou construído. As pequenas propriedades e suas técnicas tradicionais foram grandemente substituídas, um pouco em toda parte, por grandes monoculturas exportadoras (PETRAS, 2013), empregando técnicas cada vez mais homogeneizantes e indiferentes ao ambiente em que se inseriam. As características dos sítios foram colocadas em segundo plano também nas expansões das cidades brasileiras. Rios, colinas, vegetação, horizontes, cultivos, entre outros, desaparecem da percepção urbana. O mesmo ocorre com as conformações dos conjuntos históricos, elaborados no decorrer dos diferentes períodos de evolução urbana. Permanecem poucos exemplares em meio a um enorme processo de substituição e de renovação, em geral incentivado pelos próprios planos diretores. Poder-se-ia descrever, grosso modo, nossas cidades como uma alta e densa massa edificada, que faz desaparecer tanto as características naturais dos sítios quanto dos imóveis patrimoniais, de forma efetiva ou apenas em termos de visualização. Perdeu-se o sentimento de paisagem, aquilo que vem ao “espírito,” que se espera ver, e que se manifesta como representação, como composição material da apropriação da natureza pelo trabalho humano, que se percebe pelo olhar (BRUNON, 2009). Esvaneceu-se a evocação do passado e da história que as paisagens podem contar sobre os lugares. Se tivesse havido um crescimento urbano compatível com as heranças históricas, além das formas mais ou menos estáticas, fragmentadas pelo rápido circular automobilístico, perceber-se-iam, também, os movimentos das pessoas, dos ventos, os ruídos, os cheiros. Poder-se-iam

observar, se ainda lá estivessem, o contorno dos morros, os vales dos rios, tipos vegetais diversos com suas floradas, as construções, os caminhos, as vias, e tudo ali acontecendo, a vida presente nessas formas que foram historicamente elaboradas. No campo, ainda se teria, também, em algumas áreas, uma paisagem matizada, respeitosa dos saberes, das habilidades e dos tempos da natureza.

Mas não foi assim que aconteceu. Apesar da precocidade da proteção patrimonial brasileira, com suas primeiras medidas elaboradas em 1937 (BRASIL, 1937), a duradoura persistência na seleção do imóvel isolado, primeiramente restrita aos monumentos, teve grandes implicações urbanas e sociais. Quando as manifestações culturais passam a ser inseridas nas políticas de preservação, mantém-se a separação entre bens materiais e imateriais, o que também ocorre em nível internacional, mas em muitas outras partes do mundo já prevalece a proteção de sítios e de grandes perímetros urbanos, valorizando, então, as paisagens rurais e urbanas.

Ainda restam hoje, no Brasil, conjuntos importantes a serem protegidos que têm grande expressividade em relação às nossas heranças culturais, mas o tempo conspira contra sua valorização. Se o patrimônio “ameaçado” se constitui numa preocupação explícita da UNESCO em termos mundiais, constando, inclusive, como um dos itens específicos de sua política patrimonial, aqui a questão adquire altos níveis de alerta. Tanto os locais de interesse patrimonial foram, muitas vezes, desprovidos de vida (JEUDY, 2005) quanto as manifestações culturais encontram-se ameaçadas pela disputa gananciosa de espaços cada vez mais rentáveis. A *paisagem cultural*, como categoria conceitual, aparece como possibilidade, se houver desejo político, de valorizar formas tradicionais de vida que dependem da preservação ambiental. Poderia significar uma ruptura no sentido de uma conciliação entre o homem e seu meio, produzindo espaços mais condizentes com a criatividade e a troca social, menos restritos à condição exclusiva de sua mercantilidade.

Devido às características atuais de incentivos prioritários a processos de concentração econômica, às monoculturas exportadoras e à liberalização crescente da proteção ambiental, as políticas de proteção associativa entre práticas sociais e ambiente precisam ser colocadas em primeiro plano, no sentido de preservar a rica diversidade natural e cultural que caracteriza nosso território nacional. Interessante observar que a categoria de *paisagem cultural* não se encontra relacionada, claramente, entre os elementos de preservação que são apresentados na página do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) ([portal.iphan.gov.br](http://portal.iphan.gov.br)), da qual constam patrimônio material, imaterial, mundial, educação patrimonial, PAC das cidades históricas. Talvez isso reflita a subalternidade de sua importância em relação aos outros itens ou sintoma das dificuldades que atravessam atualmente as políticas culturais. Deve-se, no entanto, reconhecer que, apesar de ter sido inserida tardiamente no Brasil, 17 anos após sua aprovação internacional, ela já apresenta alguns importantes exemplares patrimoniais selecionados e chancelados. Se

existem divergências de olhares ou de prioridades, cabe aqui ressaltar a importância do que hoje se constitui em objeto primordial da preocupação mundial: a relação entre o homem e a natureza ou entre a sociedade e seu meio.

As diferentes interpretações do conceito de *paisagem cultural*, muitas vezes, o colocam à deriva. Dessa forma errante, podem se perder as possibilidades de uma atuação mais precisa e mais incisiva. Faz-se necessário, portanto, resgatar o sentido da *política da paisagem*, porque dela depende a possibilidade de construção de um novo patamar de qualidade do espaço construído e de vida. Sem deixar de considerar o papel ainda desigual que representa como política de preservação, trata-se também de observar como o conceito de *paisagem cultural*, elaborado em nível mundial, foi introduzido no Brasil. Toma-se muitas vezes por coincidente o que, na verdade, apresenta diferenças significativas, que acabam por incidir em consequências díspares. Num debate que apenas se inicia, as diversas contribuições podem ajudar no ajustamento dos termos, o que se constitui numa das intenções aqui presentes. Sem se tratar de preciosismos acadêmicos, a elaboração conceitual pode permitir uma clareza na aplicação de recursos e de políticas que trarão resultados em curto, médio e longo prazos. Se a visão estratégica, apesar de necessária, tornou-se *démodé* no Brasil, ela é a única que pode permitir a ruptura nos rumos agressivos que conformam muitos de nossos espaços: desnaturalizados, ambientalmente destruídos, socialmente desapropriados e, em geral, precariamente desenhados, apesar de toda a criatividade popular e de toda capacitação técnica e, ou, artística que o País dispõe. A *paisagem* tem, também, o potencial de fazer dialogar várias áreas culturais em direção à construção de projetos diversos. Para isso, ela precisa ser colocada no centro do debate e deixar transparecer a riqueza das diversas contribuições. Aqui começa esta tarefa: pensar as políticas e o conceito de *paisagem cultural*, e as possibilidades que poderiam trazer em termos de condições de vida nos espaços elaborados pelos diferentes grupos culturais e sociais.

## **Primórdios e evolução de uma ideia instigante**

Em 1962, a Conferência-Geral da UNESCO, na sua 12.<sup>a</sup> sessão, já recomendava a “salvaguarda da beleza e da característica das paisagens e dos sítios de preservação e, desde que seja possível, a restituição dos aspectos das paisagens e dos sítios, naturais, rurais ou urbanos, que sejam devidos à natureza ou à obra do homem”. Uma definição tão ampla necessitava de complementação que atribuisse aos lugares escolhidos características peculiares, ou seja, que apresentassem “um interesse cultural ou estético”, ou que constituíssem “meios naturais característicos” (UNESCO, 1962, p. 141). Essa preocupação relativamente precoce de consideração à proteção das paisagens já encontrava eco em alguns países europeus que elaboravam seus planos diretores do Pós-Guerra, nos quais se inseriam os perímetros de preservação e os conjuntos históricos, mas também as relações entre paisagens natural e cons-

truída (ATELIER PARISIEN D'URBANISME, 1980; PIMENTA, 2010). O olhar em relação ao monumento isolado se impunha, no entanto, em diferentes países, pela influência dos ideais modernistas (BERMAN, 1986), mas já era contestado grandemente no Velho Mundo, que reagiu aos projetos renovadores, defendendo suas heranças históricas (HUET, 1987).

Dez anos mais tarde, a Conferência Geral da UNESCO, na sua 17.ª sessão (1972), reelabora os termos patrimoniais, classificando os monumentos, os conjuntos e os locais de interesse. Nos dois primeiros casos, pode-se considerar a tônica sendo atribuída ao objeto, mesmo que este seja composto por várias unidades. O aspecto da proteção paisagística seria dado pelos locais de interesse que poderiam ser "obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico". Reconhece a necessidade de preservação de sítios naturais, classificados como "locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas", desde que apresentassem "valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural" (UNESCO, 1972, p. 3).

Não se pode esquecer que os movimentos de proteção da natureza já se afirmavam nesse período. Eles começaram de forma pontual já no início do século XX, mas avançaram lentamente. Em 1902, realizou-se em Paris, com a participação de nove países europeus, a convenção internacional de proteção de espécies selvagens que, longe de se restringir ao tema, preconizou "a proteção absoluta de pássaros úteis à agricultura" (CROQUET; CROQUET, 2006). Em 1909, surgiram as primeiras iniciativas protecionistas: foram criados os parques naturais na Suécia. O Primeiro Congresso Internacional de Proteção da Natureza realizou-se em 1923 (Paris) e, em 1933, houve a convenção relativa à conservação da fauna e da flora em Londres, que abordou, pela primeira vez, a questão das espécies em extinção, reservas naturais e parques nacionais. Depois do interregno de duas guerras mundiais, seria a França a instituir as leis de zonas protegidas na década de 1960, com a lei sobre os parques naturais (CROQUET; CROQUET, 2006). Em 1967, a reserva zoológica e botânica de Camargue (França) já recebia o primeiro diploma emitido pelo Conselho Europeu pela contribuição no domínio da conservação da natureza (SOCIÉTÉ NATIONALE DE LA PROTECTION DE LA NATURE, 2015).

O grande passo no sentido de preservação natural seria dado em 1972, quando se realizou a Conferência da ONU em Estocolmo, reconhecendo ser de importância maior a proteção e a melhoria do ambiente "que afeta o bem-estar das populações e o desenvolvimento econômico do mundo todo" (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1972, p. 1). Paralelamente, mas com certa defasagem, desenvolveram-se as medidas de proteção patrimonial, que se deixam impregnar pelos ideais ambientalistas. A Carta de Nairóbi, de 1976, ampliou a ideia de "locais de interesse" e de "sítios de proteção natural", elaborada em 1972, incluindo toda instalação humana, em meio urbano como rural, que tenha valor patrimonial. Entendeu por "conjunto histórico

ou tradicional” todo agrupamento de construções e espaços, aí incluídos os sítios arqueológicos e paleontológicos, constituindo um estabelecimento humano em meio urbano como rural, aqueles em que “a coesão e o valor são reconhecidos do ponto de vista arqueológico, arquitetônico, histórico, pré-histórico, estético ou sociocultural”. Destacou, entre eles, “os sítios pré-históricos, os bairros antigos, as vilas e aldeias, assim como conjuntos monumentais homogêneos, devendo ser, estes últimos, preservados em sua integralidade” (UNESCO, 1976, p. 22). Entre suas definições principais, apresentou o “ambiente” dos conjuntos históricos ou tradicionais, ou seja, o contexto natural ou construído que afeta a percepção estática ou dinâmica desses conjuntos que se relacionam de maneira imediata no espaço ou por elos sociais, econômicos ou culturais. A ideia de totalidade já aparecia claramente, quando propôs que os conjuntos históricos ou tradicionais e seu ambiente deveriam, portanto, ser preservados em sua integralidade como “um todo coerente, cujo equilíbrio e caráter específico dependem da síntese de elementos que o compõem”, o que incluiria tanto as atividades humanas como os edifícios, a estrutura espacial e as zonas ambientais. E para dar mais destaque, ainda ressaltou que todos os “elementos válidos, aí compreendidas as atividades humanas, mesmo as mais modestas, têm, em relação ao conjunto, uma significação que precisa ser respeitada” (UNESCO, 1976, p. 22). Em 1976, já estava retratada, assim, a superação da restrição à monumentalidade como critério de preservação. Reconheceu-se e valorizou-se a cultura produzida pelas populações em geral, com suas pequenas atividades, seus saberes e sua criatividade.

A consciência e os protestos ambientais não pararam de crescer, sintonizados com o agravamento das condições de deterioração física e humana, impostas pelo modo de produção capitalista, principalmente depois da segunda metade do século XX. Após a Conferência de Estocolmo, em 1972, eventos e documentos periódicos foram realizados, como a “Carta mundial pela natureza”, elaborada em reunião da ONU de 1982, que abordou os ecossistemas (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1982, p. 19). Ainda sem alcance jurídico, essa resolução influenciou a Conferência do Rio de Janeiro, em 1992, que elaborou, como preocupação central, o conceito de desenvolvimento sustentável. Segundo o documento aprovado, as proposições desse evento apoiavam-se em duas grandes preocupações, que seriam decorrentes da análise dos fatos que teriam sido testemunhados no intervalo daqueles 20 anos que separavam as duas conferências (1972 e 1992): “A deterioração do ambiente, principalmente em sua capacidade de manter a vida, e a interdependência cada vez mais manifesta entre o progresso econômico a longo prazo e a necessidade de proteção do ambiente” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1992).

Seria paralelamente, também em 1992, na Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO, elaborado o primeiro instrumento jurídico internacional para definir, reconhecer e proteger as *paisagens culturais*. Evoluiu, de forma significativa, em relação à concepção de proteção instituída pela Convenção de 1972,

até então predominante, que tratava o espaço e a proteção patrimonial pelos seus componentes formais (monumentos, conjuntos e locais de interesse). Revalorizou os preceitos de Nairóbi (1976), mas atribuía significados mais específicos em termos de preservação ambiental.

Os avanços de 1976 são inegáveis, tanto em termos de definição da ideia de totalidade a ser preservada, quanto na valorização das atividades humanas, mesmo as mais modestas. No entanto, a *paisagem cultural* fecha ainda mais o foco sobre o trabalho humano e sua interação com a natureza. Daí advém grandes possibilidades de proteção efetiva de pequenas atividades tradicionais, ricas em termos culturais, mas incapazes de resistir, sem a proteção de políticas públicas, à lógica do processo de acumulação. A concentração econômica e a formação dos grandes grupos insistem em se apropriar, de forma cada vez mais ampliada, de todas as áreas, inserindo-as num circuito mercantil sempre atualizado (MARX, 1974). E daqui, talvez, se inicie, a partir de visões e de posições diferenciadas, a divergência das interpretações do conceito de *paisagem cultural*.

## **A paisagem cultural: compreensões divergentes**

Em 1992, a *paisagem cultural* foi reconhecida como objeto da política de proteção patrimonial em nível mundial. A 16ª Sessão da Convenção do Patrimônio Mundial adotou as orientações para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. As *paisagens culturais* foram definidas, então, como “as obras combinadas da natureza e dos homens”. Ela é testemunho, registro de diversas épocas que podem ser presenciadas no momento atual e que significam a forma de apropriação da natureza pelo homem, com suas técnicas e suas representações.

A *paisagem cultural* está diretamente interessada na preservação dos meios rurais, pois coloca o manuseio das terras no centro de suas atenções, reconhecendo a grande diversidade decorrente das características específicas do ambiente e dos grupos. Constata, portanto, que existe uma enorme variedade de “manifestações interativas entre homem e seu meio natural”, que refletem, frequentemente, formas específicas de “utilização viável das terras, tomando em consideração as características e os limites do meio natural”, assim como “uma relação espiritual específica com a natureza” (UNESCO,2008).

Essa incorporação do homem em relação ao meio em que vive coaduna-se com os interesses maiores de preservação do ambiente. Estabelece uma proteção dos elementos constituintes do espaço, mas incorpora também as técnicas empregadas e, sobretudo, a persistência das formas tradicionais de uso da terra, preocupando-se com a manutenção da diversidade biológica (UNESCO,2008). A postura incisiva da UNESCO é quase um resgate e uma tomada de posição diante dos riscos ambientais já detectados no mundo atual. Reconhece, então, que essas “formas tradicionais de utilização das terras mantêm a diversidade biológica de numerosas regiões do mundo”, ou seja, que revalorizam as características físicas dos lugares e vivem em harmonia com a preservação

ambiental. “A proteção das paisagens culturais tradicionais é, por consequência, útil para manutenção da diversidade biológica” (UNESCO, 1992). Desta feita, proteger as formas convencionais de manejo da terra significa, ao mesmo tempo, preservar tradições culturais e a biodiversidade. Em nenhum outro momento da história, o significado da preservação adquiriu uma dimensão tão ampla, tanto em termos espaciais quanto temporais. O lugar passa a testemunhar a engenhosidade humana, mas também faz parte de nossa memória (HALBWACHS, 1967) e de nossa identidade coletiva (JEUDY, 1990), assim como da possibilidade de construção de um mundo diversificado em termos culturais e ambientais.

A definição de *paisagens culturais* como as “obras conjugadas do homem e da natureza” centra o olhar nas maneiras de apropriação do ambiente e nos resultados do trabalho humano, assim como nas formas de representação dos diversos grupos sociais. Por isso valoriza as técnicas e o saber adquirido. A paisagem passa a ser compreendida como um produto de interface entre homem e natureza, “um processo de vai e vem entre sujeito e objeto” (BERTRAND, 1992, p. 316). O foco patrimonial desloca-se do objeto em si e preocupa-se com “a evolução da sociedade e dos estabelecimentos humanos ao longo dos tempos, sob a influência dos condicionamentos materiais e/ou das vantagens oferecidas pelo seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, externas e internas” (UNESCO, 2012, p. 11).

No sentido de especificar melhor as orientações para propor a inserção de exemplares nas listagens dos bens a serem protegidos, as *paisagens culturais* foram subdivididas, posteriormente, em três categorias principais. A primeira e mais facilmente identificável é a *paisagem desenhada* e criada pelo homem, como os jardins e os parques. Podem, ou não, estar “associadas a edifícios religiosos ou outros edifícios e conjuntos monumentais” (UNESCO, 2008, p. 89).

A segunda categoria, apesar de mais detalhada, é mais difusa, porque pode ser confundida com as paisagens em geral. Trata-se de *paisagens organicamente evoluídas*, que foram criadas por um “imperativo inicial social, econômico, administrativo e/ou religioso e desenvolveu a sua forma atual por associação e em resposta ao seu ambiente natural”. Dificilmente se pode achar alguma paisagem que não se insira nessa caracterização. Pretende-se que sejam caracterizadas pelo “processo de evolução na sua forma e características componentes”. Para isso, são subdivididas em duas subcategorias: 1. *reliquia* (ou fóssil), quando o processo evolutivo foi estancado em “algum momento no passado, quer de forma abrupta ou durante um período”, mas ela ainda permanece em sua forma material; 2. *paisagem contínua*, quando “conserva um papel social ativo na sociedade contemporânea, intimamente associado ao modo de vida tradicional, e no qual o processo evolutivo ainda está em andamento” (UNESCO, 2008, p. 89). Nos dois casos, a ênfase está dada na relação entre o ambiente e as atividades humanas, a partir da utilização de formas tradicionais que, mesmo não sendo estáticas, constituem elas mesmas o foco da preservação, tendo desaparecido no passado ou estando ainda presentes.

A última classificação refere-se à *paisagem cultural associativa*, que foi inserida sob a justificativa “da força de associação entre fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural,” que prevalece, nesse caso, aos “traços culturais tangíveis que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes” (UNESCO, 2008, p. 90). Essas paisagens deveriam ser preservadas, porque são os lugares onde esses eventos se realizam, impregnando-lhes de significados culturais significativos.

As desorientações decorrentes da amplitude com que pode ser compreendida a *paisagem cultural* levam a UNESCO a estabelecer certas precisões, tendo em vista sua aplicabilidade em termos de políticas de preservação. Toda paisagem, por definição, é cultural, porque resultado do trabalho humano, refletindo o emprego das técnicas e a cultura de seu tempo. A paisagem poderia ser considerada “o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza” (SANTOS, 2006, p. 66). Para especificá-la como item de proteção, acrescentou-se a característica de “paisagem singular,” definida como “resultado e a causa do desenvolvimento de valores culturais;” na interação humana estabelecida com os sistemas naturais (MITCHELL; RÖSSLER; TRICAUD, 2011). Ainda assim, os equívocos são possíveis, e a UNESCO reconhece que “a mais facilmente identificável é a paisagem claramente definida, concebida e criada intencionalmente” (MITCHELL; RÖSSLER; TRICAUD, 2011), sendo as demais ainda objeto de maiores esclarecimentos.

As obras efetivamente protegidas pela UNESCO até o momento deixam, no entanto, a possibilidade de se afinar a análise dos critérios estabelecidos. Pode-se observar, na escolha dos 88 sítios selecionados pela UNESCO até 2015, uma grande variedade de paisagens decorrente da própria diversidade natural e cultural. Existem locais intencionalmente projetados (como parques, jardins, *villas* italianas, templos pagodes, etc.) e lugares sagrados (florestas, por exemplo) ou simbólicos, sítios arqueológicos. A particularidade na apropriação do ambiente também é destacada em sítios excepcionais, como áreas pantanosas no Canadá, associadas a vestígios de antigas vilas, “que testemunham um admirável esforço técnico multissecular de zona intertidal agrícola, numa situação marítima com coeficientes de marés excepcionais” (UNESCO, 2015). Inclui-se também uma combinação entre monumentos urbanísticos e arquitetônicos em sítios espetaculares, como os Vales do Reno, Vale da Loire, Vale do Danúbio. No entanto o que merece destaque é que a maior parte dos locais escolhidos se refere às *formas históricas de interação com a natureza*, a partir do emprego de *técnicas tradicionais*. Aos exemplos já citados sobrepõem-se as terras indígenas ou de populações tradicionais, cultura em terraços, minas, viticulturas, muitos sítios e culturas agrícolas diversos, pastagens.

A existência de formas tradicionais de vida ainda presentes, mesmo em processo de evolução, aproxima essa concepção da visão da antropologia cultural, fundada por Tylor, no final do século XIX. Em seu livro “Primitive culture” (1871), define cultura ou civilização, tomada “em seu amplo sentido etnográfico-

co,” como “todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade” (TYLOR, 1920, p. 1). Cada um desses itens, no entanto, não comparece como realidade em si, pois os fatos sociais são interdependentes e aparecem relacionados. Existem, portanto, “sistemas complexos e solidários que, sem ser limitados a um organismo político determinado, são, portanto, localizáveis no tempo e no espaço” (MAUSS, 1913, p. 48). São essas características que dão, assim, especificidade aos lugares. São as características dos sítios, apropriados pela lapidação cultural dos grupos que ali vivem. O espaço deixado à imaginação não se encaixa na rigidez da geometria. “Ele é vivido. E ele é vivido, não em sua positividade, mas com todas as particularidades da imaginação” (BACHELARD, 1961, p. 27). Estabelece-se, portanto, um elo insubstituível entre grupo social e lugar, ali onde um cotidiano é “compartido entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições” e se realiza a vida em comum (SANTOS, 2006, p. 218).

Se é possível que sejam retiradas algumas conclusões até o presente momento, estas seriam relativas à necessidade de se resguardar as populações locais e, por outro lado, de se elucidar quais as paisagens deveriam ser efetivamente preservadas. Se um dos dois fatores ficar indefinido ou sem limitação precisa, teme-se que o sentido mesmo da *paisagem cultural* se esvazie. Pode-se resvalar, facilmente, para a preservação imaterial ou material, definindo-se as técnicas a serem preservadas sem proteger as paisagens ou, por outro lado, chamando a atenção para locais de interesse, mas sem atentar para medidas efetivas de proteção dos pequenos grupos vulneráveis, que utilizam, ainda, técnicas e modos de produção tradicionais.

## **A chancela brasileira de *paisagem cultural***

Inspirada nas diretrizes internacionais, a Portaria nº 127 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 30 de abril de 2009, estabelece, em seu artigo 1º, que a “Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009). Em suas considerações iniciais, faz constar “que o Brasil é autor de documentos e signatário de cartas internacionais que reconhecem a paisagem cultural e seus elementos como patrimônio cultural e preconizam *sua proteção*” (destaque nosso). Apesar de se colocar como partícipe de um mesmo movimento mundial, o dispositivo jurídico utilizado no Brasil, a *chancela*, não constitui propriamente um instrumento de proteção, como preconiza a UNESCO quando trata da paisagem cultural. Quando define a finalidade dessa regulamentação, a *proteção* desse patrimônio não consta como uma das razões da homologação da *chancela*, mas objetiva “*contribuir* para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na

Constituição Federal” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009, destaque nosso).

A chancela significa um reconhecimento, ou seja, um “selo ou sinal gravado em metal, utilizado para ser aposto em certos documentos oficiais, com o fim de autenticá-los” (ÂMBITO JURÍDICO, 2008). Constitui-se numa rubrica, utiliza-se para “suprir assinatura em documentos ou pôr a marca da repartição” (MICHAELIS, 2015). Assim, o IPHAN reconhece certas paisagens culturais, mas pode, ou não, utilizar-se de mecanismos complementares que, estes sim, poderiam preservar o bem em questão. O próprio IPHAN reconhece, no entanto, “que os instrumentos legais vigentes que tratam do patrimônio cultural e natural, tomados individualmente, não contemplam integralmente o conjunto de fatores implícitos nas paisagens culturais” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009).

Entre as categorias apontadas pela UNESCO, somente as paisagens ativas, ou seja, aquelas que ainda mantêm a relação entre os grupos tradicionais e o ambiente não tinham ainda, em nível internacional ou nacional, nenhuma proteção patrimonial. As demais poderiam supor a proteção como bem material ou imaterial, como no caso das expressões culturais ou das representações simbólicas. Somente a relação ativa entre *ambiente e grupo social tradicional* depende totalmente do estatuto da *paisagem cultural*, como única forma de proteção. Daí resulta sua importância, mas também sua vulnerabilidade, porque são exatamente essas interações que estão ameaçadas pelos interesses econômicos hegemônicos. Aqui se faz necessária a atuação efetiva e contundente do Estado.

A chancela da Paisagem Cultural Brasileira implicaria “no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando à gestão compartilhada da porção do território nacional assim reconhecida” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009). Parte-se do pressuposto de que os segmentos implicados (Poder Público, a sociedade civil e a iniciativa privada) sejam equivalentes em termos de poder de decisão. Nada mais duvidoso. Existe uma desigualdade inerente que somente pode ser corrigida pela mediação de políticas públicas, contrariando a tendência à concentração econômica e à destruição das formas tradicionais. Numa situação em que essas áreas não estivessem sendo objeto de disputas, poder-se-ia, provavelmente, firmar acordos de proteção, sem muitos conflitos. Assim tem acontecido no Brasil. Mantiveram-se, até o momento, somente as áreas que ficaram fora da avidez das atividades econômicas (incluindo-se, entre elas, o setor turístico-imobiliário). Estão preservadas até o momento, o que não significa que estão definitivamente protegidas, porque o processo de expansão capitalista avança sempre em direção a novas aquisições territoriais. O capitalismo tem a tendência de se expandir indefinidamente, reorganizando áreas e setores considerados “atrasados”, de forma a submetê-los às novas lógicas dos grupos econômicos, cada vez mais concentrados e concentradores de capitais (MARX, 1974). Aqui residem, ao mesmo tempo, os riscos e as grandes potencialidades das pai-

sagens culturais. Como desafio à tendência homogeneizante, pode (e deve) promover a rica diversidade cultural e natural, no Brasil e no mundo.

O artigo 3º da Portaria nº 127 do IPHAN vem corroborar essas ansiedades, quando a chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera que “o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2009). Só que nem sempre é assim. Existe, realmente, uma relação estreita entre comunidades tradicionais e sustentabilidade, como assevera a UNESCO e, posteriormente, o IPHAN. Só que essas formas tradicionais se dissolvem ao mesmo tempo que as paisagens no Brasil, até porque o modelo adotado supõe a monocultura exportadora e as atividades extrativas, de forma quase hegemônica, ambas ameaçadoras em relação ao ambiente, mas sobretudo frente aos grupos sociais tradicionais, desqualificando-os e transformando-os, na melhor das hipóteses, em trabalhadores assalariados mal remunerados. Será que não seria necessário um sincronismo com outras medidas de caráter macroeconômico e de estímulo às pequenas atividades? Tais seriam os casos, por exemplo, das vilas pesqueiras e das pequenas comunidades rurais que têm práticas culturais tradicionais associadas ao ambiente em que vivem. São ricas culturalmente, mas frágeis do ponto de vista da competição econômica e, por isso, estão ameaçadas de extinção no curto prazo. São essas formas que foram objeto privilegiado da proteção patrimonial da UNESCO, quando se refere às paisagens culturais. Seria um enorme ganho se, no Brasil, elas também fizessem parte de uma atenção especial com medidas de proteção efetiva. Somente a defesa do interesse público (DUGUIT, 2004) pode conseguir se contrapor a forças econômicas poderosas, como fica demonstrado, historicamente, pelo Estado do bem-estar social nos países europeus, de onde saíram as medidas protecionistas mais efetivas em termos patrimoniais (ATELIER PARISIEN D'URBANISME, 1983).

Não se pode observar essa pretensa relação de harmonia entre ambiente e *caráter dinâmico da cultura* num país em que as mudanças são comandadas pelo estímulo à inserção de novas formas de produção cada vez mais rápidas, eficientes e padronizadas. A realidade da imposição de forças econômicas sobre frágeis produções artesanais e manufatureiras tem demonstrado que os conflitos de interesse se resolvem, no Brasil, com o aniquilamento de *paisagens* que poderiam ser consideradas *culturais*.

Resta a ponderação a ser feita entre dinamismo econômico e revitalização patrimonial, para que essa relação, instável e conflituosa, não venha em detrimento das heranças culturais, o que, em geral, tem sido constatado de forma recorrente. Fica-se numa linha tênue entre o risco de transformação total ou do esvaziamento das paisagens que são transformadas em cenários (JEUDY, 2005), com as populações tradicionais substituídas, o que é uma constante nas áreas turísticas atuais.

Apontando nesse sentido, o IPHAN propõe-se ao desígnio arrojado de preservar “cenários de vida peculiares e dos tipos humanos do Brasil, associados a biomas, ecossistemas e regiões geomorfológicas específicas”, o que constitui hoje tarefa primordial, relatando ainda as áreas passíveis de atenção, que seriam as mais vulneráveis atualmente, como o “Pantanal, a Amazônia, a Mata Atlântica, as zonas costeiras, as planícies ribeirinhas, os vales e montanhas, os planaltos, o sertão, o agreste, a caatinga, o cerrado”. Até aqui, existe uma coincidência com as definições universais de associação entre práticas humanas e sua interação com o ambiente, o que não ocorre mais adiante quando insere “até mesmo a selva de pedra das grandes cidades” (DELPHIM, 2011, p. 17). Essas ampliações podem fazer resvalar a visibilidade das proposições por campos indefinidos, suscitando preocupações e podendo levar ao emprego indiscriminado do conceito de *paisagem cultural*, o que significaria a perda de sua eficiência como medida de proteção patrimonial. Não se pode esquecer ainda que os orçamentos são sempre limitados. As escolhas implicam em renúncias. Elas vêm sempre em detrimento de outras possibilidades. Se as “selvas de pedra” têm *motu proprio*, o mesmo não pode ser dito das paisagens tradicionais ainda preservadas. Estas são as mais vulneráveis, mas contém em si a riqueza da diversidade das formas de expressão, dos fazeres e da habilidade no trato ambiental. Políticas explicitamente diferenciadas poderiam orientar, mais claramente, as diversas instâncias que se ocupam da questão patrimonial. Entre riscos e possibilidades, resta ajustar os mecanismos de proteção, sem considerar somente os lugares onde os embates não se realizarão no presente imediato, porque ainda são incapazes de atrair amplos movimentos de renovação urbana ou rural.

## **Paisagens culturais: inquietações e expectativas**

Os processos concomitantes entre conquistas ambientais e culturais foram certamente decisivos para a ampliação da escala de proteção patrimonial, mas também para a possibilidade de elaboração de políticas integradoras de preservação entre as manifestações culturais e o meio em que se inserem. Assim, as *paisagens culturais* têm um significado inusitado. Representam uma transformação *qualitativa* em termos de visão de preservação, sem se constituir somente numa ampliação das áreas a serem protegidas. Por se defrontar diretamente com as tendências do processo de acumulação capitalista, sua proteção precisa ser cuidadosamente elaborada.

O Brasil substitui a proposta da UNESCO de *proteção* das paisagens culturais pela *chancela*, como elemento complementar das políticas de preservação do patrimônio material e imaterial que já existem. A Convenção do Patrimônio Mundial, no entanto, considera ter instituído “o primeiro instrumento jurídico internacional a *reconhecer e proteger* as paisagens culturais”, adotando “orientações para inscrevê-las na listagem de patrimônio mundial” (grifo nosso). As paisagens culturais, segundo a UNESCO, constituem-se em bens passíveis de constar de

uma lista de bens protegidos, como qualquer outra categoria a ser preservada (UNESCO, 2008).

Mas as diferenças não param por aí. Tanto os conjuntos históricos ou tradicionais como o ambiente em que se inserem deveriam ser considerados “patrimônio universal insubstituível”, e sua salvaguarda deveria ser “um dever dos governos e dos cidadãos” onde estão situados, no interesse de toda a comunidade internacional (UNESCO, 1976, p. 22). Presta, portanto, a devida atenção à necessidade de os poderes públicos serem responsáveis pela preservação patrimonial como um bem universal que não pode ser substituído ou resgatado. Tal é o caso dessas pequenas e vulneráveis estruturas, cujas populações tendem a ser deslocadas, deixando muitas vezes a paisagem sem suas ricas formas de expressão cultural.

Levando-se em conta o papel crescente atribuído às administrações locais, sobretudo com os pactos aqui propostos pelo IPHAN em termos de políticas patrimoniais, trata-se do encadeamento de um debate, que permita a permeabilidade na compreensão do significado e da importância da preservação das *paisagens culturais*. As ações municipais, na maior parte das regiões brasileiras, são desencorajantes. Se for possível se aprender com a história, o Brasil necessita mais de rupturas do que do enlaçamento de um processo que venha se desenvolvendo de forma a valorizar os patrimônios naturais e culturais. Num contexto ainda hoje desfavorável em termos de modelo de desenvolvimento, onde as forças econômicas estão cada vez mais liberalizadas, todos os alertas e precauções se fazem necessários, sobretudo se for considerada a extrema importância das paisagens como referencial estético e de identidade dos lugares (BACHELARD, 1961).

Dos processos intuitivos até os mais conceituais, pode-se afirmar, de forma mais ou menos segura, que existe uma relativa compreensão universalizada do que seja paisagem, em seu sentido amplo. Se as paisagens se constituem, cada uma delas, como “um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais” (SANTOS, 1988, p. 65), nem todas merecem a tutela do Estado; algumas, no entanto, necessitam dela, de forma contundente. São aquelas marcadas “pelas técnicas materiais que a sociedade domina e moldada para responder às convicções religiosas, às paixões ideológicas e aos gostos estéticos dos grupos” (CLAVAL, 2007, p. 14). Elas representam um testemunho das formas culturais, como “um documento-chave para a compreensão das culturas, o único que, frequentemente, subsiste das sociedades do passado” (CLAVAL, 2007, p. 14). Sem elas se esvanece a evocação do passado e da história que as paisagens podem contar sobre os lugares, suas formas de vida e suas representações. Tratar-se-ia de se preservarem os ambientes de memória, evitando que o “sentimento de continuidade seja residual aos lugares” (NORA, 1984, p. XVII). Pelo menos alguns lugares ainda mantêm tal virtualidade, que faz coincidir especificidade e evocação sensível. Por isso suscita lembranças, permite devaneios (BACHELARD, 1961), o que os torna exclusivos, lembrando que o “memorável é aquilo que se pode sonhar a respeito do lugar” (CERTEAU, 1998, p. 190).

## Referências

ÂMBITO JURÍDICO. **Enciclopédia jurídica**. Rio Grande: **Âmbito Jurídico**, 2008. Disponível em: <<http://www.ambito-juridico.com.br/site/>>. Acesso em: 11 mar. 2015.

ATELIER PARISIEN D'URBANISME (APUR). La politique de protection du patrimoine architectural et urbain. **Paris Projet**, Paris, n. 23-24, p. 171-202, 1º trim. 1983.

ATELIER PARISIEN D'URBANISME (APUR). Schema Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme (SDAU) de la Ville de Paris. **Paris-Projet**, n. 19-20, 1980.

BACHELARD, Gaston. **La Poétique de l'espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura a modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERTRAND, Georges. Le paysage: l'irruption du sensible dans les politiques d'environnement et d'aménagement. **Treballs de la Societat Catalana de Geografia**, n. 33-34, v. 7, 1992.

BRASIL. Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Portal da Legislação**, Brasília, Presidência da República. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/CCiVil\\_03/Decreto-Lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/CCiVil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm)>. Acesso em: 21 out. 2011.

BRUNON, Hervé. Du paysage comme patrimoine immatériel. **Cahiers Jean Hubert**, Lyon, n. 3, p. 173-176, 9 set. 2009.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Tradução de Luís Fugazola Pimenta e Margareth de C. Afeche Pimenta. Florianópolis: Editora da UFSC, 2007.

CROQUET, Virginie; CROQUET, Jean-Charles. Historique de la naissance du droit de la protection de la nature au niveau mondial. **Le droit de la protection de la nature en France**, out. 2006. Disponível em: <<http://droitnature.free.fr/Shtml/NaissanceDroitEnvMonde.shtml>>. Acesso em: 5 jan. 2015.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Reflexões sobre a chancela de paisagem cultural brasileira**. Brasília: Iphan; Coordenação de Paisagem Cultural, 2011.

DUGUIT, León. **Fundamentos do Direito**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

HUET, Bernard. A cidade como espaço habitável: alternativas à Carta de Atenas. **Revista AU-Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, n. 9, p. 82-87, dez. 1986/jan. 1987.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009, assinada por Luiz Fernando de Almeida (presidente). **Diário Oficial da União**, seção 1, n.º 83, p. 17, terça-feira, 5 maio 2009.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

MARX, Karl. **O capital**. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

MAUSS, Marcel. Note sur la notion de civilisation. *L'Année Sociologique*, n. 12, p. 46-50, 1913.

MICHAELIS. **Dicionário**. São Paulo: Melhoramentos, 2009. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>>. Acesso em: 11 mar. 2015.

MITCHELL, Nora; RÖSSLER, Mechtild; TRICAUD, Pierre-Marie (org.). Paysages culturels du patrimoine mondial: guide pratique de conservation et de gestion. **Cahiers 26 du Patrimoine Mondial**. Paris: UNESCO, 2011.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: problématique des lieux. In: NORA, Pierre (org.). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984, v. 1. (La République, p. VII-XLII).

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Déclaration de Rio sur l'environnement et le développement principes de gestion des forêts. In: CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE O MEIO AMBIENTE E O DESENVOLVIMENTO, Rio de Janeiro, 3-14 de junho de 1992. **Organização das Nações Unidas**. Genebra: UNESCO. Disponível em: <<http://unesco.un.org/french/events/rio92/rio-fp.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2015.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Déclaration finale de la Conférence des Nations Unies sur l'Environnement, Stockholm, 5 au 16 juin 1972. Disponível em: <http://www.unep.org/>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2015.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). Charte mondiale de la nature. In: **Résolutions adoptées par l'Assemblée Générale au cours de sa Trente-Septième Session**, 1982, p. 19-21. Disponível em: <[http://www.un.org/french/documents/view\\_doc.asp?symbol=A/RES/37/7&Lang=F](http://www.un.org/french/documents/view_doc.asp?symbol=A/RES/37/7&Lang=F)>. Acesso em: 23 fev. 2015.

PETRAS, James. Brazil: extractive capitalism and the great leap backward. **The James Petras Website**, 2013. Disponível em: <<http://petras.lahaine.org/?p=1945>>. Acesso: 30 jul. 2013.

PIMENTA, M. de C. A. Planejamento urbano: partindo de um conceito de cidade e de sociedade. In: MARTINS, César, MARTINS, Solismar; SILVA, Susana (orgs.). **Quintas urbanas: conversas sobre a cidade e o urbano**. Rio Grande: FURG, 2010, p. 51-85.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE LA PROTECTION DE LA NATURE (SNPN). **De la société d'acclimatation à la société nationale de protection de la nature**. Paris: Société Nationale de Pro-

tection de la Nature. Disponível em: <<http://www.snppn.com/spip.php?article38>>. Acesso em: 23 fev. 2015.

TYLOR, Edward B. **Primitive culture**. London: Murray, 1920, v. 1.

UNESCO. **Convention concernant la protection du patrimoine culturel et naturel**. Adoptée par la Conférence Générale à sa dix-septième session, Paris, 16 nov. 1972.

UNESCO. Recommandation concernant la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites. **Actes de la Conférence Générale**: résolutions 12<sup>e</sup> session, Paris, 1962, p. 141-146.

UNESCO. Recommandation concernant la sauvegarde des ensembles historiques ou traditionnels et leur rôle dans la vie contemporaine. **Actes de la Conférence Générale**: dix-neuvième session, annexe 1, Nairobi, p. 21-29, 25 out./30 nov. 1976.

UNESCO. Orientations pour l'inscription de types spécifiques de biens sur la Liste du Patrimoine Mondial. Paysages Culturels. In: UNESCO. **Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du patrimoine mondial**, annexe 3. 2, p. 89-98, 2008.

UNESCO. **Orientações técnicas para a aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Lisboa: UNESCO, 2012. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.doc>>. Acesso em: 25 abr. 2013.

UNESCO. **Paysages culturels**. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/>>. Acesso em: 5 fev. 2015.

UNESCO. **World heritage. Cultural Landscapes**. UNESCO-Icomos Documentation Centre. Disponível em: <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_26\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_26_en.pdf)>. Acesso em: 10 fev. 2009.

Recebido em 19/05/2015

Aprovado em 10/08/2015



1. Doutorando no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG, especialista em História e Cultura da Arte pela UFMG, designer de produto pela Universidade do Estado de Minas Gerais. email: azizpedrosa@yahoo.com.br

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p26

# **ADOLF LOOS E A CRISE DO ORNAMENTO**

*ADOLF LOOS AND ORNAMENT CRISIS*

*ADOLF LOOS Y LA CRISIS DEL ADORNO*

Aziz José de Oliveira Pedrosa<sup>1</sup>

## **Resumo**

A partir de meados do século XIX, discussões diversas atuaram como somatório para articulação do pensamento moderno diante de questões relativas à cultura, à arte e à Arquitetura. Na diversidade das propostas encabeçadas por tal mentalidade, entra em crise o ornamento e começam a surgir importantes reflexões acerca da ruptura com o passado, em nome das transformações culturais e do estabelecimento do Modernismo. Nesse âmbito, destaca-se Adolf Loos, que teve na luta contra o ornamento algumas das sementes que desenvolveram as ideias reformadoras em voga.

**Palavras-chave:** Ornamento. Modernismo. Adolf Loos.

## **Abstract**

In the mid of XIX century, many discussions contributed to couch the modern thought concerning culture, arts and Architecture. The ornament crisis starts and important ideas concerning ruptures with past begins, to the culture evolution and modernism establishment. Involved in this modern atmosphere, Adolf Loos stood out against the persistent ornament and spread new ideas that made architecture follow other ways.

**Keywords:** Ornament. Modernism. Adolf Loos.

## **Resumen**

Desde mediados del siglo XIX, importantes debates ayudaron a formular el pensamiento moderno sobre temas relacionados con la cultura, el arte y la Arquitectura. Así, el adorno se encuentra en crisis y tienen partida importantes reflexiones sobre la ruptura con el pasado, en nombre de la evolución cultural y la creación de la modernidad. En este contexto se destaca Adolf Loos, que tenía en la lucha contra el ornamento algunas de las semillas que desarrollaron las ideas reformadoras en voga.

**Palabras clave:** Ornamento. Modernismo. Adolf Loos.

## Notas introdutórias

Transformações ensaiadas desde a virada do século XVIII começaram a ser percebidas no limiar do século XIX. Momento em que as grandes cidades, principalmente as europeias, viam-se diante de um cenário no qual despontavam questionamentos que provocariam substanciais mudanças no contexto social, cultural e artístico coevo. Esses debates tomaram impulso nas últimas décadas do século XIX, sobretudo diante do estabelecimento de um novo panorama, cujo propulsor foi o despontar da produção industrial que provocou efeitos de proporções jamais vistas.

Nesse ambiente, a Arquitetura passou por mudanças que provocaram o desuso do vocabulário estético neoclássico, principalmente diante das possibilidades historicistas<sup>2</sup> que foram utilizadas nos projetos arquitetônicos durante a primeira metade do século XIX. Por sua vez, as tendências historicistas proporcionaram surgir na Arquitetura novas abordagens para os referenciais estéticos passados, culminado no ecletismo. Momento em que, segundo seu principal teórico, o arquiteto francês César Denis Daly (1811-1893), ocorria a livre manipulação das linguagens artísticas do passado, quando repertórios e formas de diversos estilos poderiam coexistir em um mesmo projeto. Essa essencial característica da Arquitetura eclética encabeçou discussões sobre o uso de referenciais ornamentais, de épocas anteriores, que passaram a compor os projetos dos edifícios. Sobre o tema, discutia-se o recorrente uso do ornamento desvinculado de sua estética norteadora, fruto da cultura, do desenvolvimento tecnológico e de referenciais que não mais dialogavam com a realidade cultural das últimas décadas do século XIX. O que, de certo modo, inviabilizava os anseios do incipiente pensamento moderno.

Desse modo, chegou ao limite do discurso coevo a necessidade de mudanças nos modos de se conceber a Arquitetura, reafirmando pensamentos de que o ecletismo não contribuiria para o estabelecimento do Modernismo, que, à época, florescia em algumas regiões da Europa. Assim, desenvolveram-se novas propostas conceituais e estéticas sobre os modos de se conceber e pensar o objeto arquitetônico, implicando alterações, também, no *design* industrial do período. Sobre o tema, cita Cardoso (2004, p. 77) que emergiam alguns movimentos que buscavam novos direcionamentos para a concepção de objetos que poderiam ser produzidos em maior escala, o que veio a favorecer na Inglaterra, durante os anos finais da década de 80 do século XIX, o desenvolvimento do *arts and crafts*, que tinha como proposta a produção de objetos em escala artesanal ou semi-industrial (CARDOSO, 2004, p. 82).

Assim, impulsionadas pela nascente corrente modernista que erguia seus alicerces, as reflexões no campo do *Design*, muitas vezes induzidas por discussões iniciadas na área da Arquitetura, passaram a creditar a importância da industrialização em prol de se atender aos anseios cotidianos de uma sociedade industrial, dominada por uma burguesia em ascensão que demandava, cada vez mais, produtos e serviços. Toda essa articulação gerou a necessidade de se repensar o projeto dos produtos e sua desvinculação do caráter de objetos artísticos, cuja estética

2. Conforme Benevolo (2009, p. 29), os arquitetos historicistas lançavam mão de momentos estéticos do passado, produzindo *revivals* de um estilo de modo fiel ao que foram. Assim, reproduziam edifícios góticos, rotulados, à época historicista, de neogótico.

ornamental seria questionada em prol da funcionalidade e das novidades pela experimentação na aplicação de novas tecnologias, processos industriais e materiais como o ferro e o vidro, que possibilitaram o desenvolvimento de produtos utilitários inéditos. Diante das influências de alguns desses princípios, despontou, nos anos finais do século XIX e início do XX, o *art nouveau*, cuja base de atuação foi assinalada pela negação do passado e reafirmação das potencialidades existentes diante do desenvolvimento industrial, abrindo, desse modo, espaço para a subsequente solidificação do Modernismo.

Nesse cenário de mudanças, parte da Europa ainda se encontrava vinculada aos paradigmas e contradições impostos pela corrente de gosto eclética, que legitimava o uso excessivo de ornamentos na Arquitetura e nos objetos, enquanto alguns países se curvavam às novidades modernistas que por ora despontavam. Na Inglaterra, por exemplo, o *design* industrial foi favorecido pela fundamental separação entre as artes maiores e as artes aplicadas, possibilitando aperfeiçoar a forma e a função dos produtos industrializados que, de certo modo, mantinham-se presos à controversa áurea de objetos artísticos.

Nesse ínterim, proliferaram reflexões encabeçadas pela pauta modernista (início do século XX), alimentadas por pensamentos que defendiam a necessidade de se abolirem os elementos historicistas e ecléticos que ainda prevaleciam nos projetos de Arquitetura e no *Design*. Das personalidades que tiveram participação nesse processo, cita-se o arquiteto austríaco Adolf Loos, que recebe destaque neste artigo devido à sua fundamental atuação crítica em prol do Modernismo e contra a situação cultural e artística na qual se encontrava a Áustria no período. Assim, este texto tem como objetivo analisar alguns dos pensamentos norteadores da obra de Loos que proclamavam a necessária queda do ornamento em prol do estabelecimento do Modernismo, visto ter sido ele uma das forças essenciais para algumas mudanças ocorridas na Arquitetura e no *Design* austríaco, nas décadas iniciais do século XX.

Para tanto, este estudo terá como subsídio elementar a análise de textos publicados por Adolf Loos, que permitem compreender a essência do pensar de um arquiteto que, apesar de viver em um ambiente favorecedor de tendências artísticas ecléticas, encontrava-se influenciado por correntes modernistas germinadas em outros países da Europa e até mesmo da América. Aditivos essenciais para aguçar seu pensamento e fomentar sua luta contra o ornamento.

Todavia, antes de se examinarem alguns dos escritos redigidos por Loos, serão indicadas pontuais ideias de personalidades atuantes entre os séculos XVIII e XIX, em prol de se demonstrarem alguns prenúncios favorecedores da gênese de correntes modernistas que, em Adolf Loos, tiveram um de seus mais significativos expoentes. Ressalta-se, contudo, a impossibilidade de se tratar todos aqueles que, de algum modo, contribuíram para se repensar o uso do ornamento na Arquitetura, o que condicionou a seleção de poucos nomes como do abade Jean-Louis de Cordemoy, John Ruskin e Alôis Riegl.

## Precedentes que sedimentaram o pensamento de Adolf Loos

A repulsa ao ornamento balizou manifestações daqueles que clamavam por mudanças estéticas na área da Arquitetura e do *Design*, visto que surgiam conceitos que demonstravam a importância de se considerarem as propriedades dos novos materiais e a funcionalidade dos objetos como princípios elementares dos projetos. Desse modo, a Arquitetura e o *Design* se converteram, ao longo do século XIX e nas décadas iniciais do século XX, em importantes indicadores do contexto social e cultural. Refletindo, a partir deles, os anseios e as características do gosto de uma burguesia em crescimento.

Sobre o assunto, é de conhecimento que o uso do ornamento na Arquitetura foi tema de questionamentos desde o início do século XVIII. Nesse momento, despontavam ideias reformadoras, como as defendidas pelo abade Jean-Louis de Cordemoy (1655-1714) que, em 1706, na publicação "*Nouveau traité de toute l'architecture*", fez observações a respeito da função estrutural que tinham alguns elementos ao longo da história da Arquitetura, chamando a atenção para as edificações barrocas e neoclássicas nas quais esses mesmos elementos foram utilizados injustificadamente, sem desempenharem função estrutural e servindo como destaques decorativos. Como contraponto a suas críticas a respeito do uso de ornamentos na Arquitetura, Cordemoy ressaltou as peculiaridades de construções góticas, nas quais as colunas se apresentavam destituídas de ornamentos, sobressaindo-se seu aspecto estrutural, assegurando, segundo sua opinião, bom-senso e praticidade ao projeto. Para Jean-Louis de Cordemoy muitas construções não necessitavam de ornamentos, pensamento esse que, amadurecido, seria defendido, passados cerca de dois séculos, pela corrente modernista.

Outras manifestações contrárias ao uso do ornamento foram empreendidas após serem publicados os escritos de Jean-Louis de Cordemoy, ainda que não tenham conseguido grande abrangência em um mundo tomado por tendências neoclássicas que, em alguns casos, eram utilizadas para revestirem a edificação de funções ideológicas. Visto que os mecenas das grandes construções deixavam de ser a Igreja, o Estado e os grandes aristocratas, passando a contar com financiamento da burguesia que, à época, ascendia e se consolidava como classe dominante, cujos referenciais estéticos suscetíveis de demonstrar a projeção social e econômica adquirida, permaneceram vinculados às formas e estilos que, durante muito tempo, simbolizaram o poder das classes abastadas. Nesse contexto, surgiram prédios destinados ao uso público que demandavam praticidade e funcionalidade para instalar escolas, mercados, cemitérios, prefeituras, mas que ainda contavam com aplicação de ornamentos que nem sempre eram necessários às funções e atividades que abrigariam essas edificações.

Imbuídas nessa áurea, vieram outras iniciativas de alguns pensadores. Entretanto grande destaque tiveram para o nascente discurso moderno, em meados do século XIX, as reflexões de John Ruskin (1819-1900) referentes às apropriações, por ele consideradas indevidas, do uso do ornamento na arquitetura. Conforme

citado por Paim (2000, p. 27), considerava Ruskin que a indústria produzia objetos cujos ornamentos neles constantes eram destituídos de características de originalidade, que seriam possíveis, tão somente, ao gênio criativo do artesão, capaz de transformar variados materiais em objetos de elevado caráter ornamental, frutos das peculiaridades criativas determinantes do ofício.

Todavia a engajada aplicação de conceitos modernistas acon-teceria, posteriormente, no amadurecido ensaio “La lámpara del sacrificio” (RUSKIN, 1944), no qual John Ruskin investigou a aplicação do ornamento na arquitetura como componente imprescindível à contemplação de um edifício, definidor de sua plástica, de seu tempo e de seu fim. Opinião válida tam-bém para o ornamento fruto do trabalho artístico, executado pelas mãos do artista, no intuito de transformá-los em peças únicas, ideia presente em suas reflexões iniciais e que persis-tiriam ao longo de suas discussões sobre o tema. Por outro lado, Ruskin criticava a aplicação de ornamentos produzidos industrialmente na arquitetura e nos objetos (PAIM, 2000, p. 26), visto que não se tratavam de trabalhos oriundos da criati-vidade do artesão e de sua capacidade de transformar a ma-téria-prima conforme sua imaginação. O que, segundo Ruskin (1944), acarretava aos objetos industrializados a perda de sua essência e de seu caráter de novidade.

Sobre o tema, conheceria o mundo o texto “Problems of style: foundations for a history of ornament”, de Alöis Riegl (1993), no qual o autor demonstrou posição relativamente próxima ao pensamento de Ruskin. Abordando de modo sistêmico as questões referentes ao uso do ornamento no decorrer da história da Arquitetura, apontando ser o ornamento destituído de sentido quando deixava de ter valores simbólicos que pu-dessem lhe atribuir significado (RIEGL, 1993, p. 50). Todavia Riegl (1993) chamava a atenção para o adorno que não tinha nenhum sentido e, mesmo assim, recobria toda e qualquer superfície, desvinculando-se de seu caráter artístico e conver-tendo-se em decoração, cujo pressuposto inicial era impedir o vazio, preenchendo-o com detalhes ornamentais, em uma demonstração do que ele chamaria de *horror vacui*.

Paralelo às ideais de Ruskin e Riegl, outros pensadores anali-saram os problemas que envolviam o uso de adornos na Arqui-tetura e no *Design*. Questionando desde o uso do ornamento como componente desvinculado de função aos manifestos de médicos ingleses, que repudiavam o uso de adornos em hospitais, por questões de assepsia. Nos objetos industrializa-dos, os ornamentos geraram discussões de cunho econômi-co: apesar de elevarem as vendas, oneravam a fabricação dos produtos com aumento no gasto com materiais e processos.

Em corrente similar, o arquiteto norte-americano Louis Sullivan criticava o uso de adornos na arquitetura quando aplicados à massa arquitetônica depois de concluída a construção de sua es-trutura. Para Sullivan, o uso do ornamento se justificava quando derivado do mesmo conceito inicial que produziu a arquitetura, legítimo também quando aplicado em prédios que carregavam em si o conceito de obra de arte, pois, nesse caso, o ornamento era elemento fundamental para conferir à arquitetura o *status* de objeto artístico, ao passo que seu uso como adorno poderia oca-

sionar a banalização da estética do edifício (PAIM, 2000, p. 54). Entretanto, conforme lembra Paim (2000), Sullivan não se colocava contrário ao uso de ornamentos na arquitetura moderna:

*Embora tenha condenado a ornamentação praticada levemente, Sullivan jamais associou a modernidade à interrupção das práticas ornamentais. Isso seria como barrar um extraordinário potencial de expressão e criatividade da arquitetura moderna (Paim, 2000, p. 57).*

Nos Estados Unidos, em meio a essas questões, as vantagens abertas pelo desenvolvimento industrial e crescimento econômico potencializaram o avanço de conceitos modernistas que surgiam e abriam portas para experimentações inovadoras materializadas nos projetos de arquitetos como Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright. Na Europa, o cenário também era de mudanças, principalmente com o impulso dado pela atuação de movimentos que protagonizavam a reforma das artes aplicadas. Na Inglaterra, por exemplo, despontavam conceitos que foram intensamente empregados no desenvolvimento de produtos industrializados e que favoreceram, progressivamente, a emancipação inglesa em relação ao uso do ornamento.

A atuação da Inglaterra abriu precedentes para movimentos como o *art nouveau* belga, entre 1892-1894, com os trabalhos iniciais de Victor Horta e Henry Van de Velde e, posteriormente, com sua disseminação na França. Como citado pelo próprio Van de Velde (1963), os ensinamentos ingleses foram fundamentais para renovação do ornamento e dos modos de se conceberem as artes decorativas (VAN DE VELDE, 1963, p. 23). Assim, o *Art Nouveau*, ainda que de certa forma preso ao uso do ornamento, preocupou-se não apenas em utilizá-lo como sobreposição à forma estrutural, como meros acabamentos ornamentais, mas sim pelo uso justificado do adorno em estreita correspondência com sua possível função. Uma correlação que contribuiu para se alcançar o conceito de arte total, em que a arquitetura, o *design* e a ornamentação se integravam, produzindo conceitos estéticos e formais para a produção de um todo, no qual os materiais e a estrutura arquitetônica se fundiam para compor o plano decorativo.

Foi na busca por essa modernidade que a Alemanha também empreendeu tentativas que visavam a integrar o artesanato com a indústria, culminando esse processo na fundação da *Deutscher Werkbund*, por Henry Van de Velde, Peter Behrens, entre outros. A *Deutscher Werkbund* tinha como objetivo alcançar uma produção industrial aliada às potencialidades criadoras dos artistas, para elevar a qualidade dos produtos, em uma ação semelhante à ocorrida na Inglaterra. Toda essa movimentação proporcionou à Alemanha grandes avanços que refletiram na forma, na função e na aplicação de novos materiais aos produtos industrializados. Motivando também empreitadas que propagavam o fim do ornamento e a importância de se buscar a integração da arte e do trabalho artesanal, de modo que se pudesse garantir uma produção em escala industrial de qualidade.

Toda essa efervescência, além de agitar o cenário vigente, encabeçou a síntese do pensamento modernista e foi, certamente, terreno fecundo para debates acerca dos rumos

que tomaria a Arquitetura e o *Design*. No tangente a essas questões, a Alemanha, os Estados Unidos e a Inglaterra já demonstravam significativo desenvolvimento. Entretanto outros países europeus apresentavam dificuldades em encontrar novas direções projetuais referentes à Arquitetura e ao *Design*, para que pudessem se situar na nascente Modernidade. Pois o mundo, a Arte e a Arquitetura se reestruturaram e não mais era pertinente uma mentalidade oitocentista, sendo o rompimento com o ornamento uma ação necessária, visto que ele já se encontrava em adiantado estágio de declínio. Sobre esses aspectos, o importante entendimento das questões que envolviam o fazer artístico e a produção industrial suscitou a necessidade de dissociação entre as artes aplicadas e as artes maiores, conceitos esses custosos ao entendimento da cultura que impregnou o século XIX, mas necessários para o despontar do Modernismo.

Nessa situação, encontrava-se a Áustria: presa às amarras do ecletismo que não mais era capaz de subsidiar a Arte, a Arquitetura e a produção industrial. Esse quadro gerou o engajamento da secessão, movimento semelhante ao *art nouveau*, que teve em Otto Wagner e Joseph Hoffmann seus representantes de maior destaque. Todavia, seria com a contribuição do arquiteto austríaco Adolf Loos que a Áustria conseguiria amadurecer o processo de assimilação do Modernismo.

## Adolf Loos: a luta contra o ornamento

A obra de Loos é marcada pelo gênio de um arquiteto cuja produção projetual não foi de vulto se comparada à sua atuação crítica, que, por sua vez, é delineada pelo ardente desejo de reestruturar a Arquitetura e o *Design* austríacos. Esse sentimento permeia toda a produção de Loos, por ser ele grande opositor às tradicionais bases estéticas que sedimentavam a Arquitetura e o *Design* na Áustria, ainda vinculados às decantes formas ecléticas que barravam o país de assimilar o Modernismo.

O pensar de Loos foi disseminado, a sua época de atuação e influência, em seus diversos textos de elevado teor crítico que expunham sua posição de repúdio ao ornamento. Nesses ensaios, demonstrava Loos a necessidade de se banir o ornamento como precondição, essencial, para o desenvolvimento do Modernismo. Uma vez que o ornamento era visto por ele como retardador de uma sociedade esbanjadora e atrasada,<sup>3</sup> retrógrada em suas atitudes, costumes e preferências, mantenedora de experiências e modos ultrapassados que deveriam ser superados para que a Arquitetura e o *Design* austríacos encontrassem novos caminhos.

Conforme demonstrava Loos (2004a), as condições nas quais se encontrava a Áustria foram patrocinadas e incentivadas pela decadente nobreza austríaca, que usufruía das estéticas ecléticas por acreditar que eram formas simbólicas que poderiam reforçar sua imagem e poder.

Foi Loos um crítico observador dos acontecimentos que proporcionaram a alguns países despontar em meio às tendências modernistas que surgiam, o que o estimulou e contribuiu para soli-

3. Para Loos (2004b, p. 94), quanto mais atrasado um povo for, mais esbanjadora será a sua ornamentação e a sua decoração.

dificação de seu pensamento crítico. Essas considerações foram alimentadas, principalmente, por algumas viagens por ele empreendidas à Inglaterra e aos Estados Unidos. Momento quando ele entrou em contato com os avançados desenvolvimentos social, cultural e artístico nos quais se encontravam esses países, principalmente diante das produções de ponta da Escola de Chicago. Dessas culturas, Loos extraiu fundamental contribuição que engendrou suas reflexões acerca das retrógradas condições culturais vividas pela Áustria no período. O que lhe incitou a travar sucessivos atos de combate ao ornamento. Essa militância foi, para a Áustria, importante contributo para a construção da estética arquitetônica moderna, demonstrando o pensar coevo diante da crise do ornamento que teve início em meados do século XIX e se solidificou na virada para o século XX.

Assim, Loos compreendia a necessidade de imposição da essência modernista diante de conceitos já decadentes, que não mais subsidiavam princípios de funcionalidade que emergiam como preceitos norteadores do projeto arquitetônico, do objeto industrializado e do asseio da decoração. Esses conceitos, se somados, possibilitariam evitar objetos, produtos e edifícios de plástica equivocada, descontextualizados esteticamente do presente, remetentes de um passado não mais possível em que o ecletismo, como acreditava Loos, foi o agente de seu próprio fim. Loos descreveu esse ecletismo presente na arquitetura e nos objetos austríacos como vestimenta supérflua, enfeite sem função, adorno desnecessário.<sup>4</sup>

Essas informações ratificam as ideias de Loos e seu combate ao ornamento como parte de um importante fragmento da história da Arquitetura que contribuiu para o entendimento da formação da consciência modernista, ainda que seu pensamento tenha sido orientado por correntes de influência norte-americana e inglesa (LOOS, 2004a).<sup>5</sup>

Loos não se cansou de proclamar que culturas evoluídas se encontravam em avançado estágio de desenvolvimento, porque conseguiram abolir o ornamento de suas produções (LOOS, 2004b), e que, na Áustria, a potencialização de uma mentalidade modernista e o desenvolvimento econômico eram prejudicada em prol da manutenção de estruturas tradicionalistas que se encontravam presas a pensamentos estéticos já ultrapassados. Para ele, o adorno era responsável por elevar os custos de produção dos objetos e de execução do projeto arquitetônico. Ideias essas que, segundo Loos (2004b), foram propagadas pela Academia de Belas Artes em Viena, que divulgava entre seus alunos práticas projetuais que consideravam o ornamento elemento necessário para manutenção de conceitos plásticos ecléticos.

Além disso, ressaltava Loos que o adorno não poderia ser mais visto como símbolo de beleza: os conceitos estéticos entraram em crise e decaíram no gosto e toda forma de resistência em se adaptar às novidades que surgiam, andavam na contramão da modernidade e impediam a Áustria de se posicionar em pé de igualdade a outros países que já haviam se emancipado das travas do ornamento. Talvez, como considerava Loos (2004b), recorria-se ao uso do ornamento como

4. "Não temos nenhuma arquitetura, temos casas que estão vestidas. É como se disséssemos: não a uma cadeira e sim a uma cadeira vestida" (LOOS, 2004a, p. 211, tradução nossa) ["No tenemos ninguna arquitectura, tenemos casas que están vestidas. Es como si dijésemos: no a una silla pero sí a una silla vestida"].

5. "Sempre me sinto feliz por ter vivido por muito tempo na América e na Inglaterra" (LOOS, 2004a, p. 210, tradução nossa) ["Siempre me siento contento por haber vivido largo tiempo en América y en Inglaterra"].

demonstração do temor do vazio e por isso, pela existência desse sentimento ainda presente no consciente criador de muitos arquitetos, é que se espalhava pela paisagem urbana o adorno supérfluo. Reflexão que se aproxima do pensamento de Alöis Riegl (1993) ao falar do *horror vacui*.

*O homem moderno, o homem com o atual autodomínio, não precisa do ornamento – pelo contrário, ele detesta-o. Nenhum dos objetos a que chamamos modernos tem ornamento. Depois da Revolução Francesa, todas as nossas roupas, máquinas, artigos em pele e todos os artigos de uso diário deixaram de ter ornamentos, exceto os objetos femininos – mas isso é outra história. (LOOS, 2004b, p. 251).*

Não poupou Loos críticas aos fatos que lhe foram contemporâneos. Desses foi o *art nouveau* incisivamente questionado por ele, principalmente no que se referia ao conceito de arte total propagado pelos seguidores do movimento e que passaram a influenciar a arquitetura e a decoração do período. Adolf Loos (2004a) criticava que os direcionamentos do *art nouveau* impediam que o proprietário do imóvel interviesse no espaço arquitetônico de acordo com suas necessidades e práticas cotidianas, deixando-se vencer por conceitos e planejamentos que desconsideravam o habitar humano como experiência pessoal que implicaria em constantes e sucessivos processos de adaptação. A esse respeito, Loos publicou o texto “De um pobre homem rico” (2004a), no qual ele repudiava os projetos de Henry Van de Velde por constarem nesses trabalhos os direcionamentos arquitetônicos, decorativos e até mesmo o mobiliário que comporiam a edificação, em prol de se fazer a plena integração de todas as partes envolvidas, uma constante busca do *art nouveau* pela obra de arte total.

Sobre a Arquitetura, Adolf Loos escreveria algumas dezenas de textos, entretanto desperta a atenção um texto de 1924 (LOOS, 2004a, p. 202-213), no qual ele enfatizou a necessidade de se pensar no caráter social da Arquitetura. Reflexões essas norteadoras da Arquitetura moderna e que seriam amplamente utilizadas por arquitetos como Le Corbusier e também fizeram parte das formulações dos arquitetos vanguardistas da União da República Socialista Soviética. Nessa região, a Arquitetura social veio a ser preocupação por volta de 1926, quando a revista AC (Arquitetura Moderna), divulgada pela OSA (Sociedade dos Arquitetos Contemporâneos), chamava a atenção para necessidade de se repensarem as questões sociais das quais deveriam se ocupar a Arquitetura. Conforme Benevolo (2009, p. 521), essas iniciativas seriam compreendidas, na prática, por meio da publicação da revista AC, no ano de 1926, quando foram propagadas as novas tendências sociais para moradia.

*Os arquitetos ainda estão por compreender a profundidade da vida, para pensar sobre suas necessidades até às últimas consequências, para ajudar aos mais fracos socialmente, para criar – e ser possível – o maior número de moradias com objetos utilitários perfeitos, e nunca inventar novas formas (LOOS, 2004a, p. 213, tradução nossa).<sup>6</sup>*

6. “Los arquitectos están para comprender la profundidad de la vida, para pensar sobre las necesidades hasta las últimas consecuencias, para ayudar a los más débiles socialmente, para crear – a ser posible – el mayor número de viviendas con perfectos objetos utilitarios, y nunca para inventar nuevas formas” (LOOS, 2004a, p. 213).

De toda forma, as críticas de Loos não contribuíram apenas para o desenvolvimento da Arquitetura moderna austríaca, mas também influenciaram a produção de produtos industrializados, sobretudo quando esses objetos eram desenvolvidos sob a influência dos conceitos estéticos do *art nouveau* e da secessão. Segundo ele, o excesso de adornos aplicados aos objetos não demonstrava nenhuma relação ao atendimento de questões práticas e funcionais, em um momento que se esperava do *Design* produtos que privilegiassem as questões de uso e não somente demarcações referentes às novidades estéticas (LOOS, 2004b, p. 171).

Sobre esse assunto, é interessante o contraponto feito por Loos (2004a) diante da situação paradoxal vivida pelo *Design* na Inglaterra e na Alemanha, o que refletia a situação de desenvolvimento que se encontravam esses dois países. Para ele, o alemão pensava no objeto e em sua estética, valendo-se do ornamento como componente essencial do produto, ao passo que os ingleses concebiam o produto como objeto funcional. Sendo esta a essencial característica que despertava a atenção da burguesia austríaca para o mobiliário inglês: móveis simples e discretos, nos quais sobressaía o caráter de funcionalidade (LOOS, 2004b, p. 19). No entendimento de Adolf Loos, a praticidade dos objetos era a essência do espírito moderno, portanto a beleza de um produto se relacionava ao seu grau de utilidade e ao aperfeiçoamento de seu uso.

*No entanto, os ingleses têm um fato, uma cama, uma bicicleta para cada situação. Para eles, o melhor é que é o mais belo. Por isso é que, tal como os gregos, escolhem o melhor fato, a melhor cama, a melhor bicicleta. As mudanças na forma não correspondem a uma busca pela novidade, mas ao desejo de aperfeiçoar ainda mais aquilo que já é melhor, pois o objetivo não é o de dar uma nova poltrona a nossa época, mas a melhor (LOOS, 2004b, p. 170).*

*O espírito moderno exige, antes de tudo, que o utensílio doméstico seja prático. E uma vez que o que não é prático está sempre inacabado, também não poderá ser belo. Em segundo lugar, o espírito moderno exige a verdade absoluta. Eu já disse acima que a imitação, a pseudoelegância, está finalmente, graças a Deus, a ficar de fora de moda. Em terceiro lugar, exige simplicidade. (LOOS, 2004b, p. 23)*

Para tanto, de acordo com o pensar de Adolf Loos (2004b, p. 208), era necessário estabelecer as devidas distinções entre artesanato, obra de arte e *design* e, nesse sentido, desvincular dos objetos utilitários a aura de obras de arte. Assim, ele propunha conceitos elucidativos que pudessem instruir sobre a área de atuação de cada um desses segmentos e o resultado que se esperava de suas produções. Essas considerações vieram a público em 1920, no texto "Arte e Arquitetura":

*Não existe arte industrial, arte aplicada. É a indústria quem produz os objetos que são de uso e que se deterioram. [...] Mas a obra de arte, em contraposição, não ficará deteriorada pelo uso. É eterna. Não deve servir*

*para nenhum uso prático, a fim de não perder seu valor. Deve ter o tempo necessário para cumprir sua missão. [...] A obra de arte industrial, após ser utilizada, é abandonada e ridicularizada [...]. Parece impossível a uma mulher achar bonito um chapéu passados dez anos. A obra de arte industrial passa de moda (LOOS, 2004a, p. 159, tradução nossa).<sup>7</sup>*

A consciência do que seria cada um dos segmentos acima descritos possibilitou a Loos especificar o que se esperava dos profissionais que se dedicavam ao projeto de *design*, uma vez que ainda não eram compreendidas as separações e limites existentes entre o trabalho artístico, o artesanal e o *design*. "As pessoas que inventam tais ornamentos são chamadas de *designers*. Está bem que elas não inventam nada, mas compeem os ornamentos de acordo com a moda e a procura" (LOOS, 2004b, p. 253).

Assim, fundamentais foram as contribuições de Loos para o caminho que trilharia o *Design* industrial, uma vez que suas indicações a respeito dos objetos industrializados podem ter influenciado transformações que marcariam, posteriormente, as experimentações da Bauhaus. Visto que a Arquitetura e o *Design* na Alemanha, país que gerou a Bauhaus, foram corriqueiros alvos de críticas emendadas por Loos. Podendo ter sido ele, direta ou indiretamente, decisiva influência para que a Alemanha tomasse iniciativas em prol de se projetar o *Design* moderno que influenciou gerações subsequentes de *designers*.

Por fim, no tangente ao *Design*, das várias contribuições feitas por Loos, não se pode deixar de mencionar sua observação referente às cargas culturais que impregnavam o *Design* e que fazem dos objetos um indicativo da cultura na qual ele foi gerado. Demonstrando que o uso de um determinado objeto pode estar relacionado aos hábitos e necessidades das pessoas de uma região, às condicionais geográficas existentes, entre outros fatores que condicionam a forma, a estética do objeto e a narrativa que ele pode contar sobre os seus prováveis usuários.<sup>8</sup>

O pensar de Loos, apesar de vinculado a uma ótica modernista, pode ser trazido para a atualidade, em um mundo no qual as fronteiras foram dissolvidas diante das possibilidades fornecidas pelas novas tecnologias e de um intenso processo de internacionalização que possibilita o intercâmbio de produtos sem praticamente limites de barreiras geográficas. Assim, ainda é necessário considerar, à luz da Contemporaneidade, quais fatores culturais, sociais e econômicos podem coexistir nos projetos de *Design*, de modo que possam ultrapassar fronteiras contando a outros povos um pouco da história, do meio cultural e das demandas de seus usuários, fatores esses que serviram como precondição para seu desenvolvimento.

## **Loos, Hoffmann e Otto Wagner: algumas considerações sobre o tema**

Constantes foram as críticas de Loos a alguns de seus contemporâneos.<sup>9</sup> Entre estes, citam-se Joseph Hoffmann e Otto Wagner, nomes de destaque no setor da Arquitetura e do *De-*

7. "Pero no existe arte industrial, arte aplicado. Es la industria quien produce los objetos que se emplean y que se deterioran. [...] Pero la obra de arte, en cambio, no debe quedar deteriorada por el uso. Es eterna. No debe servir para ningún uso práctico, a fin de no perder nada de su valor. Debe tener el tiempo necesario para cumplir su misión. [...] La obra de arte industrial, tras haberse utilizado, es abandonada y ridiculizada por la posterioridad. Le parece imposible a una mujer haber encontrado hermoso tal sombrero de hace diez años. La obra de arte industrial pasa de moda" (LOOS, 2004a, p. 159).

8. "Todos os objetos de uso diário nos contam qualquer coisa sobre os costumes e o caráter de um povo" (LOOS, 2004b, p. 82).

9. "Existem homens que têm gostos ante modernos, que são retardatários, atrasados da humanidade: não querem ser de seu tempo" (LOOS, 2004a, p. 159, tradução nossa) ["Hay hombres que tienen gustos anti modernos, que son retardatarios, rezagados de la humanidad: no quieren ser de su tiempo"].

*sign* na Áustria e que estavam à frente dos mais importantes projetos que por ora eram executados no país.

As indisposições de Adolf Loos contra Hoffmann e Wagner foram engajadas por considerar que os trabalhos por eles realizados não representavam a Modernidade, e o vínculo que mantinham com o passado prejudicava o estabelecimento da Arquitetura moderna na Áustria. A esse respeito, Loos (2004b, 218-222) criticava o envolvimento de Joseph Hoffmann com a *Deutscher Werkbund*, visto que, para Loos, os membros dessa associação projetavam mudanças que seriam possíveis, tão somente, a partir do momento que os objetos fossem desenvolvidos com base na evolução do tempo, da cultura e da assimilação da contemporaneidade e não apenas movidos pelos interesses de uma associação que aspirava por tais mudanças.

*O Werkbund quer continuar a fabricar para sempre as coisas que não estejam no estilo da nossa época, e isso é mau. No entanto, diz Muthesius que é através da cooperação com o Deutscher Werkbund que deve ser encontrado o estilo da nossa época. [...] Isso é trabalho desnecessário – nós já temos o estilo da nossa época! Ele existe onde quer que o artista, ou seja, o membro da Associação, não tenha metido o nariz até hoje (LOOS, 2004b, p. 219).*

Loos não discursava contra as fundamentações norteadoras da *Deutscher Werkbund*, uma vez que ele considerava importante o desenvolvimento da indústria que poderia ocorrer a partir das iniciativas da associação. Contudo, Adolf Loos chamava a atenção para impossibilidade de se substituir a cultura coeva por outra, como proclamavam alguns membros da *Werkbund*. As metas de se encontrar, em novas formas, um estilo para o presente eram, ao ver de Loos (2004b, p. 218-222), um grande equívoco, visto que essas novas formas já existiam e estavam disponíveis para ser utilizadas nos projetos de Arquitetura e *Design*. Certamente Loos identificou alguns outros problemas na atuação da *Deutscher Werkbund* relacionados aos métodos que subsidiavam os direcionamentos projetuais da associação, principalmente no tangente à desvinculação dos objetos industrializados do caráter de peças de arte. Sobre o tema, lembra Benevolo (2009, p. 376) que alguns membros da *Werkbund* eram a favor da padronização, outros da liberdade do projeto, e alguns a favor de se embutirem nos objetos qualidades artísticas.

Além disso, outros contratempores contribuíram para acirrar a rivalidade de Loos contra Hoffmann, iniciadas as indisposições entre eles quando Hoffmann se posicionou contrário à escolha de Adolf Loos para realizar o projeto de um espaço no edifício da Secessão, em Viena. Acreditava Loos que a postura de Joseph Hoffmann era movida por atitudes conservadoras, que almejavam a manutenção de uma estética arquitetônica vinculada ao passado e pelo receio das intervenções modernistas que Loos poderia efetuar. A partir desse momento, foram incisivos os embates de Loos contra Hoffmann, principalmente as inúmeras críticas de que a obra de Hoffmann era produzida sob a influência de Otto Wagner.

De fato, os projetos de Wagner e de Hoffmann, apesar de proclamarem a negação da tradição na qual se encontrava presa a

Arquitetura austríaca, não conseguiram romper com o uso de aspectos plásticos e destoavam das tendências modernistas que por ora surgiam. Os projetos de Wagner, que certamente influenciaram por algum tempo os trabalhos de Hoffmann, mantinham referenciais estéticos e ornamentais vinculados ao classicismo. Sobre esses aspectos, lembra Benevolo que essas permanências eram alimentadas, por exemplo, pela manutenção de elementos composicionais tradicionais, como “planimetrias simétricas e isoladas, do deslocamento costumeiro dos elementos decorativos, porém reconduz, de preferência, os efeitos plásticos para superfície” (BENEVOLO, 2009, p. 292), pelo uso de arcos lisos, colunas sem capitéis, por exemplo, na fachada da igreja de Steinhof, projetada por Wagner (BENEVOLO, 2009). Tais permanências na arquitetura austríaca do período apontam a presença de estéticas passadas nos projetos dos arquitetos, o que pode ser entendido, em hipótese, como um método por eles encontrado para assegurar aos projetos arquitetônicos elementos vinculados à tradição, evitando aguçar críticas de uma sociedade que, culturalmente, ainda se encontrava presa ao passado.

Entretanto as profundas mudanças pelas quais passaram, posteriormente, os projetos de Hoffmann levaram Loos a declarar, no texto “Acerca de Josef Hoffmann” (1931) (LOOS, 2004b, p. 277-279) a superação dessa rivalidade. Justificando Loos suas críticas a Hoffmann por ter ele, em alguns momentos de sua carreira, prejudicado a luta contra o ornamento. Conforme Loos (2004b), as mudanças ocorridas nos projetos de Hoffmann eram frutos de sua influência, o que o possibilitou desenvolver uma obra desconectada do passado, cuja ausência de ornamentos eram demonstrativos da integração de seus projetos com a Contemporaneidade. De fato, essas transformações podem ser percebidas em trabalhos como o Sanatório de *Purkersdorf* (1904-1908), onde Hoffmann (GRESLERI, 1983) adota uma nova concepção projetual que caminhava em direção à Arquitetura racionalista e que seria por ele trabalhada em projetos posteriores, através da aplicação de elementos padronizados, uso de peças pré-fabricadas, economia construtiva e o abandono do uso de ornamentos. Todavia, apesar de Hoffmann superar em seus projetos preceitos composicionais e estéticos clássicos, como o fez no Sanatório de *Purkersdorf*, não soube ele eliminar a rígida simetria que ainda fazia parte de seus trabalhos. Problemática essa que também era uma constante em diversos projetos de arquitetos austríacos atuantes no período.

*Aposto que Hoffmann não teria sequer a coragem de expor uma fotografia dos seus trabalhos mais antigos – e não há qualquer dúvida de que estes são só seus. A partir dessa visita de estudo, todos os seus trabalhos apresentam influências minhas. E de que maneira! Uma poltrona passa a ser uma caixa forrada; um bule de chá passa a ser um cubo prateado (LOOS, 2004b, p. 279).*

Em meio ao nascer dessa Arquitetura modernista, alguns projetos elaborados por Loos rompiam com o passado e apontavam toda influência assimilada diante dos preceitos expostos pela Escola de Chicago, pela produção inglesa e por movimentos críticos ensaiados desde as reflexões de Ruskin. O que fez de Adolf

Loos peça fulcral no processo de assimilação do Modernismo na Áustria, ainda que não tenham sido numerosos seus projetos.

Assim, coexistem na prática projetual de Loos alguns dos conceitos por ele defendidos. A exemplificar, cita-se o projeto do Café Museu (1899), um dos primeiros trabalhos por ele realizado no qual as paredes se destacam pela ausência de ornamentos e a iluminação se transforma em prol das tendências modernas para o setor, o que suscitou julgamentos negativos à época, segundo Lustenberger (1998). O estranhamento causado pelo projeto do Café Museu e as novidades nele impressas demonstram Adolf Loos implantando seu ponto de vista diante da Arquitetura e do *Design* de interiores moderno, um mostruário do que seria o novo conceito para projetos de interiores, nos quais a ausência de ornamentos e o arrojo da iluminação elevariam, em destaque, a massa arquitetônica. As interpretações de Loos acerca do Modernismo que o circundava para a elaboração do projeto do Café Museu foram motivadas, também, por estar o prédio do Café próximo à sede da Secessão vienense, lugar onde Loos fora proibido de expor suas ideias.

No projeto da Casa Steiner (1910), Loos enfrentou diversos problemas com a municipalidade vienense quando questionado sobre o dimensionamento da fachada, assunto esse que poderia ter ocasionado o impedimento de se prosseguir a execução da obra. Tudo isso devido às inovações da proposta apresentada, em que a moderna Arquitetura se fez representar levando a Viena as novidades em voga em outras regiões da Europa, mas que, para a cultura vienense, ainda estavam por se estabelecer. As polêmicas geradas acerca da Casa Steiner foram tantas que é provável ter Adolf Loos, contraditoriamente, plantado trepadeiras no entorno para dominar o espaço da fachada, de modo que suavizasse a ausência de ornamentos. Tal constatação tem como precedente fato similar que ocorreu quando Loos projetou uma casa em Viena, entre 1921-1923, e teve de realizar o mesmo procedimento, de plantar a mesma espécie de trepadeira, para cobrir as paredes brancas da fachada da casa, como garantia de não ter sua obra embargada. Essa exigência, conforme Paim (2000, p. 76), foi imposta pelos representantes da comunidade local, que temiam uma catástrofe estética gerada pela ausência de ornamentos.

Das demais contribuições de Loos para a concepção da Arquitetura moderna, podem-se citar os conceitos espaciais por ele estabelecidos, concretizados no Raumplan, que posteriormente seriam sintetizados por Le Corbusier. O Raumplan (LAMERS-SCHÜTZE, 2003, p. 674) é um modo de organização dos espaços internos da arquitetura por meio do jogo e da interlocução de diferentes alturas que se organizavam, produzindo ambientes deslocados um do outro pela interposição de volumes conjugados e distribuídos pela caixa arquitetônica, conforme a finalidade de seu uso. Esse modo de trabalhar a organização espacial na Arquitetura pôde ser utilizado por Loos diante de seu conhecimento sobre as produções da Arquitetura anglo-saxônica. Dos edifícios projetados por Loos que carregam esse conceito, cita-se a Casa Moller (1927-1928), constituída por um bloco cúbico, onde foram embutidos cubos de tamanhos variados, adicionados à construção, conjugando a área interna em diferentes níveis e planos que visavam a diferenciar os espaços conforme a função dos ambientes.

Por fim, relembra-se o empenho de Loos na luta contra o ornamento, o que reforça sua contribuição para o desenvolvimento dos conceitos modernistas que à época emergiam e incidiram reflexos no *Design* e na Arquitetura vienense do período. Aspectos tão importantes para que prosperasse a cultura, a economia e a sociedade que, ainda, permanecia presa às amarras de um passado cujo ecletismo marcaria o surgir de uma nova concepção estética. Nesse sentido, consideram-se as reflexões de Adolf Loos como parte dos substratos de um momento de crise que assolava o mundo no tangente à Arquitetura, ao *Design* e à necessidade de mudanças nesses setores, já articuladas por outros países que saíram em posição vanguardista no concernente a esses aspectos.

Foi, certamente, a crítica de Loos um dos últimos embates decisivos para o necessário estabelecimento do Modernismo que na Arquitetura se fez presente e repercutiu nas artes aplicadas, em que a abstinência de adornos nos produtos industrializados fazia parte das necessidades de se implementar toda tecnologia em materiais e técnicas de processos que estavam disponíveis para uso, mas que exigiam uma nova forma de se pensar e produzir o *design*. Assim, a Modernidade se estabeleceu nos grandes centros europeus, fez decair o ornamento e impulsionou o mundo para o Modernismo, sendo Adolf Loos uma das figuras que, de algum modo, contribuiu para esse processo.

## Referências

- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 2. ed. São Paulo: Edgard Blucher, 2004.
- GRESLERI, Giuliano. **Josef Hoffmann**. Tradução de Mariuccia Galfetti, Fernando Pereira Cavadas. México: Gustavo Gili, 1983.
- LAMERS-SCHÜTZE, Petra (coord.). **Teoria da Arquitectura: do renascimento até nossos dias**. Tradução de Maria do Rosário Paiva Boléo. Köln: Taschen, 2003.
- LOOS, Adolf. Adolf Loos: escritos II, 1910–1931. In: OPEL, Adolf; QUETGLAS, Josep (orgs.). Madri: Biblioteca de Arquitectura El Croquis, 2004a.
- LOOS, Adolf. **Ornamento e crime**. Tradução de Lino Marques. Lisboa: Codovia, 2004b.
- Lustenberger, Kurt. **Adolf Loos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- PAIM, Gilberto. **A beleza sobre suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- RIEGL, Alöis. **Problems of style: foundations for a history of ornament**. New Jersey: Princeton University Press, 1993.
- RUSKIN, John. **Las siete lámparas de la arquitectura**. Buenos Aires: El Ateneo, 1944.
- Van de Velde, Henry. **Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe**. Berlin: Cassirer, 1963.

Recebido em: 03/11/2015  
Aprovado em: 15/12/2015



1. Arquiteto e urbanista pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Especialista em Filosofia Contemporânea pela UFES, Mestre em Estudos Literários pela UFES, Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP, Pós-Doutorado pela FAUUSP. Professor Adjunto no Departamento de Arquitetura e Urbanismo no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá. email: [adson.bozzi.lima@gmail.com](mailto:adson.bozzi.lima@gmail.com)

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p42

# O MÉDICO E OS MORTOS – QUATRO PERSONAGENS EM UM ESPAÇO DA CLAUSURA: UM ESTUDO SOBRE O CONTO *LE MUR*, DE JEAN-PAUL SARTRE

THE DOCTOR AND THE DEAD MEN – FOUR CHARACTERS IN A SPACE OF ENCLOSURE: A STUDY OF THE SHORT STORY *LE MUR*, BY JEAN-PAUL SARTRE

EL MÉDICO Y LOS MUERTOS – CUATRO PERSONAJES EN UN ESPACIO DEL RECINTO: UN ESTUDIO DEL CUENTO *LE MUR*, DE JEAN-PAUL SARTRE

Adson Cristiano Ramatis Bozzi Lima<sup>1</sup>

## Resumo

No ano de 1939, Jean-Paul Sartre publicou uma coletânea de contos intitulada *Le mur*, e, no conto que lhe emprestou o título, o intelectual francês narrou a seguinte trama: durante a Guerra Civil Espanhola, três prisioneiros do futuro regime fascista foram, após um julgamento sumário, condenados à morte e aguardavam o cumprimento da sentença em um porão enquanto eram observados por um médico de nacionalidade belga. O narrador do conto chegou à conclusão de que, naquele porão, todos eles já estavam mortos por antecipação, porque estavam, com exceção do médico, condenados à morte. O objetivo deste artigo é analisar alguns dos temas usuais a Sartre nesse período, como a liberdade, os seus limites e o estatuto da morte. Além desses temas, estudar-se-á, igualmente, o papel desempenhado pelo espaço no desenrolar da narrativa.

**Palavras-chave:** Literatura francesa. Jean-Paul Sartre. Arquitetura.

## Abstract

In 1939 Jean-Paul Sartre published a book of short stories entitled *Le mur*, and in the text of the same title, the author tells that during the Spanish Civil War three fascist prisoners are sentenced to death after a summary trial. They are waiting for the execution in a basement. While in this dark and cold space they are closely observed by a Belgian doctor. The narrator, Pablo Ibbieta, reaches the following conclusion: in that basement, all of them are already dead. The purpose of this article is to analyze some usual themes in Sartre's thought in this period, such as freedom and its limits, and the status of death. In addition to these topics the role played by space in the narrative will be also studied in this article.

**Keywords:** French literature. Jean-Paul Sartre. Architecture.

## Resumen

En 1939 Jean-Paul Sartre publicó un libro de cuentos titulado *Le mur*, y en el texto que tiene este título, el intelectual francés narró lo siguiente: durante la Guerra Civil Española, tres prisioneros del régimen fascista después de un juicio sumario están condenados a muerte y en espera de ejecución en un sótano. Mientras están en este espacio cerrado y frío donde la luz casi nunca entra, están estrechamente observado por un médico belga. El narrador, Pablo Ibbieta, llega a la siguiente conclusión: en ese sótano, todos son muertos por adelantado. El propósito de este artículo es analizar algunos temas comunes del pensamiento de Sartre en este período, como la libertad, sus límites y el estado de la muerte. Además de estos temas se estudiarán también el papel desempeñado por el espacio en la narrativa.

**Palabras clave:** Literatura francés. Jean -Paul Sartre. Arquitectura.

*Mas o homem não conseguiria negar-se ou transcender-se se não fosse finito ou mortal. A humanidade do homem pressupõe, portanto, a finitude do animal que o encarna e, por conseguinte, pressupõe a morte do próprio homem. Por outro lado, o homem provoca também a morte do animal, transcendendo, pela ação negadora, sua natureza dada: a rigor, ele arrisca a vida e é morto sem motivo biológico válido. Logo, pode-se dizer que o homem é uma doença mortal do animal (Alexandre Kojève. Introdução à leitura de Hegel).*

## Introdução

Jean-Paul Sartre foi um intelectual de múltiplos interesses, e cuja atuação pode ser considerada, no século passado, como ímpar: ele escreveu contos, novelas, romances, peças de teatro, panfletos políticos, críticas literárias e tratados filosóficos, além de nos ter legado um livro de memórias, um diário íntimo e algumas compilações epistolares.<sup>2</sup> Ora, nada mal para quem teve uma atribulada vida íntima dividida com uma intensa atividade política no espectro da esquerda europeia. E ainda devemos considerar as suas constantes viagens ao interior da Europa, às Américas, à África e à Ásia, tendo-nos legado ao menos uma narrativa viática, o livro póstumo “A rainha Albermale ou o último turista.” Contudo devemos aquiescer que nem tudo o que Sartre escreveu será lido, neste século, com a mesma reverência com a qual foi lido no século passado, e é mister confessar que muito do que ele produziu era, senão claramente derivativo, ao menos fortemente influenciado por outros romancistas e filósofos. E, ao escrever isso, temos em mente o moderno romance norte-americano (principalmente Faulkner e dos Passos, a quem ele dedicou ensaios críticos), que determinou boa parte da técnica romanesca de “Os caminhos da liberdade”, e em Hegel, Husserl e Heidegger, cujos ecos não muito distantes podem ser ouvidos na leitura de “O ser e o nada.” Mas nada poderia tirar do intelectual francês o mérito de ter escrito uma obra realmente monumental e de ter sido uma das mais ativas testemunhas do seu tempo.

Porém não se trata de escrever (mais) um artigo apologético sobre Sartre. O que temos em mente é bem diferente: intentamos estudar o conto “O muro”, escrito e publicado no ano de 1939, em uma coletânea de mesmo título.<sup>3</sup> Trata-se, portanto, de uma das suas primeiras obras na qual o intelectual francês trataria alguns temas que teriam um desenvolvimento ulterior, tanto nas suas obras ficcionais quanto nos seus ensaios de caráter filosófico e político, como a tortura, os limites da liberdade e a morte. A abordagem deste artigo, contudo, será bastante particular, uma vez que estudaremos o papel que o espaço literário teve na construção das personagens e do enredo. É importante enfatizar, porém, que não se trata de estudar o “espaço em geral em Arquitetura” (tarefa para um tratado – ou mais – e não para um artigo), nem de estudar o “espaço arquitetônico na obra de Sartre”, tarefa empreendida por nós em alguns artigos escritos e publicados ao longo de uma década (LIMA, 2006, 2008, 2009, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2011c, 2011d, 2012a, 2012b, 2013, 2015a, 2015b, 2015c, 2015d). É mister salientar a impossibili-

2. Trata-se, respectivamente, de: “As palavras”; “Cadernos de uma guerra estranha” e “Lettres à Castor et à quelqu’uns d’autres”; este último ainda sem tradução no Brasil.

3. O conto “O muro” é a primeira narrativa da coletânea, que vem acompanhada por mais três contos, “O quarto”, “Erostrato” e “Intimidade”, e por uma novela, “A infância de um chefe”. Para a redação deste artigo, servimo-nos da seguinte edição: Sartre, Jean-Paul. Le mur. Paris: Gallimard, 1984. Toda a tradução do francês para o português dessa edição é de nossa autoria.

dades de lançar luz sobre esta última questão em um único artigo, uma vez que a obra de Sartre, além de numerosa, sofreu uma grande variação ao longo das décadas.

Os temas já listados serão igualmente analisados por nós quando forem importantes para o esclarecimento do nosso tema específico. Acreditamos que essa abordagem, por um lado mais específica, e, por outro, mais geral e abrangente, seja pertinente porque esclarece um aspecto da estética sartriana que ainda não foi plenamente desenvolvido, a saber, o espaço fechado (ou como anunciamos no título, “espaço da clausura”) como um componente da trama narrativa. Nesse sentido, seria importante situá-lo em relação às preocupações estéticas e filosóficas mais gerais de Sartre. Ora, o espaço nunca foi um tema estrangeiro na obra do filósofo francês, que, mais tarde, escreveu dois textos sobre o fato urbano, os ensaios “Cidades da América” e “New York cidade colonial”, publicados na coletânea “Situações III” (SARTRE, 2003), nos quais descreveu a sua experiência de turista estrangeiro que deambulava pelas cidades norte-americanas. O seu tratado filosófico mais importante, o influente “O ser e o nada” (SARTRE, 1997), tem um subcapítulo que trata justamente do espaço arquitetônico, intitulado “Meu lugar”. E, como já afirmamos, neste artigo, não trataremos o espaço de uma maneira geral no pensamento sartriano, procuraremos, ao contrário, analisar um caso em particular: como Sartre criou um espaço específico no conto em questão, um espaço que, por necessidades internas ao tema e à narrativa, é fechado.

Mas qual seria o enredo do conto “O muro”? E por que teríamos escrito, no subtítulo, de que se trata de “um estudo sobre o espaço da clausura”?<sup>4</sup> Ao responder à primeira pergunta, responderemos, igualmente, à segunda. O enredo, de maneira resumida, poderia ser descrito da maneira que se segue: durante a Guerra Civil Espanhola, três prisioneiros do futuro regime fascista são, após um julgamento sumário, condenados à morte e aguardam o cumprimento da sentença em um porão (o aludido espaço da clausura). São eles Pablo Ibbieta, espanhol anarquista, Tom Steinbock, irlandês que lutava na Brigada Internacional, e um jovem espanhol de nome Juan Mirbal, tornado prisioneiro porque o seu irmão era um militante anarquista. Enquanto estão nesse espaço fechado e frio, no qual entrava pouca luz, são atentamente observados por um médico de nacionalidade belga. O narrador, Pablo Ibbieta, chega à seguinte conclusão: ali, naquele porão, todos eles já estão mortos, mortos por antecipação, uma vez que a sentença não tardará a ser cumprida. Assim, se todos ali estão mortos, há, todavia, uma única exceção: o médico belga que está naquele espaço para observá-los e, ironicamente, para assegurar que cheguem em “boas condições” diante do pelotão de fuzilamento. Na pena de um dos seus companheiros de letras (e posteriormente, um desafeto, para não dizer inimigo), Louis-Ferdinand Céline, será essa uma “morte a crédito”, em breves, porém penosas, prestações. Serão, então, os temas deste artigo, o espaço no qual se desenrola o drama e, igualmente, o próprio drama.

## O espaço da clausura

Temos na narrativa, então, três homens que, em breve, morrerão isolados do resto da humanidade, em um porão escuro e frio: “A

4. O norte-americano Halpern determinou o espaço literário de Sartre como sendo, por excelência, “o espaço da clausura”, mas, como teremos a oportunidade de demonstrar, trata-se de outra definição de clausura: “O espaço ideal de Sartre é o espaço da clausura [enclousure, no original], e não porque o quarto fechado seja a sua imagem favorita, provocada pela obsessão por um engajamento ideológico. Clausura, a qual assombra as suas personagens na sua busca por sentido, pode ser entendida aqui como um impulso em direção à construção de um sistema” (1979, p. 62, tradução nossa do inglês para o português). Há, em *Le mur*, uma questão ligada à intertextualidade, uma vez que esse conto se liga à peça de teatro *Huis clos*, na qual algumas personagens estão, igualmente, presas em um ambiente da clausura, e estão mortas (mas, desta vez, de fato e não apenas simbolicamente).

noite seria pura e glacial” (SARTRE, 1984, p. 17). É um quarto homem que, igualmente, conhecerá a morte, mas não naquele momento, posto que a sua condição de personagem ficcional não nos permite dizer quando; dele apenas sabemos que é um médico de nacionalidade belga e a quem foi ordenado que observasse e cuidasse da saúde dos condenados, ou, ao menos, foi assim que ele se apresentou, de maneira quase solene, aos condenados: “Eu sou médico, disse ele. Eu tenho autorização para assisti-los nessas penosas circunstâncias” (SARTRE, 1984, p. 17). Esse resumo introdutório nos permite anunciar um dos temas desse conto: o homem diante da iminência e da inevitabilidade da morte, que torna, a partir da compreensão dessa situação, o demais (e que foi vivido no passado), como o amor, a amizade e os ideais, absolutamente inútil. Assim, para Ibbieta, o seu amor por uma jovem pareceu, naquelas condições, ser perfeitamente derrisório e anacrônico: “Concha choraria quando soubesse da minha morte; durante meses, ela não teria mais gosto em viver. Mas, apesar de tudo, seria eu quem iria morrer. [...] Eu estava só” (SARTRE, 1984, p. 28). Ora, ironicamente, a mulher por quem, dias antes, ele teria dado a sua própria vida, naquele triste porão, não representava senão a efêmera lembrança de um tempo pretérito.

E a iminência e a inevitabilidade da morte seriam um sentimento tão forte que terminariam por contaminar até mesmo os ideais pelos quais, deve-se observar, ele teria sido preso e condenado à pena capital: “Eu não ligava para a Espanha e para a anarquia: nada tinha importância” (SARTRE, 1984, p. 35). Ou ainda: “Com que prontidão eu corria em busca da liberdade. Mas para quê?”<sup>5</sup> (SARTRE, 1984, p. 27). Ora, se pensarmos no sistema ontológico de Sartre, e que, em 1939, estava, certamente, em gestação, devemos conceder que a busca da (e “na”) liberdade em uma Espanha radicalmente dividida (anarquistas e comunistas de um lado, franquistas de outro) teve como resultado possível o encontro com a morte ou, como preferiu o nosso autor: “A realidade humana encontra por toda a parte resistências e obstáculos que ela não criou, mas essas resistências e obstáculos só têm sentido na e pela livre escolha que a realidade humana é” (SARTRE, 1997, p. 602). Ou seja, não haveria porque lamentar a espera de um pelotão de fuzilamento em um porão escuro e frio, posto que, de certa maneira, foi esta a escolha realizada em plena liberdade.<sup>6</sup> Contudo o resultado dessa escolha não vem sem certa perplexidade: “Eu queria liberar a Espanha, eu admirava Pi e Margall, eu tinha aderido ao movimento anarquista, eu tinha falado em reuniões públicas: eu levava tudo à sério, como eu fosse imortal (SARTRE, 1984, p. 27). Se “ser é tendo-sido” (SARTRE, 1997, p. 610), ali estava o nosso personagem, diante de uma história (a sua) em vias de se finalizar.

E uma vez que o narrador se referiu à liberdade, é mister incluir nessa questão os seus (possíveis ou não) limites. Ora, sabemos que no seu tratado de Ontologia Fenomenológica Sartre tratou de tornar a liberdade um conceito absoluto, cuja radicalidade pode ser sintetizada nestas duas sentenças: a) “[...] estou condenado a ser livre” (SARTRE, 1997, p. 543); b) “Além disto, liberdade é liberdade de escolher, mas não liberdade de não escolher. Com efeito, não escolher é escolher não escolher” (SARTRE, 1997, p. 592). Ou seja, no interior desse pensamento, não

5. No seu tratado de Ontologia Fenomenológica, Sartre teorizou da seguinte forma essa questão: “Assim, a morte jamais é aquilo que dá à vida seu sentido: pelo contrário, é aquilo que, por princípio, suprime da vida toda significação. Se temos que morrer, nossa vida carece de todo sentido, porque os seus problemas não recebem qualquer solução e a própria significação dos problemas permanece indeterminada” (SARTRE, 2003, p. 661).

6. Ou como escreveu Sartre em um ensaio publicado, pela primeira vez, em 1944: “O exílio, a prisão, e, sobretudo, a morte, que nós velamos habilmente em épocas felizes, nós fazíamos os objetos perpétuos de nossas preocupações, nós aprendemos que estes não são acidentes evitáveis, nem mesmo ameaças constantes e exteriores: era necessário vê-los como o nosso *quinhão*, o nosso destino, a fonte profunda da nossa realidade de homem; a cada segundo nós vivíamos em sua plenitude o sentido dessa pequena frase banal: ‘Todos os homens são mortais’” (SARTRE, 2003, p. 11, destaque do autor, tradução nossa do francês para o português).

7. No já citado ensaio, publicado, como vimos, ainda no período de guerra, Sartre parece admitir limites para a liberdade: “Pois o segredo de um homem não é o complexo de Édipo ou de inferioridade, é o próprio limite da sua liberdade, é o seu poder de resistência aos suplícios e à morte” (SARTRE, 2003, p. 12, tradução nossa do francês para o português).

haveria limites para a liberdade além da própria liberdade. Contudo, nesse conto anterior ao tratado filosófico em quatro anos,<sup>7</sup> Sartre admite, para o seu personagem, um limite bastante claro para a liberdade: “Eu sabia também que eu não revelaria o seu esconderijo, a não ser que me torturassem” (SARTRE, 1984, p. 34). Isso indica que, uma vez levado a um interrogatório, ele seria perguntado pelo esconderijo do seu companheiro anarquista Ramon Gris e, uma vez supliciado, o seu corpo venceria a sua consciência, e ele contaria a verdade. Um limite para a “absoluta e radical” liberdade é, então, claramente definido. Sob esse aspecto, é interessante observar que a literatura ficcional de Sartre não é (ao menos na sua totalidade) o reflexo da sua filosofia, como muitos têm a tendência de considerar. Nesse conto que ora analisamos, a liberdade buscada na consciência de uma impossível “imortalidade” encontra os seus limites diante da possibilidade da tortura em meio à iminência da morte.

Expostas essas questões internas tanto à filosofia de Sartre quanto a sua literatura ficcional, resta esclarecer o papel desempenhado pelo espaço no drama de três homens que, subitamente, tomam consciência de que morrerão. Já nos referimos ao porão, contudo esse não é o primeiro espaço narrado no conto, uma vez que há uma sala na qual os prisioneiros passam três horas, o tempo que durou o julgamento sumário ao qual foram submetidos: “Levaram-nos a uma grande sala branca” (SARTRE, 1984, p. 11). Apesar de estarem ali na condição de prisioneiros das forças franquistas, o cômodo pareceu ao narrador uma espécie de “trégua” na sua difícil situação: “Eu estava confuso e irritado, e não tinha mais pensamentos, o cômodo, porém, era bem aquecido e o achei bastante agradável” (SARTRE, 1984, p. 11). A razão para tal juízo, como veremos, era compreensível: “Não havíamos parado de tremer depois de vinte quatro horas” (SARTRE, 1984, p. 11). Portanto aquela “sala branca” e “aquecida” lhe pareceu um mundo diferente (e oposto) daquele no qual estava confinado. De qualquer sorte, daquela sala sairia a decisão que daria um sentido à sua vida (ou à sua morte) e, assim, qualquer juízo proferido por aqueles que estavam na posição de fazê-lo alteraria a percepção do espaço no qual tinham estado confinados. O porão até então tinha sido o “espaço da espera”, o que implicava a expectativa de uma condenação à morte, mas era, igualmente, o da espera de uma possível libertação.

Aquela sala branca seria, desde a sua captura, o único espaço no qual a expectativa de ter sido, um dia, possível, e aqueles prisioneiros tinham passado de espaço fechado em espaço fechado: “De fato, o que nos tinha servido de célula era um dos porões do hospital” (SARTRE, 1984, p. 13). E ainda: “Eu tinha passado os cinco dias precedentes em um cárcere do Arcebispo, uma espécie de masmorra que devia datar da Idade Média” (SARTRE, 1984, p. 13). Essas frases nos indicam claramente que os três prisioneiros não tinham vagado em espaços que fossem apenas fechados (o que seria de se esperar, dada a sua condição de prisioneiros), mas que esses mesmos espaços eram subterrâneos. O próprio termo “masmorra” (em francês, *oubliette*) indica um local fechado, frequentemente subterrâneo, no qual são colocados prisioneiros condenado à prisão perpétua;<sup>8</sup> no francês moderno, essa mesma palavra indica um

8. A menção ao caráter medieval não é, certamente, gratuita na narrativa de Sartre; uma consulta a um dicionário etimológico nos ensina, justamente, que *oubliette* é um termo que surgiu no século XIII, a partir do latim vulgar *oblitare* (PICOCHÉ, 1997, p. 481).

local abstrato no qual se relega alguém ou alguma coisa que está fadada ao esquecimento. Assim, nesta breve enumeração, já temos o itinerário de Ibbieta e dos seus companheiros desde a captura: a masmorra medieval, um dos porões do hospital, a “sala branca e aquecida” no qual se desenrolou o julgamento e, novamente, o porão. Como se pode observar, com a exceção da sala, os compartimentos citados eram subterrâneos.

Mas é lícito que nos perguntemos sobre quais seriam as consequências, na economia do conto de Sartre, do fato de que, quando se tratou de alojar os prisioneiros, tenham-se escolhido locais abaixo da linha da terra. Ora, longe de buscar simbolismos fáceis e óbvios, mais frutífero e produtor seria refletir como essa questão topológica se relaciona com a filosofia que Sartre desenvolvia (e, como afirmamos no início desse texto, na época “O ser e o nada” se encontrava em gestação). Ora, inicialmente, poder-se-ia afirmar que aquele lugar que os prisioneiros ocupavam naquele lapso temporal era vivido como o resultado de escolhas efetuadas no passado e sem cessar renovadas: ser anarquista, pegar em armas, etc. Por outro lado, não é um lugar qualquer, mas um lugar que é vivido como um “obstáculo”: não podem evadir-se não apenas porque há homens armados que lhes restringem o ir e vir, mas porque há as barreiras que são as portas fechadas, e, igualmente, porque estão “enterrados” sob uma laje de pedra, e esforços além da sua condição física seriam necessários para que escapassem de tal restrição. Isto é: o subterrâneo é o lugar que lhes escolheu a sua liberdade ou, como escreveu Sartre: “É somente no ato pelo qual a liberdade descobriu a facticidade e a captou como *lugar* que este lugar assim definido manifesta-se como *entrate* aos meus desejos, como *obstáculo*, etc.” (SARTRE, 2003, p. 608). E, concluindo: “Assim, a própria liberdade cria os obstáculos de que padecemos” (SARTRE, 2003, p. 608).

Então, os nossos três prisioneiros estão fechados em um espaço subterrâneo pela própria radicalidade da liberdade, embora esta última asserção, reconhecemo-lo, possa parecer contraditória. De qualquer sorte, em se tratando de homens dotados de consciência, é mister admitir que não há espaço absolutamente fechado, posto que, para além dos “dados imediatos” acessíveis pelos sentidos, há a lembrança do passado e os devaneios da imaginação: “No dia anterior, do meu cárcere no Arcebispado, eu podia ver um grande pedaço de céu, e a cada hora do dia eu tinha uma lembrança diferente” (SARTRE, 1984, p. 21). Essa frase nos remete de imediato a duas questões: além do que já foi mencionado anteriormente e que faz parte da condição de ser homem no mundo,<sup>9</sup> aprendemos que o porão que os encerrava não era totalmente fechado, como podemos perceber, novamente, por meio dessas frases: “Era quase noite, um morno clarão filtrava-se através dos respiradouros e do monte de carvão [que se encontrava no térreo], e havia uma grande mancha sob o céu; pela abertura do teto eu já via uma estrela” (SARTRE, 1984, p. 17). Nesse caso, havia então duas possibilidades fundamentais de abertura ao mundo exterior para os prisioneiros, a própria abertura do pensamento e da consciência e a abertura física representada pelos respiradouros. E como vimos na primeira frase citada neste parágrafo, frequentemente essas aberturas se combinavam, formando tristes ou felizes fantasmagorias.

9. Não há espaço para alongarmos essa discussão, contudo essa frase indica que não há uma separação entre as memórias e a imaginação, e não raras essas duas faculdades estão, em muitos sistemas filosóficos, combinadas, como a “lembrança encobridora” da psicanálise e os “devaneios da imaginação” de Bachelard.

Por outro lado, as citações acima nos remetem ao “espaço da clausura,” expressão utilizada no título deste artigo e que alude ao espaço no qual, nesse conto, os prisioneiros estão fechados. Uma consulta a alguns dicionários nos indica que os termos “clausura” em português e “*clos*,” o seu equivalente em francês (utilizados, normalmente, com o sentido de “fechamento”), vem do latim *claudere*, verbo que significã “fechar, trancar, *terminar*”; esse verbo, por sua vez, deu origem a *claustrum*, que, ainda em latim, indica “lugar fechado, prisão.” Todavia os termos que, neste artigo, interessam-nos mais de perto são aqueles que, derivados da sua matriz latina, indicam mais claramente uma espacialização, que são “claustro” em português e “*cloître*” em francês, espaço monástico fechado em quatro lados e que se comunica com uma abertura central na qual, normalmente, há um jardim (GAFFIOT, 2000, p. 328; GLARE, 2009, p. 335). Ora, se pensarmos em alguns dos espaços nos quais estiveram as personagens do conto, perceberemos que a “clausura” funciona como uma imagem que define a sua situação espacial. Dito de outro modo: há o espaço do fechamento como privação do direito de ir e vir (mas não seria correto, porém, aludirmos a uma pretensa “privação de liberdade”), mas que contém aberturas que se comunicam com o mundo exterior (no qual o passado das personagens se encontra suspenso) e que se fundem com as suas faculdades da memória e da imaginação. Nesse sentido, para um autor cujo conceito de liberdade era fundante e radical, não causa espécie que o espaço no qual as suas personagens estão fechadas não seja por elas vivido como uma privação absoluta, visto que é o resultado que elas escolheram na liberdade.

Posto isso, não estaríamos longe da verdade se afirmássemos que já temos alguma definição acerca da natureza do espaço nesse conto de Sartre, isto é, de como o porão e a masmorra significam, ao mesmo tempo, fechamento e abertura. Fechamento porque, de fato, as personagens estão encerradas em espaços subterrâneos do qual não poderiam, ao menos na economia do conto, evadir-se. E abertura, porque aqueles mesmos espaços são o resultado de escolhas realizadas na liberdade, e os prisioneiros, encerrados como estavam, ainda assim seriam livres. Não haveria, portanto, nenhum espaço que justificasse um ato “não livre” de nenhum daqueles homens, posto que isso implicaria cair no que Sartre definia como “*má-fé*,” um ato pelo qual se nega a liberdade como fundamento último do homem. Isso significa que, ainda que reduzidos à condição de prisioneiros à espera da morte, estão livres, mesmo que essa liberdade somente possa ser exteriorizada em pequenos atos, como escolher morrer com dignidade: “Eu quero morrer dignamente” (SARTRE, 1984, p. 31), exclamou, em determinado momento, Ibbieta, e foi por essa mesma razão que ele e os seus colegas de cativeiro recusaram cigarros ou charutos que lhes eram oferecidos pelo médico belga.

Restaria apenas explicar e analisar a presença do médico belga no enredo do conto. Inicialmente, caberia perguntar: por que um médico belga e não de qualquer outra nacionalidade? A resposta a essa questão, como veremos, é relativamente simples e nos remete à situação política da Europa na época anterior à Segunda Guerra Mundial. Se o autor estivesse eleito para a sua personagem a nacionalidade inglesa ou francesa, essa escolha talvez

tivesse de ser pensada com base no termo “antidemocrático” e mesmo “traidor”; posto que tal personagem poderia ser considerada um traidor dos valores e ideais republicanos (da França) e democráticos (da França e da Inglaterra). Por outro lado, se a personagem em questão fosse alemã, dada as relações privilegiadas entre Franco e o regime nazista, a escolha ficcional poderia ser tida pelo leitor como óbvia demais.<sup>10</sup> Para evitar as questões elencadas acima e, portanto, garantir a coerência interna do texto, é mister considerar que foi ficcionalmente acertada a escolha da nacionalidade do médico, uma vez que era uma nacionalidade que poderia ser considerada pelo público leitor (neste caso, o francês) familiar e, ao mesmo tempo, sem uma importância geopolítica particular. Ora, a Bélgica, um pequeno país de irrupção recente no panorama político-geográfico europeu, seria para um autor francês uma escolha correta: um médico cujo país de origem sempre se colocou em posição de neutralidade nos principais conflitos do continente. Nesse sentido, a anódina nacionalidade do médico contribuiria mais facilmente para compor o caráter da personagem: o de uma “indiferença neutra” e sem compaixão pela sorte dos prisioneiros, como alguém que cumprisse um trabalho burocrático e que não ousasse sair desse esquema preestabelecido, como podemos ler nestas frases:

*Eu estremeci e olhei os meus dois companheiros. Tom havia colocado a sua cabeça entre as suas mãos, eu não via senão a sua nuca gorda e branca. O pequeno Juan não estava tão bem, ele tinha a boca aberta e as suas narinas tremiam. O médico se aproximou dele e colocou a sua mão sobre o seu ombro como para confortá-lo: mas os seus olhos continuavam frios. Depois, eu vi a mão do belga descer sub-repticiamente ao longo do braço de Juan até o punho. Juan, indiferente, parecia não ligar. O belga lhe tomou o pulso com três dedos, aparentando estar distraído, ao mesmo tempo ele recuou um pouco e se apurou para me dar as costas. Mas ele se inclinou para trás e eu o vi tirar o seu relógio e consultá-lo um instante sem largar o punho do pequeno. Depois de um momento, ele deixou cair a mão inerte que foi amparar-se na parede. Parecendo-se lembrar, repentinamente, de algo importante que deveria ser impreterivelmente anotado, ele retirou do bolso uma caderneta e anotou algumas linhas (SARTRE, 1984, p. 19).*

Essas frases são o registro de uma quase completa indiferença em relação ao destino já decidido de homens que, em poucas horas, seriam fuzilados. A consequência, por assim dizer, lógica, desse comportamento é que homens são transformados em simples dados que, a esse título, são quantificáveis. De qualquer sorte, o médico belga não era um homem da mesma natureza daqueles prisioneiros, ainda que partilhassem o mesmo espaço no sentido físico, este não era vivido da mesma forma, posto que as escolhas feitas por aqueles homens eram radicalmente diferentes. E, se Ibbieta julgava-se já morto, o médico belga, ao contrário, encontrava-se vivo: “Eu olhava o belga, arqueado sobre as suas pernas, senhor dos seus músculos – e que podia pensar no amanhã. Nós estávamos aqui, três sombras privadas de sangue; nós o olhávamos e sugávamos a

10. É claro que, sob o ponto de vista do ambiente externo à obra, o médico em questão poderia ter (quase) qualquer nacionalidade, contudo não devemos esquecer a lição de Antonio Candido (2011, p. 76): “A narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida”.

sua vida como vampiros” (SARTRE, 1984, p. 25).<sup>11</sup> Ou seja, no espaço do confinamento e da clausura, nos subterrâneos de um hospital desativado, havia quatro homens, um vivo e três mortos; e coube às diferentes escolhas realizadas na liberdade a diferença de destino que enfrentariam.

## Últimas considerações

Este conto é importante no conjunto da obra de Sartre porque, de certa maneira, contraria a noção de espaço que o havia influenciado na época: o “espaço hodológico” concebido por Kurt Lewin, fundador da Psicologia Topológica. Ora, nessa disciplina, o espaço é concebido como sendo formado por “obstáculos” (que tornariam a vida do homem difícil), mas, igualmente, por “caminhos” (que conduziriam à realização dos desejos e das necessidades). Em *O muro*, temos apenas o “obstáculo”, que é ficcionalmente representado pela clausura: a liberdade e a preservação da vida são impedidos porque se vaga de espaço fechado a espaço fechado. A dualidade proposta por Lewin nesse caso não existiria, tal como a defende o filósofo francês: “Assim pode-se compreender todas as exigências e as tensões do mundo que nos cerca, assim pode-se traçar um mapa ‘hodológico’ de nosso *Unwelt*, mapa que varia em função de nossos atos e de nossas necessidades” (SARTRE, 2007, p. 62). No conto analisado, os caminhos, se existem, conduzem de obstáculo a obstáculo.

Sartre, no seu tratado de ontologia fenomenológica, assim definiu a morte: “Estar morto é ser presa dos vivos. Significa, portanto, que aquele que tenta captar o sentido de sua morte futura deve descobrir-se como futura presa dos outros” (SARTRE, 1998, p. 666). Ora, como aquela personagem se definia como “já estando morta”, ela era, então, vítima dos seus companheiros que continuavam vivos, dos seus amores pretéritos, e, sobretudo, do médico belga que ainda se encontrava com vida. Contudo se deve reconhecer que aquela morte, como já escrevemos, era simbólica, e os prisioneiros continuavam biologicamente vivos. Mas, finalmente, aos primeiros raios do dia, Juan Mirbal e Tom Steinbeck foram encaminhados para o pátio no qual seriam fuzilados, a sua história terminaria ali, e o que eles foram, as suas ações empreendidas e as suas possíveis omissões deixariam de lhes pertencer para ser “presas dos outros”, os vivos. Mas esse não seria o destino de Pablo Ibbieta, que, por um capricho da vida (e, é claro, da narrativa), continuaria tão vivo quanto o médico belga. Instado a colaborar e contar onde estava refugiado Ramon Gris, delação que lhe garantiria senão a evasão, mas ao menos a vida, ele escolheu mentir e dar uma localização falsa do esconderijo: “Era para lhes pregar uma peça. Eu queria vê-los se levantar, fechar os seus cintos e dar ordens com uma aparência atarefada” (SARTRE, 1984, p. 36).

E, naquele que é considerado como o mais “fraco” dos finais já escritos por Sartre para uma peça de ficção (ARGYROS, 1988, p. 46), Ramon é encontrado exatamente no local relatado por Ibbieta, e é abatido a tiros pelas forças franquistas. E o que torna esse final ainda menos crível sob o ponto de vista literário (porque muito óbvio) é que o anarquista procurado tinha escolhido se refugiar, justamente, em um cemitério... Ou seja, delatado

11. E não estaríamos longe da verdade se afirmássemos que o médico belga encarnaria a indiferença dos “vivos” em relação aos “mortos”, o que indicaria que os prisioneiros já estariam, ao menos simbolicamente, mortos.

por engano, morto em um local de mortos (onde, supostamente, não deveria estar), tal foi a sorte daquele homem foragido. E quanto a Pablo, que agora, salvo *in extremis*, era um colaboracionista, um delator e um covarde? E tudo isso por acaso? A ironia é que essa não foi a escolha realizada pelo personagem-narrador, que, ao tentar pregar uma peça nos fascistas, pregou uma peça em si mesmo e na sua "radical liberdade". Talvez tenha sido por isso que o conto tenha terminado como uma impostura (uma impostura da liberdade?): "Tudo começou a girar e eu terminei no chão: eu ria tão forte que lágrimas me vieram aos olhos" (SARTRE, 1988, p. 38).

Para concluir, é importante enfatizar que, com a análise que empreendemos, procuramos esclarecer que não existe "espaço neutro" e que, a esse título, obedeça às mesmas leis (a não ser na Física), e uma série de condições e fatores determinam a maneira pela qual apreendemos e vivemos o espaço, isto é, a arquitetura e o urbano. É nesse sentido que a narrativa literária (desde que, naturalmente, sejam observados certos condicionantes e limites, como os fatos históricos e as idiosincrasias de cada autor) são ferramentas importantes para a compreensão da imagem urbana (ou, simplesmente, espacial) que cada sociedade se forma em um dado período histórico. No caso do conto "O muro", há as incertezas e as angústias de um mundo prestes a entrar em uma espiral de morte, destruição, horror e violência.

## Referências

ARGYROS, Alexander J. The sense of an ending: Sartre's "The Wall". **Moderns Language Studies**, v. 18, n. 3, p. 46-52, 1988.

CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GAFFIOT, Félix. Le Grand Gaffiot. In: **Dictionnaire latin-français**. Paris: Hachette, 2000.

GLARE, P. G. W. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: Oxford Press, 2009.

HALPERN, Joseph. Sartre's enclosure space. In: **Yale French Studies**, n. 57, Locus: Space, Landscape, Décor in Modern French Fiction, 1979.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Tradução de Estela Abreu dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto; Eduerj, 2002.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. A água e as pedras: algumas anotações à margem de "La reine Albermale ou le dernier touriste". **Arquitextos**, São Paulo, v. 177.06, p. 178.06, 2015a.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Agosto de 1944: as jornadas da liberação de Paris - a reflexão e o testemunho de Sartre e de Simone de Beauvoir. **Arquitextos**, São Paulo, v. 180.06, p. 180.06, 2015b.

LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Do antiturismo ao turismo: a relação de um viajante com Veneza. **Arquitextos**, São Paulo, v. 177.00, p. 177.00, 2015c.

- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Jean-Paul Sartre e Georges Pérec: maneiras de descrever espaços. **Arquitextos**, São Paulo, v. 146, p. 146.06, 2012a.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Hodos e topos: o espaço no pensamento de Jean-Paul Sartre. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 17, p. 131-144, 2010a.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Imago mundi: a escrita do mundo - as cidades norte-americanas sob o olhar de Jean-Paul Sartre. **Risco**, São Carlos, v. 7, p. 7, 2008.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Nas ruas de New York, Sartre em busca da liberdade. **Arquitextos**, São Paulo, v. 117, p. 117.01, 2010b.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Oscilando entre o ser e o nada: a questão do espaço hodológico no pensamento de Sartre. **Arquitextos**, São Paulo, v. 112, p. 112.03, 2009.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre e a arquitetura da morte. **Arquitextos**, São Paulo, v. 139, p. 139.5, 2011a.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre em Nápoles. **Arquitextos**, São Paulo, v. 146, p. 146.06, 2012b.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Sartre na América ou memórias de um "bourgeois épaté". **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 13, p. 15-30, 2006.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Uma carta (quase) americana: o diário de bordo de Sartre. **Risco: Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (on-line)**, São Carlos, v. 17, p. p. 75-p. 80, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/risco/article/download/83029/86079>>. Acesso em: 13 abr. 2015d.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Uma escada em Roma: algumas anotações sobre "A rainha Albermale ou o último turista", obra póstuma de Jean-Paul Sartre. **Arquitextos**, São Paulo, v. 136, p. 136.05, 2011b.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Urbi et orbi: Sartre na Itália. **Risco**, São Carlos, v. 13, p. 06-16, 2011c.
- LIMA, Adson Cristiano Bozzi Ramatis. Viagem em torno de um palácio: Sartre nas entranhas do século clássico. **Arquitextos**, São Paulo, v. 135, p. 137.05, 2011d.
- PICOCHÉ, Jacqueline. **Dictionnaire etymologique du Français**. Paris: Robert, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. **Esboço para uma teoria das emoções**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. **Le mur**. Paris: Gallimard, 1984.
- SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 1997.
- SARTRE, Jean-Paul. **Situations, III**. Paris: Gallimard, 2003.

Recebido em: 23/07/2015

Aprovado em: 04/03/2016



1. Arquiteta doutorada na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, professora auxiliar na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Polo Universitário, Alto da Ajuda. E-mail: soledade.sousa23@gmail.com.

2. Arquiteto doutorado na Faculdade de Arquitectura, Universidade de Lisboa. Professor auxiliar na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Polo Universitário, Alto da Ajuda. E-mail: mbaptistabastos@yahoo.com.

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p54

# O TEMPO E A DIFERENÇA: ANÁLISE E READAPTAÇÃO NUM EDIFÍCIO EM LISBOA

*TIME AND DIFFERENCE: ANALYSIS AND READAPTATION  
IN A BUILDING OF LISBON*

*TIEMPO Y DIFERENCIA: ANÁLISIS Y ADAPTACIÓN EN UN EDIFICIO  
DE LISBOA*

Soledade Paiva de Sousa<sup>1</sup>  
Miguel Baptista-Bastos<sup>2</sup>

## **Resumo**

Qualquer interpretação tida sobre a Arquitetura vai-se transfigurando ao longo do tempo; essa transformação é realizada pela distanciação temporal, analisada consciente e inconscientemente pelo seu observador. O acontecimento que irá ser demonstrado neste texto comprovará o que foi escrito, pois a passagem do tempo influenciou duas apreciações sobre um edifício em Lisboa. A metodologia da primeira foi estabelecida por leituras de dados objetivos, tais como a relação entre planos e a estrutura de suporte, numa tese de doutoramento. A segunda foi definida dez anos depois, incorporando a informação recolhida anteriormente com dados mais subjetivos, durante um projeto de alterações no seu interior. A execução duma obra de remodelação foi determinante para a segunda análise, onde as modificações efetuadas devido às circunstâncias e a diferente interação do observador geraram deduções semelhantes, conjugadas com sensações totalmente opostas.

**Palavras-chave:** Arquitetura. Análise. Conversão. Tempo.

## **Abstract**

Any interpretation of architecture changes over time due to temporal distancing, consciously and unconsciously analyzed, by the observer. The experience that will be demonstrated in this text will underline this statement because the passage of time has influenced two analyses of one building in Lisbon. The methodology of the first was established by reading objective data, such as the relationship between surfaces and supporting framework, in a doctoral thesis. The second was carried out ten years later, complementing the previous information with more subjective data, during alterations to the interior design in one of its apartments. The execution of the renovation work was crucial to the second analysis, where the changes made due to circumstances and the different interaction of the observer generated similar deductions, combined with totally opposite sensations.

**Keywords:** Architecture. Analysis. Convert. Time.

## **Resumen**

La interpretación sobre arquitectura puede transfigurarse a lo largo del tiempo: esa transformación es desarrollada a través de la distancia temporal, analizada consciente e inconscientemente por el observador. La experiencia que será demostrada en este texto comprovará lo que fue expuesto, pues el pasaje del tiempo influyó dos análisis sobre un edificio en Lisboa. La metodología del primero fue establecida por lectura de datos objetivos, tales como la relación entre planos y estructura sustentante, en una tesis de doctorado. El segundo fue realizado diez años después, incorporando la información anterior con datos más subjetivos, durante un proyecto arquitectónico en su interior. La ejecución de una obra de rehabilitación fue determinante para el segundo análisis, donde las modificaciones efectuadas debido a las circunstancias y a la diferente interacción del observador generaron deducciones semejantes, conectadas con sensaciones totalmente opuestas.

**Palabras clave:** Arquitectura. Análisis. Conversión. Tiempo.

## Introdução

Durante um determinado período, gerou-se uma feliz coincidência, originada pelo cruzamento entre o estudo de um edifício para a elaboração duma tese de doutoramento, em 2002 (SOUZA, 2007), e a realização, em 2012, de um projeto de alterações num apartamento localizado no seu interior. Dez anos de diferença conduziram a uma modificação dos juízos criados, dependentes das condições envolventes durante as duas ações relacionadas com a mesma obra, localizada em Lisboa, no número 102 da Avenida Estados Unidos da América.

No ano de 2012, após sucessivas e contínuas visitas ao apartamento estudado teoricamente em 2002, deu-se uma tomada de consciência duma série de impressões e sensações obtidas. Estas foram extremamente importantes para o entendimento da objetividade pretendida em 2002. Nesse sentido, o estudo teórico investigado na tese de doutoramento não ficou completo, verificando-se a subjetividade de uma interpretação influenciada pela reação contra os diversos elogios que a História da Arquitetura portuguesa foi atribuindo, considerados na altura exagerados e pouco adequados. Havia, assim, nessa fase, uma rejeição à utilização da adjetivação como instrumento nos textos históricos: eram tidos como termos difíceis para classificar a arquitetura.

As opiniões sobre as análises relacionadas com a investigação da tese de doutoramento e a posterior reabilitação *in loco* ao edifício examinado teoricamente foram determinantes, alterando a ideia sobre uma em relação ao juízo feito na outra, edificando conceitos, até à altura, não tidos em conta acerca da obra em si. O documento escrito do doutoramento perscrutava a história na enumeração das características do edificado. A posterior visita ao lugar compôs a informação adquirida anteriormente, recapitulando toda a análise estruturada e conectando com a ação da reorganização e reabilitação de uma tipologia.

O estudo do edifício em 2002 foi claramente influenciado pelo método lógico-dedutivo de indagar e interpretar de Colin Rowe<sup>3</sup> (1999), para a estruturação do esquema de observação e obtenção de dados empíricos. Os critérios analíticos de Rowe sobre a dinâmica da forma e o seu processo de investigação da confrontação geométrica comparada entre plantas, cortes e alçados, foram um apoio para a observação dos dados físicos da obra, pois refletiram sobre a articulação entre a planificação espacial e a estrutura de suporte que se tornaram independentes no século XX.

Pelo método exposto, pretendia-se demonstrar que a modernidade e o racionalismo,<sup>4</sup> determinados pela História da Arquitetura portuguesa,<sup>5</sup> não eram exatos, e que a obra (principalmente no seu interior) apresentava características de uma Arquitetura anterior (denominada de “tradicional”), oposta ao estilo internacional (HITCHCOCK; JOHNSON, 1984).<sup>6</sup>

A clareza dos conteúdos exposta no livro de Hitchcock e Philip Johnson, editado no início dos anos 30 do século XX, permitiu constituir uma referência para vários autores, tal como foi o caso de Rowe,<sup>7</sup> para, desse modo, definir as modificações na Arqui-

3. As indagações de Colin Rowe sobre La estructura de Chicago (texto de 1956 retirado do livro *Manierismo y arquitectura moderna*) serviram de diretiva para a formulação duma série de questões. Nesse texto (1999, p. 91-109), o autor não só analisou o papel do plano, como estudou a enorme influência que o desenho da grelha estrutural teve na construção de um edifício em todas as partes do seu projeto, nas décadas de 20 e 30 do século XX. Demonstra a sua consequente representação simbólica na Arquitetura europeia, concluindo que a estrutura reticulada corresponde a uma das essências da Arquitetura moderna.

4. A palavra racionalismo, comumente usada para definir atributos da Arquitetura, adquire um significado próprio: a procura da ordem e da norma em todas as etapas do projeto, que se refletem claramente na exatidão das relações geométricas.

5. Almeida (1998); Tostões (1997); Duarte (1986) e Rosa de Carvalho (2002).

6. No livro *O Estilo Internacional*, Henry Hitchcock e Philip Johnson determinam características ao estilo internacional por oposição ao que denominam Arquitetura tradicional, Arquitetura do passado, desenvolvida com o apoio de paredes estruturais: “La gran masa de la arquitectura del pasado era entendida como algo gravitatorio: superficie e interior eran una misma cosa” (1984, p. 60). A transição entre o passado e o estilo internacional é determinada pelos autores como semimoderna, por exemplo: a que ainda transmite a gravidade da massa e, ao mesmo tempo, configura algumas características da Arquitetura moderna como os *pilotis* ou a cobertura plana.

7. Colin Rowe admite o estilo internacional como caracterizador da Arquitetura moderna.

tetura derivadas do movimento moderno. Por meio de suas palavras, o processo de investigação tentava identificar na obra as características opostas – aquilo que os escritores discriminavam por traições, como o resultado de lacunas ou descuidos.

Conseqüentemente, com o apoio de Rowe, estudou-se a relação entre o exterior e o interior, observando a existência ou negação das características e especificidades do modernismo, circunscritas pela história da Arquitetura. O processo questionava a relação entre a representação do exterior e a generalidade da idealização projetiva, examinando como os pormenores se articulam no conjunto. A devida conexão entre espaço e estrutura de suporte permitia uma leitura mais objetiva sobre as diretrizes e a tendência do projeto.

Na posterior análise ao edifício (em 2012), deparou-se em duas contrariedades, que curiosamente se completavam. O projeto de alterações procurou transportar a aparente modernidade externa para o interior. Essa ação convergia com as interpretações da tese, considerando também que o apartamento apresentava uma organização “tradicional”, mais relacionada com o século XIX. Porém o observador adquiriu um movimento que contrariava o olhar objetivo e estático da fase anterior. Os seus sentidos foram integrados, descobrindo as dissonâncias internas como um estímulo, imaginando as diversas possibilidades de interagir.

## Estudo do bloco 100/102 em 2002<sup>8</sup>

### Descrição

O processo descritivo do edifício constituiu uma referência basilar, objetiva e essencial para as análises, interpretações e conseqüentes críticas sobre a obra. Na tese de doutoramento, procurou-se um método de investigação por um conjunto de obras entre os anos 1953 a 1963, consideradas significativas para o estudo da influência na habitação em Lisboa, do 1º Congresso de Arquitetos Portugueses de 1948.

Em cada um dos exemplos, começou-se por uma apresentação dos intervenientes e uma descrição relacionada com o interior e exterior do edifício.

**Ano do Projeto:** 1952 / 1953

**Localização:** Bairro de Alvalade; cruzamento da Avenida dos Estados Unidos da América com a Avenida Roma.

**Arquitetos:** Filipe N. Figueiredo (1913-1989/90?) e José de Almeida Segurado (1913-1988). Ambos tinham 40 anos quando projetaram o edifício.

**Estruturas:** engenheiros João José Lourenço de Azevedo e José A. F. do Prado Quintino.

**Cliente:** Promotor do conjunto – Câmara Municipal de Lisboa.

**Tipo de ocupação:** edificação de habitação para arrendar – classe média.

**Estrutura:** a edificação é fundada por uma estrutura reticulada em concreto armado, composta por lajes em duas direções, apoiadas por quatro vigas e pilares.

8. Texto baseado na tese de doutoramento de Soledade Paiva de Sousa (2007).

Estrutura ortogonal e regular, suportada pelos pilares no corpo central do edificado (as escadas encontram-se nas extremidades dos dois edifícios, permitindo uma uniformidade estrutural). A estrutura é visível no piso térreo, com pilares exteriores revestidos a pedra na frontaria. A cobertura é plana e em terraço.

**Descrição geral do exterior:** volume central está parcialmente suportado sobre *pilotis*. A fachada é marcada por uma malha de varandas suspensas e elementos verticais de concreto. Os elementos vazados de cimento pintado de branco em forma de quadrícula (cobogós), que possibilitam uma maior ventilação interior, correspondem às cozinhas e estabelecem uma simetria na configuração da malha (FIG. 1). Essa composição encontra-se enquadrada por uma superfície de cor magenta, correspondendo à moldura compositiva do corpo central.

Os volumes laterais constituem-se através dum corpo do núcleo de circulação vertical, composto por uma trama formada de pequenas aberturas, e dos volumes de sete pisos que englobam varandas corridas em consola (FIG. 2).

## Representação exterior

Durante a investigação da tese, verificou-se que os historiadores do referido congresso de arquitetos dividiram-se em dois grupos divergentes, ou seja: enquanto o primeiro defendia que o congresso introduziu a Arquitetura moderna em Lisboa (ver citações em 2.4), o segundo considerava que essa introdução foi superficial e que os arquitetos continuavam sempre comprometidos nos seus projetos por estruturas mais convencionais, com influências do século XIX. Pedro Vieira de Almeida (1986, p. 138-145) assegurava que a adesão às características “modernas” foi apressada e pouco estudada.

Na sequência dessa descoberta e seguindo a intenção de exemplificar o que se foi averiguando, após as descrições dos edifícios, desenvolveu-se uma análise do exterior, procurando demonstrar a sua representação.

A preocupação principal do projeto é dirigida para a composição das quatro esquinas do cruzamento entre as avenidas de Roma e EUA<sup>9</sup> (ver FIG. 3). O que caracteriza o conjunto (englobando o bloco 100/102) é a sua relação volumétrica com a envolvente, isto é, o destaque que os volumes construídos obtêm na escala da cidade. Todo o entusiasmo utilizado para descrever os edifícios (ver em 2.4, citações sobre a obra) deve-se essencialmente ao impacto que produzem no bairro de Alvalade. São facilmente identificáveis pelo movimento da sua posição no cruzamento, pela composição exterior nas fachadas e a cor magenta que os unifica, destacando-se e favorecendo estas esquinas das duas avenidas.

Numa visão geral, os edifícios aparentam uma tendência para a regularidade, pela existência da malha das varandas no corpo principal dos quatro blocos: o tratamento exterior do corpo central, a retícula, os cobogós e os pilares soltos no piso 0 expõem uma aparência semelhante aos modelos sul-americanos dos blocos isolados sobre *pilotis* (os paradigmas modernos).

9. “[...] edifícios que, pelo seu volume e situação, serão sem dúvida os elementos primordiais da composição geral deste cruzamento” (SEGURADO; FIGUEIREDO, 1953, p. 1).



Figura 1 e 2 • Bloco 100/102.

Fonte: Soledade Sousa.



Figura 3 • Conjunto dos quatro edifícios na Av. EUA, Lisboa.

Fonte: Soledade Sousa.



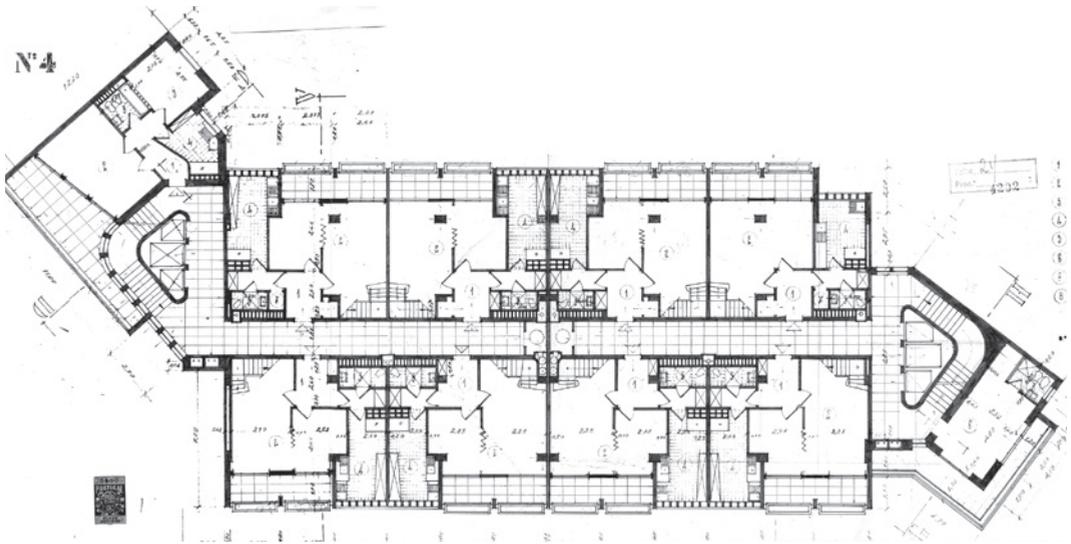


Figura 4 • Planta do piso das entradas dos duplexes.

Fonte: Soledade Sousa; desenhos sobre plantas do arquivo da CML.

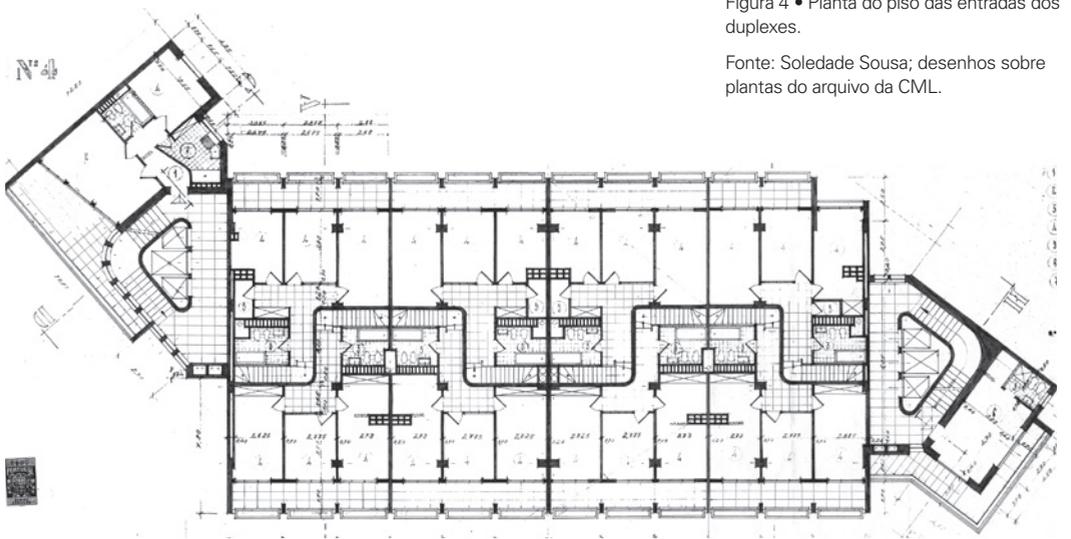
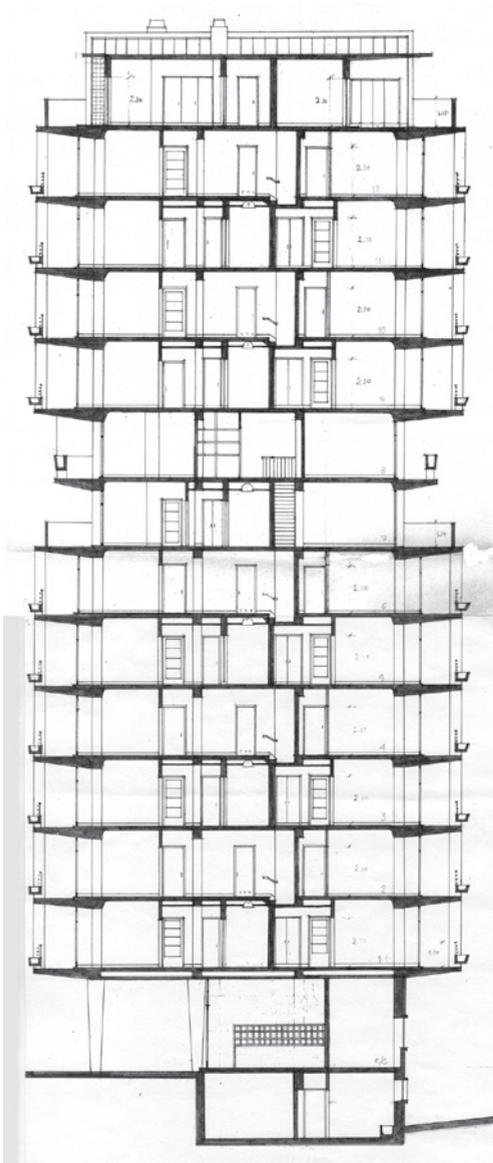


Figura 5 • Planta dos pisos superiores dos duplexes.

Fonte: Soledade Sousa; desenhos sobre plantas do arquivo da CML.

Numa visão mais próxima, o bloco 100/102 contém várias composições modulares, associadas a um grande agregado de formas: diferentes funções internas geram volumes diferentes. Desenvolve-se, assim, uma diversidade externa que mostra uma junção entre uniformidade e pluralidade, e entre regularidade e irregularidade: parece um edifício fragmentado e contraditório.

A elevação da malha do volume central e o revestimento na cor magenta das superfícies que emolduram a malha contribuem para demonstrar, no exterior, princípios de regularidade e de volumetria análogos ao do estilo internacional, mas são contrapostos pelos corpos laterais, pela justaposição de várias formas e pela adoção de detalhes que não acentuam nem atribuem leveza dos elementos arquitetônicos – o efeito de “ligeira” num edifício é possivelmente o mais sintomático do “estilo internacional”.



## Organização espacial e estrutura de suporte

Dado que a estrutura de concreto teve um papel preponderante no século XX, o seu estudo e a relação com espaço constituíram valores importantes para o método crítico de análises aos edifícios apresentados na tese.

Assim, através da descrição inicial, na obra interpretou-se a relação entre o espaço e a estrutura, tendo como apoio o método lógico-dedutivo de Colin Rowe (1999, 1956), apresentado na introdução.

Neste exemplo, as relações entre a configuração do espaço e a estrutura de suporte são marcadas pela malha dos corpos centrais dos quatro blocos e pelos pilares soltos no piso 0, gerando uma distribuição regular.

A organização dos módulos das habitações rege-se pela malha da fachada, que, por sua vez, relaciona-se com a estrutura de

Figura 6 • Corte transversal.

Fonte: Soledade Sousa; desenhos sobre plantas do arquivo da CML.

suporte. A repetição desses elementos simula uma aparente planificação que não se reflete quando analisamos o interior dos apartamentos.

Nas habitações, o projeto contém soluções pouco compreensíveis que derivam de uma organização complicada, tentando criar várias conexões que depois se deparam descontínuas e pouco claras, parecendo casuais. Algumas das relações entre os diversos elementos manifestam, no geral, pouco rigor e confundem a leitura, por exemplo: as escadas dos duplexes são propositadamente infletidas com o propósito de conectar os dois pisos do apartamento (FIG. 4 e 5), pois o andar superior não se encontra em cima do inferior; essa solução tem como consequência muita ocupação da área habitacional, originando uma circulação excessivamente enredada no segundo piso: o “curvar” a ligação de duas paredes para resolver o problema de que a sua união aproximar-se-ia demasiado do pilar, e impediria a passagem no corredor, sugere um gesto fácil.

A estrutura de suporte é independente da planificação espacial no corpo principal. Parte dos planos não se encontra relacionada com o trajeto das vigas e com a posição dos pilares; mas não se entende essa separação porque não se tirou proveito da liberdade do desenho das paredes.

Por exemplo, a relação entre a circulação geral dos duplexes (FIG. 6), colocada no eixo longitudinal do bloco, com a estrutura reticulada, criou uma aproximação dos pilares às paredes desse corredor central, que dificulta a organização das habitações. Desse modo, gerou-se um conflito entre a simetria da galeria interna e a distribuição regular dos vãos estruturais.

A separação entre os pilares e o plano das janelas exteriores teria como primeira intenção criar uma superfície contínua envidraçada que não foi desenvolvida *a posteriori*; constituiu uma das únicas preocupações internas pela clarificação do plano na organização do espaço. No geral, utilizam a independência das paredes sem uma razão aparente e nenhum interesse pelo plano ou pelo espaço.

Por conseguinte, é criada uma imprecisão entre a estrutura regular e a ordenação das habitações. O interior dos apartamentos mostra certa relação com a denominada “maneira clássica”<sup>10</sup> em organizar os espaços, ao criar uma articulação de planos com conexões pouco claras. Na “maneira clássica”, as áreas apresentavam diferentes tamanhos, com uma sucessão mais ou menos proporcional, que dependia da sua função e das paredes estruturais, originando uma relação labiríntica entre compartimentos e corredores; nalgumas situações, a conexão era realizada diretamente de um espaço para outro.

## Relação espaço/estrutura com o exterior

Finalmente, a parte mais determinante para o método de análise dos edifícios inseridos na tese: o cruzamento dos dados anteriores. A interseção, a relação entre espaço, a estrutura de suporte e a representação do exterior geraram um conjunto de interpretações relevantes para os objetivos da tese: o edifício é semimoderno?

10. João Simões (1908-1995), defensor da Arquitetura moderna no 1º Congresso de Arquitetos Portugueses, em 1948, manifesta, no final da década de 1980, que existiam dois métodos de projetar e confessa que utilizava ambos conforme as circunstâncias, “[...] Sentia-me à vontade para fazer desde a Arquitetura clássica à Arquitetura moderna daquele tempo” (SIMÕES, 1989, p. 8).

Nesse processo final, cruzou-se também a interseção anterior com a História da Arquitetura de Lisboa, exemplificando com algumas citações das análises desse exemplo (é nesse cruzamento que se verifica mais a subjetividade da tese). As interpretações realizadas em 2002 consideraram inadequados os elogios e as caracterizações feitas pelos historiadores. O estudo posterior, de 2012, ainda que continuasse a concordar com essa reação, adquiriu uma nova visão ao compreender que as contradições retratadas anteriormente eram potenciais para novas especialidades.

Todo o conjunto é muito estimulante, pelo efeito visual dos blocos oblíquos nas quatro esquinas e pela justaposição de formas, que tanto agrada à divulgação arquitetônica representada nas seguintes citações:

*A) Os edifícios exibem um tratamento exterior de grande plasticidade, [...] Ao tempo esta obra foi um paradigma de inserção de um modelo moderno, uma espécie de unidade de habitação... (ALMEIDA, 1998, p. 198).*

*B) [...] solução típica de "unidade de habitação": galerias interiores, habitações mínimas, duplex, terraços utilizáveis. [...] A vibrante expressão formal desenvolvida com um rigoroso profissionalismo (TOSTÕES, 1997, p. 73).*

*C) Destacam-se como obras mais importantes de este período de influência racionalista [...] (DUARTE, 1986, p. 16).*

*D) [...] notável conjunto dos blocos do cruzamento da Av. de Roma com a Av. dos Estados Unidos de América (CARVALHO, 2002, p. 56).*

Os edifícios (pela malha da fachada e pelos pilares visíveis, pelo terraço superior e pela distribuição das habitações em duplex) são relacionados com os modelos modernos: "um paradigma de inserção de um modelo moderno" (ver citação A); "solução típica de 'unidade de habitação'" (ver citação B) e com o "racionalismo" (ver citação C), mas:

1) As propriedades atribuídas à configuração do espaço do "racionalismo", tais como: a ordem, a norma, a regra, a exatidão e a clareza, são pouco visíveis nesse edifício. É verificada uma pluralidade sem um método visível, pois não aparentam uma intenção de contrariar a ordem nem a unidade com as alterações introduzidas. A uniformidade e o "racionalismo" atribuídos pela História são essencialmente aparentes.

2) Os vários volumes dos edifícios foram adicionados sem uma definição na transição entre eles. Essa justaposição produz certa correspondência com algumas das críticas sobre os "semimodernos": "Amontonan bloques como si estuvieran creando la pesada arquitectura de antaño" (HITCHCOCK; JOHNSON, 1984, p. 83).

3) Os desenhos do projeto parecem mostrar o contrário. Na generalidade, a construção faz lembrar os modelos dos edifícios sobre *pilotis*, mas os volumes associados e a organização do espaço contrariam a clareza desses modelos. Se comparamos esse edifício com as obras brasileiras, ou

com as unidades de habitação em Marselha ou Berlim de Le Corbusier,<sup>11</sup> encontramos algumas características similares (estrutura regular, terraço e *pilotis* no corpo central) e outras opostas (não tem a ordem flexível, clara e versátil) desses exemplos.

4) A potência expressiva na clarificação do plano, um atributo assinalado nos anos 40 do século passado por Sigfried Giedion<sup>12</sup> (2004), como inerente à Arquitetura moderna, é somente perceptível nalguns pontos do exterior: as superfícies vermelhas, as gelosias. No interior, não se verifica essa distinção do plano.

5) A obra reflete uma “suavização” do Movimento Moderno (identificado no livro *Estilo Internacional*), mediante a incorporação de detalhes com características opostas e na associação entre a configuração “clássica” do espaço, relacionada com a estrutura “tradicional”, e a configuração da Arquitetura moderna, relacionada com a estrutura reticulada, que estabelece relações entre todas as partes.

A conexão atribuída pelas citações com o “estilo internacional” ou com “racionalismo” é pouco segura, pois é baseada essencialmente em determinadas características mais evidentes dos blocos.

A apropriação inicial da “máscara” externa, a malha e a superfície vermelha que elevam o volume, como uma representação da Arquitetura moderna, não é indiferente à estrutura de suporte, mas é dissipada com o desenvolvimento do projeto no exterior e principalmente na organização interna.

Mesmo que a organização do revestimento exterior do corpo central espelhe a primazia da estrutura na planificação do projeto (já que a aparência da retícula supõe uma predileção pela armadura estrutural), as plantas e os cortes quase demonstram o contrário. A estrutura não estabelece um sistema com o qual se relacionam todos os elementos: ainda que contenha uma estrutura regular na parte central, não se pode determinar que a organização seja regida pelo princípio da regularidade formal, nem que a oposição à regularidade seja intencional no projeto.

## Projeto de alterações, 2012

### O existente

As características das partes comuns do interior do edifício conduziram aos resultados das duas observações: primeiro foram divergentes e depois convergentes. Nas duas etapas, os elevadores constituíram o foco de atenção, formando uma “ilha” completamente rodeada pelas escadas. A iluminação natural filtrada pelas pequenas aberturas da grelha, conjugada com o desenho espacial, acentua esse foco. Em 2002, toda essa atenção esmoreceu, ao verificar-se que o desenho da ilha não estava controlado. A largura da escada não é constante, originando uma passagem apertada junto à entrada dos apartamentos laterais. Esse desacerto desconcerta e dificulta o movimento da descensão.

Na segunda análise, esse “descuido” perdeu relevância. A profusão de diversos pormenores elegantes e a forte presença da

11. Ana Tostões menciona que o bloco de Marselha teve uma grande influência nessa geração mais jovem da década de 1950 (TOSTÕES, 1997. p. 43).

12. Giedion destaca que a Arquitetura traduz uma nova descoberta, a potência expressiva da superfície simples; a conquista da superfície que se contrapõe aos relevos mais ou menos colados à parede. Nas várias leituras elaboradas por esse autor sobre a Escola de Chicago, sobre o Neoplasticismo, sobre as obras de Gropius, Le Corbusier ou Mies, percebe-se essa incidência, e distinção, do predomínio das superfícies planas. Verifica que os edifícios pretendem relações puras, retângulos e linhas numa relação de mútua dependência; os elementos agrupam-se num perfeito equilíbrio, com uma clareza intencional e uma busca de unidade (GIEDION, 2004).

“ilha” foram o bastante para facilmente se superar a crítica anterior. Nesse instante, o autor abandonou o papel do crítico. Todavia, durante a obra, foi necessário utilizar diversas vezes as escadas, e o desacerto obteve novamente relevância: o que antes tinha sido avaliado essencialmente numa planta foi posteriormente avaliado com os sentidos, chegando ao mesmo resultado.

O apartamento, ligeiramente diferente do estudado em 2002<sup>13</sup> (FIG. 8 a 10), era tão intrincado como o primeiro projeto dos autores, com as escadas estreitas em “u” pouco funcionais, que se cruzam com as do vizinho, gerando espaços residuais nos pisos superiores e inferiores. Mas, na nova aproximação à obra, o emaranhado tornou-se um desafio; foram as características consideradas negativas que tornaram a edificação estimulante, constituindo a contradição e o inesperado da Arquitetura.

Logo na primeira visita, o observador sentiu uma atitude diferente à anterior: a escada torcida e encerrada entre paredes, alheia aos paradigmas “modernos”, foi um polo de atração. O dimensionamento diminuto da sua largura acentuava o seu grande pé-direito, levando o olhar para o alto.

A escada passou a ser encarada de uma forma diferente pela oportunidade de ser alterada. Na tese, ela era observada no seu passado, intocável, analisando a composição oposta à representação exterior do edifício. No projeto, os objetivos eram totalmente diversos, dado que as suas características negativas poderiam ser otimizadas. Em suma, iniciou-se a visita à obra com a convicção de que as complicações eram oportunidades.

Se o proprietário anterior do duplex não tivesse iniciado algumas demolições, o apartamento teria permanecido no seu estado original. No piso 0 tinham retirado todas as portas e aduelas, todo o equipamento da cozinha e da IS localizada por debaixo da escada de outro apartamento (o duplex simétrico). As caixilharias exteriores em ambos os pisos eram de origem, mas se encontravam em muito mau estado e abriam para o exterior de uma forma pouco funcional.

Como as escadas estavam totalmente limitadas por paredes, no piso inferior, uma dessas paredes continha uma pequena abertura com tijolo de vidro pouco favorecedora. Ainda que levasse alguma luz natural para o interior das escadas, a luz era pouco intensa, pois provinha do corredor que ligava a sala à cozinha (ver planta na FIG. 8 e fotografia na FIG. 23).

O piso superior estava totalmente demolido, restando somente uma parede e as caixilharias exteriores (o desenho do levantamento apresenta as paredes demolidas, FIG. 7 e 8). A IS nesse piso assim como a do piso inferior tinham uma distribuição pouco prática. Apesar da demolição, restavam vestígios no pavimento da localização dos equipamentos sanitários: o lavatório do piso 0 localizava-se no corredor, junto à cozinha; os sanitários do piso 1 posicionavam-se nos recantos possíveis, para não impedir o movimento.

Os pavimentos nos dois pisos e nas escadas eram de madeira; provavelmente mogno. As escadas eram revestidas com tábuas corridas e os pavimentos com taco tradicional 210 x 70, colado na betonilha.

13. As plantas atuais são diferentes das estudadas anteriormente. As primeiras correspondem à fase final do projeto, e as do levantamento correspondem às alterações realizadas durante a obra. Ainda que diferentes (a I.S. do piso superior do projeto tem um desenho mais bem definido), contêm os mesmos atributos.

O interior era fortemente marcado pela escada em U com o seu amplo pé-direito e pelos pilares de concreto armado que tinham uma dimensão muito grande para o espaço onde estavam inseridos. Devido à demolição do piso superior, a relação entre pilares e paredes criticada na tese de doutoramento foi essencialmente sentida no piso da entrada. As vigas no piso 0 encontravam-se ocultas por tetos falsos ou revelavam-se em saliências nas paredes. As lajes dos tetos dos dois pisos eram mais baixas na proximidade da fachada, correspondendo ao reforço das consolas das varandas (ver FIG. 7).

## O projeto

As características tradicionais, relacionadas com uma arquitetura mais robusta, perene, constituída por paredes estruturais, e as suas contradições com as do exterior, deixaram de ser tão proeminentes. Contudo a conjugação com a leveza e com a estrutura reticulada independente das paredes traçou várias situações adversas ao projetista para obter uma organização eficiente. Ou seja, a relação antagónica entre a fachada e a organização interna estudada anteriormente continuava como algo estranho.

Por isso se regressou à tese, e o projeto procurou levar a modernidade da sua representação externa, descrita pelos historiadores, para o interior, almejando a “planta livre” que não existia em 1956.

O olhar de 2012 estava inicialmente esquecido da análise crítica de 2002 e, de certa forma, acompanhava o fascínio geral da história, oposto às categorizações da tese.

Ao longo do processo, a informação foi partilhada com outros arquitetos; havia um interesse em debater acerca da estruturação interior e sobre a elevada credibilidade que esses edifícios têm em Lisboa. Os novos interlocutores também verificaram que a obra tinha uma organização pouco compreensível e, consequentemente, a intervenção no duplex seria uma aposta difícil.

Como o piso superior já tinha sido modificado pelos proprietários anteriores, quebrando e alterando as paredes, não houve a possibilidade de percepcionar a organização existente. Por esse fato, menciona-se essencialmente o projeto realizado no piso da entrada. O andar superior ficou basicamente definido pela criação de muitos armários exigidos pelo cliente e pela clarificação e aumento da instalação sanitária.

No piso 0, as condicionantes do cliente revelavam-se na diversidade dos armários, nas bancadas na cozinha e num estimável conjunto de prateleiras da sala para livros pequenos e grandes. A instalação sanitária por debaixo da escada deveria ter ducha, como tivera outrora num espaço tão diminuto.

Todas as paredes foram retiradas no piso 0, ficando somente a estrutura e os planos limites. Com essa ação, desapareceu a relação ambígua entre pilares e paredes interiores, permitindo projetar a relação entre estrutura e clarificação de planos, segundo Giedion (2004).

As primeiras propostas tiveram a intenção de soltar os novos planos da estrutura, procurando, desse modo, que os pilares

e as vigas ficassem aparentes, assim como a laje mais baixa das varandas que se projeta do exterior para o interior. No entanto, os designios iniciais foram sendo desvanecidos com a dificuldade em articular o desenho da organização espacial pretendida pelo cliente e o desenho existente da relação entre espaço e estrutura de suporte: pouco prática e inadequada.

O posicionamento dos pilares, contestado na tese de doutoramento pela estranha proximidade das paredes exteriores e das paredes da galeria de circulação do edifício, foi principalmente sentido nessa fase. Agravando essa situação, o desenho da estrutura realizada pelos engenheiros (ou pelo construtor) também era irregular, pois a relação pouco compreensível entre a junção das vigas e dos pilares era notória (FIG. 21).

A diversidade no posicionamento das cozinhas e instalações sanitárias em todo o edifício obrigou a construção de várias *courettes* técnicas para as ventilações, e condutas de águas e esgotos, gerando muitas saliências e reentrâncias nas paredes (adicionando ainda mais dificuldades e reptos ao novo projeto).

Com relutância, abandonou-se a intenção de deixar as vigas aparentes, recorrendo-se aos tetos falsos para disfarçar essas estranhezas. Mas a diferença entre os 2,40 m do pé-direito sob a laje da varanda projetada para o interior e os 2,70 m do apartamento veio acrescentar outra contrariedade, tanto nas salas como na cozinha, para a delineação do teto falso que se pretendia simples e pouco rebuscado para regularizar uma situação irregular.

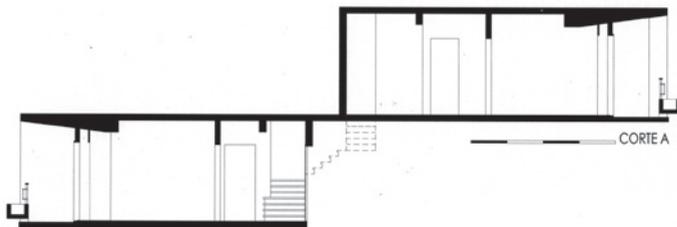
O teto falso veio permitir a colocação do circuito das infraestruturas no seu interior, facilitando a recuperação dos pavimentos e das escadas.

A instalação sanitária por debaixo da escada do vizinho também não foi fácil de gerir na tentativa de melhorar o posicionamento dos sanitários preexistentes. Não era compreensível que, nesse espaço tão reduzido, estes pudessem ter funcionado anteriormente. Facilitou a interferência do construtor, que realizou uma ligeira alteração das paredes das infraestruturas, aumentando a largura desse espaço.

A escada foi resistindo e vencendo as alterações intermédias que surgiram no meio de diversos estudos prévios, como a criação de um movimento com tetos falsos de diferentes alturas para atenuar o estrangulamento.

A demolição da parede que dividia a escada e o piso 0, substituída por um conjunto de prateleiras e planos que rematavam com o painel da porta da instalação sanitária (ver planta na FIG. 11 ou fotografia na FIG. 16), levou luz para o seu interior (FIG. 23 e 24) e desvaneceu o “tradicionalismo” criticado na tese. Essa ação tapou o desenho “convencional” dos primeiros degraus e aproximou ligeiramente a escada ao princípio da planta livre.

O piso da entrada assim como o piso superior ficaram definidos por uma relação entre equipamento; armários encerrados e estantes e espaço independente da estrutura do edifício, segundo uma das regras da Arquitetura moderna definida pelos historiadores (FIG. 11 e 12).



Figuras 7 e 8 • Corte e planta do existente dos pisos 0 e 1 (incluem as paredes que foram demolidas no piso superior)

Fonte: Soledade Sousa



Figuras 9 e 10 • Planta do piso 0 e planta do piso 1 estudadas em 2002

Fonte: Soledade Sousa



Figuras 11 e 12 • Planta do piso 0 e planta do piso 1: projeto de alterações

Fonte: Soledade Sousa

## Considerações finais

A apresentação dos resultados obtidos em 2002 mostra uma afinidade com a crítica de Pedro Vieira de Almeida (1986), contrariando as principais referências da História da Arquitetura portuguesa, de França (1984), Tostões (1997) e Duarte (1986). As deduções sobre o edifício pendiam para o conjunto de críticos que considerava pouco evidente a introdução da Arquitetura moderna em Lisboa.

Numa leitura posterior, considerou-se que essa introdução pouco evidente gerou aspectos positivos. Foram as próprias contradi-

Figuras 13 a 24 • Fotografias do apartamento antes e depois, com vistas semelhantes do existente e da alteração

Fonte: Soledade Sousa



ções internas do edifício, a conjugação de resquícios desse “tradicionalismo” que o afastava do epíteto “Arquitetura moderna” usado pela maioria dos historiadores, levemente rejeitadas em 2002, que provocaram sensações diversas no regresso ao lugar.

O novo estudo compunha um posicionamento diferente do observador. A sua relação com esse edifício da Avenida EUA, que curiosamente teve início numa investigação académica, colmatou num trabalho profissional com o projeto de recuperação de um dos seus apartamentos.

Ambas as observações e investigações foram inquiridoras, uma na direção do passado e outra na do futuro. E foi esse sentido que alterou o olhar. Nos dois tempos, existiram duas leituras coincidentes nas conclusões, mas diferentes nos objetivos.

Na primeira, o fascínio inicial pela aparência dos edifícios, semelhante aos dos historiadores, foi sendo dissipado pela verificação das disparidades encontradas. Essas características começaram a ser descobertas no exterior e intensificaram-se consecutivamente na relação entre aparência externa e organização espacial interna.

Na segunda, as disparidades tiveram outra leitura ao surgirem como geradoras para uma ideia projetual. No exterior, não era somente o posicionamento urbano ou a cor magenta que os destacava, tornando-os atrativos: era também a justaposição dum certa amálgama nos diversos pormenores mencionados. Mesmo que, ao longo da sua intervenção, o projetista também estivesse próximo das críticas racionais de 2002.

Nesse sentido, os mesmos dados adquiriram diversas interpretações em tempos e posicionamentos diferentes. Foram criadas duas leituras complementares: a distância temporal permitiu rematar a primeira observação, preenchendo-a com o seu contrário, para novamente regressar à anterior quando o observador teve de agir, ou seja, fazer o projeto de alterações.

Na segunda intervenção, verificou-se que, com pequenos ajustes, os autores dessa obra poderiam ter obtido uma relação mais intrínseca entre interior e exterior.

A observação distante do crítico passou para uma observação próxima. O que era primordial para construir um discurso num determinado tempo para demonstrar que o edifício era “semi-moderno”, segundo o estilo internacional, foi importante para trabalhar num tempo mais alargado.

A descrição e a crítica posterior na tese desenvolveram-se essencialmente por uma leitura de dados para inseri-los num ponto da História e na divisão entre críticos (Pedro Vieira de Almeida) e historiadores (ver citações em 2.4) sobre a influência do Primeiro Congresso de Arquitetos Portugueses (1948) na habitação em Lisboa.

Durante investigação da tese, estudou-se o passado dos autores dessa obra e verificou-se que os seus projetos anteriores seguiam desenhos mais convencionais e que essa obra foi a primeira que se aproximou das vanguardas da primeira metade do século XX. O que nos leva a compreender articulação entre “tradicionalismo” e “internacionalismo” dos blocos da Av. EUA.

Dez anos na História correspondem a pouco tempo, mas, neste estudo, devido às diferentes condicionantes do observador, o tempo foi alargado. E a alteração da avaliação, pas-

sando de investigador acadêmico para interventor, adquirindo o papel de transformador do projetista, a intervenção trabalhou com uma matéria que variou aproximadamente 60 anos, entre o existente e o atual.

Concluindo, o projeto foi retificado por sua requalificação, pois não somente toda a metodologia foi reequacionada como também visou a uma melhoria. Esta que teve em conta não somente a preexistência edificada como também detectou erros e omissões no edifício, já revelados em 2002. Isso leva a crer que a requalificação arquitetônica é não só uma mais-valia nas condições da população como também provoca uma substancial melhoria nos edifícios existentes. Nesse caso, ajudou a compreender melhor o passado por meio dessa ação, entendida como uma reparação, alterando um dos equívocos da História.

## Referências

ALMEIDA, Pedro Vieira de. O Congresso de 1948: Dudok, Stevens e o Português Suave. In: DAGOBERTO, Markl; DIAS, Pedro (Org.). **História da Arte em Portugal**. v. 14. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 138-145.

ALMEIDA, Rogério. Edifícios no cruzamento da Avenida dos Estados Unidos da América com a Avenida de Roma. In: TOSTÕES, Ana; BECKER, Annette; WANG, Wilfried (Org.). **Arquitetura do século XX - Portugal**: catálogo da exposição em Lisboa e em Frankfurt. Lisboa: CCB, 1998.

CARVALHO, António Sérgio Rosa de. Sol no Estoril, delírios em Lisboa. **Jornal Público**, Lisboa, p. 56, 10 ago. 2002.

DUARTE, Carlos. **Tendências da arquitetura portuguesa**: catálogo da exposição. Lisboa: [s.n.], 1986.

FRANÇA, José Augusto. **A arte em Portugal no século XX**. Lisboa: Bertrand, 1984.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura**: o desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HITCHCOCK, Henry-Russel; JOHNSON, Philip. **El estilo internacional**. Madrid: Colección de Arquitectura 11, 1984.

ROWE, Colin. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: col. GG reprints, 1950; 1999.

SEGURADO, José; FIGUEIREDO, Filipe. **Memória descritiva e justificativa do projeto da Av. EUA. 102**. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, Processo 53206, 1953.

SIMÕES, João. Testemunhos. João Simões: uma serenidade objectiva. Entrevista concedida a Pedro Vieira de Almeida e Fátima Ferreira. **Jornal dos Arquitectos**, Lisboa, n. 77/78, p. 7-11, 1989.

SOUSA, Soledade Paiva de. **La vivienda en Lisboa después del primer congreso de arquitectos portugueses de 1948**: continuidad, ruptura y revisión. Madrid, 2007. 361p. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Escuela Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2007.

TOSTÕES, Ana. **Os verdes anos na Arquitetura portuguesa dos anos 50**. Porto: Edições FAUP, 1997.

Recebido em: 06/06/2015

Aprovado em: 04/09/2015



1. Arquiteto e urbanista pela UFMG,  
Doutor em Arquitetura e Urbanismo  
pela UFMG. Professor do Núcleo de  
Projetos de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade FUMEC.  
email: ralmeida@fumec.br

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p72

# **AS REPERCUSSÕES DAS LEIS DE PARCELAMENTO, OCUPAÇÃO E USO DO SOLO NA HOMOGENEIZAÇÃO, HIERARQUIZAÇÃO E FRAGMENTAÇÃO NA (RE)PRODUÇÃO DO ESPAÇO DE BELO HORIZONTE**

*REPERCUSSIONS OF THE INSTALLMENT OF LAWS, OCCUPATION AND LAND USE IN HOMOGENIZATION, HIERARCHY AND FRAGMENTATION (RE) SPACE PRODUCTION BELO HORIZONTE*

*REPERCUSIONES DE LA INSTALACIÓN DE LAS LEYES, OCUPACIÓN Y USO DEL SUELO EN LA HOMOGENEIZACIÓN, JERARQUÍA Y FRAGMENTACIÓN (RE) PRODUCCIÓN ESPACIO BELO HORIZONTE*

Reginaldo Magalhães de Almeida<sup>1</sup>

## **Resumo**

Este artigo analisa criticamente a influência das leis de parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte na (re)produção do espaço urbano do Município. O período a ser analisado situa-se entre as leis n.º 2.662/1976 e a Lei n.º 9.959/2010, passando pela Lei n.º 8.137/2000. Utiliza-se como referenciais teóricos publicações de juristas e de especialistas no campo do urbanismo e conceitos de Henri Lefébvre. Discute-se as repercussões das legislações na (re)produção de Belo Horizonte e verifica-se que essas legislações, ao estabelecerem regulamentos que visam, entre outros, a proteger e a garantir a (re)produção do espaço, aumentam o caráter de homogeneização, hierarquização e fragmentação da cidade de Belo Horizonte.

**Palavras chaves:** Belo Horizonte. Legislação Urbanística. (Re)produção do espaço.

## **Resume**

This article aims to critically analyze the influence of Installment Law, Occupation and Belo Horizonte Land Use in the (re) production of urban space in the city. The period under consideration is between the Law N. 2.662/1976 and the Law N. 9.959/2010. They are used as theoretical publications of jurists and experts from the field of urbanism and concepts in Henri Lefébvre. It is argued the impact of legislation on the (re) production of Belo Horizonte and it is found that the Installment legislation, Occupation and Land Use, to establish regulations aimed at, among others, to protect and guarantee the (re) production of space, increase the homogenization, the hierarchy and fragmentation of the city of Belo Horizonte.

Keywords: Belo Horizonte. Urban legislation. (Re)production of space.

## **Resumen**

Este artículo tiene como objetivo analizar críticamente la influencia del Derecho a Plazos, Ocupación y Belo Horizonte Uso de la Tierra en la (re) producción del espacio urbano en la ciudad. El período considerado es entre la Ley N. 2.662/1976 y la Ley N. 9.959/2010, pasando por la Ley N. 8.137/2000. Se utilizan como referenciales publicaciones teóricas de juristas y expertos del ámbito del urbanismo y conceptos de Henri Lefébvre. Se discute el impacto de la legislación sobre la (re) producción de Belo Horizonte, y se verifica que la legislación a Plazos, Ocupación y Uso de la Tierra, para establecer normas destinadas a, dentre otras cosas, proteger y garantizar la (re)producción del espacio, aumenta la homogeneización, la jerarquía y la fragmentación de la ciudad de Belo Horizonte.

**Palabras clave:** Belo Horizonte. Planificación de la legislación. (Re)producción del espacio.

## Introdução

Belo Horizonte, cidade concebida pela elite republicana mineira para simbolizar a Modernidade e ser a capital administrativa de Minas Gerais, tornou-se uma das maiores metrópoles do País. Na (re)produção do espaço de Belo Horizonte, desde a sua gênese até os dias atuais, destaca-se também a aprovação de diversas legislações urbanísticas, principalmente de parcelamento, ocupação e uso do solo. A análise dos efeitos da aplicação dessas legislações pode contribuir para ampliar a compreensão dos meandros do processo de expansão urbana, bem como os seus significados na formação socioespacial da cidade.

Pode-se considerar que um dos objetivos da legislação urbanística é estabelecer limites à livre interferência do Poder Público e da iniciativa privada no espaço urbano, de maneira a proporcionar uma melhor convivência e uma maior qualidade de vida na cidade. O professor e jurista José Roberto Fernandes Castilho (2010) afirma que o direito de uso do espaço não é absoluto, uma vez que as relações de vizinhança e o interesse público impõem ao proprietário limitações e condições para a convivência harmônica em sociedade.

Nesse contexto, este artigo tem o objetivo de analisar as repercussões das legislações urbanísticas municipais na (re)produção do espaço urbano do Município de Belo Horizonte. O período a ser analisado compreende as duas últimas décadas do século XX, quando foram aprovadas as leis de parcelamento, ocupação e uso do solo (LPOUS) da cidade, n.º 2.662/1976 e n.º 8.137/2000, até a primeira década do XXI, quando foi sancionada a LPOUS n.º 9.959/2010. A Lei n.º 2.662/1976 é considerada a primeira LPOUS de Belo Horizonte, e a Lei n.º 9.959/2010 corresponde à última aprovada até a data da realização deste artigo. A análise foca principalmente na aplicação do instrumento de planejamento denominado como zoneamento e nos respectivos parâmetros urbanísticos existentes nas legislações, agregando dados de órgãos públicos e autores que são referenciais no estudo da cidade.

Segundo os professores Celso Ferrari (1979) e Vicente Del Rio (1990), os instrumentos de planejamento presentes nas legislações são determinações que visam a garantir a qualidade de vida e o bem-estar da população. O jurista Hely Lopes Meirelles (2011, p. 129) considera o zoneamento como “um dos principais instrumentos urbanísticos de ordenação da cidade”. Por sua vez, os limites praticáveis nas edificações são dados pelos valores dos parâmetros urbanísticos vinculados ou não ao zoneamento, como dimensões de lotes, coeficiente de aproveitamento, taxa de ocupação, gabarito, afastamentos frontal, laterais e de fundo, quota de terreno por unidade habitacional, taxa de permeabilização, entre outros (BELO HORIZONTE, 2015b).

Para elaboração deste artigo, realizou-se ampla pesquisa e análise documental, baseado nos documentos disponibilizados pela Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), dados demográficos e econômicos, que estão disponíveis ao acesso público. A

análise envolveu também pesquisas em livros de renomados autores do campo do Direito e da Arquitetura e Urbanismo.

Muito já se escreveu sobre a história da (re)produção do espaço de Belo Horizonte e as contradições desse processo. O professor Roberto Luís Monte-Mór (1994) enfoca as relações entre o processo de industrialização brasileiro e o mineiro, com a produção do espaço belo-horizontino. A professora Heloísa Costa (1994), por sua vez, aprofunda no processo de produção de moradias, nas relações com os padrões de segregação socioespaciais e os transbordamentos desses aspectos na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH). Já a professora Celina Borges Lemos (2010) enfatiza as transformações ocorridas em Belo Horizonte, na busca teórica de relacionar a produção de novos espaços cotidianos com a experiência de uma sociedade voltada para o consumo de produtos e símbolos. Entende-se também que é significativo o enfoque deste artigo, ou seja, da associação da evolução histórica das legislações urbanísticas com a produção do espaço da cidade. As configurações do espaço, como resultado da aplicação dessas legislações, instigam a pensar os vários caminhos trilhados pela cidade de Belo Horizonte no decurso de sua expansão territorial, aguçando os olhares questionadores sobre a sua história, na qual está registrado o seu processo de formação.

## **Aspectos conceituais das legislações urbanísticas**

A legislação urbanística é um fenômeno moderno. O historiador Leonardo Benevolo (1996) ressalta o seu surgimento a partir de meados do século XIX, com vista a promover o saneamento urbano ou legitimar obras de intervenção como as que foram executadas em Paris por Haussmann ou, já no século XX, para adoção do *zoning* (ou zoneamento) como justificativa para organização das funções urbanas da cidade e limitar o direito de construir dos proprietários. De maneira geral, elas constituem o instrumento por meio do qual o Estado atua no controle das atividades de planejamento, parcelamento, ocupação e uso do solo nas cidades. Esse controle tem por objetivo o ordenamento urbano.

O artigo 30, inciso VIII, da Constituição da República de 1988 dispõe que compete aos Municípios “promover, no que couber, adequado ordenamento territorial, mediante planejamento e controle do uso, do parcelamento e da ocupação do solo urbano” (BRASIL, 2012). Cabe a legislação urbanística estabelecer limites às ações humanas que (re)produzem o espaço urbano e na qualidade de vida na cidade. Essas ações, que fazem parte do cotidiano das pessoas que usam o espaço, estão relacionadas com as necessidades próprias, como de mobilidade, moradia, trabalho, educação, saúde, alimentação e lazer. Desse modo, são regulamentadas não somente as ações de construção do espaço urbano, por meio de parcelamentos do solo e edificações, mas também as atividades dentro desse espaço, visando ao bem comum e à harmonia social. Referencial em análises jurídicas, Meirelles (2011, p. 44) expressa que:

*No condicionamento do uso da propriedade ao bem-estar social, o Estado pode restringir o direito de construir até os limites exigidos pelo interesse da coletividade administrativa, estabelecendo coeficientes máximos de ocupação do solo, gabaritos de altura, recuo, afastamento; impondo requisitos de solidez, salubridade, funcionalidade e estética às edificações; estabelecendo, enfim, o que necessário for para garantir a todos os membros da comunidade uma vida saudável, segura e confortável – suportes fundamentais do bem-estar social.*

Segundo Meirelles (2011, p. 410), “o uso e ocupação do solo, em suas origens uma atividade leiga e individual, evoluiu para uma atividade técnica e social”. O crescimento da vida urbana e sua complexidade transformaram a construção em uma atividade especializada, adaptada à função social que ela desempenha nos dias atuais. A construção passou a influenciar na vida do indivíduo bem como na coletividade, exigindo um maior controle dessa atividade a normas técnicas e legais, com o objetivo de garantir ao proprietário uma maior segurança da obra contratada, individualmente e inserida no contexto urbano.

As normas jurídicas são estabelecidas para pessoas indeterminadas, e o direito de construir surge a partir do direito de propriedade, devendo seu exercício ser restringido pelo Poder Público. Do ponto de vista legislativo, quando a situação envolve a regulamentação do processo de ocupação e uso da cidade, existem instrumentos jurídicos à disposição em cidades como Belo Horizonte, tais como a LPOUS, o Código de Obras, o Plano Diretor, o Estatuto da Cidade (Lei n.º 10.257/2001), a Lei da Anistia, dentre outros.

A Constituição da República de 1988 conferiu competência ao Município para promover o adequado ordenamento do solo urbano, mediante o controle de seu parcelamento, uso e ocupação (artigo 30, VIII). Também, no inciso XXIII do artigo 5º e no inciso III do artigo 170, condiciona o direito de propriedade ao cumprimento de sua função social, determinando que o direito de construir fique subordinado, também, às imposições legais decorrentes do plano diretor (BRASIL, 2012). Assim, a propriedade urbana cumpre sua função social através do uso adequado do imóvel, de acordo com as diretrizes expressas pelo plano diretor (artigos 182, §§ 2º, e 4º da Constituição da República de 1988). Segundo entendimento do professor Toshio Mukai (2006, p. 85):

*O princípio constitucional da função social da propriedade relativiza a antiga noção de propriedade como direito absoluto, justificando e existência de um direito do urbanismo, para atuar no sentido da ordenação dos espaços habitáveis.*

Complementando o plano diretor, a LPOUS<sup>2</sup> detalha as regras previstas para o ordenamento da cidade. Estabelece o modo de como as construções devem ser erguidas e como as atividades, residenciais e, ou, serviços e, ou, comércio são realizadas nessas construções. Também define de que forma e como devem ser implantados os novos parcelamentos do solo, a in-

2. Em alguns municípios, no plano diretor também é incluso o detalhamento do ordenamento da cidade, ou seja, pode conter parâmetros urbanísticos que normalmente são estabelecidos na LPOUS.

fraestrutura necessária, conjuntos habitacionais, hierarquia e largura de ruas, áreas verdes e equipamentos urbanos e responsabilidades do Poder Público e da iniciativa privada. Muitas dessas regras que a legislação estabelece são importantes para minimizar os conflitos de interesses, como implantar uma fábrica poluente próxima a uma área residencial. Um significativo instrumento de planejamento é detalhado na LPOUS: o zoneamento, que consiste na divisão do espaço em áreas sobre as quais incidem diretrizes de uso e ocupação do solo diferenciadas, baseadas principalmente em parâmetros urbanísticos, como coeficiente de aproveitamento e taxa de ocupação, entre outros.

Percebe-se, assim, que o direito individual no espaço urbano está limitado por regras determinadas por uma dada sociedade, em determinado tempo, levando em consideração o interesse público, sendo o controle de sua aplicação exercido pelo Poder Público, tendo sempre como premissa básica a legalidade. Entretanto o controle gera uma forte tendência de hierarquização do espaço, conforme afirmou o filósofo francês Henri Lefébvre na década de 1970. Segundo o autor, o espaço urbano da Modernidade, a partir do momento em que as condições de salubridade das cidades atingiram seu ponto crítico, passou a ser o resultado da ação combinada entre o mercado e o Estado. O objetivo do primeiro é primordialmente o lucro e o do segundo resulta na garantia do controle do solo, o que acaba por favorecer os objetivos do mercado. Diversos regulamentos foram criados nas cidades dos séculos XIX e XX, visando a garantir esses propósitos.

O objetivo de aproveitar ao máximo os limites regulamentares produz uma uniformidade obsessiva na produção da cidade. É um espaço, na visão lefebvriana, homogêneo e hierárquico, formado com base em um conjunto de códigos comuns de uma dada realidade social e que corresponde às práticas e às representações características dessa sociedade (LEFÉBVRE, 1991b). O espaço assim é homogêneo pela dominação que exerce, ao regular a sua ocupação, ora para a proteção, ora para a produção em massa; e é hierarquizado devido à divisão espacial do trabalho, por exemplo, a construção de conjuntos separados, próximos ou distantes das fábricas, para os operários e demais funcionários, de acordo com os interesses da produção capitalista. A professora Ana Fani Alessandri Carlos (2007, p. 27) afirma que “homogênea e fragmentada, a cidade revela, ainda, a hierarquização dos lugares e pessoas como articulação entre morfologias espacial e social e esta estratificação revela as formas da segregação urbana”.

Sobre a influência das legislações, o espaço torna-se hierarquizado como estratégia de uma classe, um poder tecnológico, administrativo e político de dominação. Segundo Lefébvre (1978), a posição de um espaço dentro da hierarquia é determinada pela sua posição na relação conflituosa entre centros e periferias, que se manifesta na distribuição de poder, riqueza, recursos e informações. Essa hierarquia entre centro e periferia não é um resultado aleatório. Mas, sim, segundo o autor, é o produto de um processo de dominação e nesse contexto assume a importância do poder do Estado na construção do espaço.

Outra tendência da cidade desde a Modernidade é sua fragmentação devido à ação do processo de mercantilização do espaço, que cria verdadeiros mosaicos urbanos, com espaços ocupados, outros vazios, áreas com grande oferta de infraestrutura e outras sem. A fragmentação é uma das características mais evidente da organização espacial do mundo contemporâneo. Manifesta-se, para Lefébvre (1991b), na quebra de espaço em unidades discretas que podem ser privatizadas e comercializadas, e é reforçada pela fragmentação das ciências que esculpem o espaço de acordo com os interesses disciplinares.

O Estado intervém ativamente na produção do espaço, tratando-o como um instrumento político, por meio do qual a ordem social pode ser mantida. Mediante seus papéis, como provedor de infraestrutura e gerente de recursos, juntamente com as suas políticas de assistência e regimes de ordenamento do território, o Estado se torna o grande responsável pelo modelo no qual o espaço abstrato é construído e consolidado.

A produção do espaço e a ordenação dos seus usos dominantes exigem as proibições e sanções impostas pelo Estado, por meio das diversas legislações, destacando-se a LPOUS. Lefébvre argumenta que a forma jurídica das relações de propriedade privada é inerentemente baseada em proibições espaciais que prescrevem os limites da vida cotidiana e servem para consolidar na cidade contemporânea “o reinado da propriedade privada”<sup>3</sup> (LEFÉBVRE, 1991b, p. 319 – tradução do autor). Em Belo Horizonte, destacam-se algumas LPOUS que repercutiram na (re)produção do espaço da cidade, de forma a estimular essas tendências destacadas por Lefébvre e que caracterizam as cidades capitalistas.

3. “The reign of private property.”

## **As leis de parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte nas duas últimas décadas do século XX**

No final da década de 1970, conforme dados do Plambel (Planejamento de Belo Horizonte) (PLAMBEL, 1985), observa-se que a área física de Belo Horizonte apresentava níveis de saturação em termos de ocupação e consolidava-se ainda mais a conurbação com alguns municípios da Região Metropolitana, com parcelamentos voltados para classes de menor poder aquisitivo. O Plambel, órgão de planejamento metropolitano do governo estadual, foi formado por equipes de arquitetos, engenheiros, economistas, sociólogos, dentre outros profissionais, com a tarefa de realizar estudos para a elaboração do plano de desenvolvimento integrado econômico e social da RMBH (AZEVEDO; MARES GUIA, 2010). A postura da equipe foi sempre “temperada por posições socialmente progressistas” (CINTRA, 1988, p. 39). O Plambel foi extinto em 1996.

A prioridade do transporte individual sobre o coletivo no período citado anteriormente, devido aos incentivos da indústria automobilística, provocou o aumento do volume de tráfego nas principais vias de Belo Horizonte, impactando o centro tradicional da cidade, para onde convergiam os principais corredores

res viários. Existiu uma clara elitização de determinadas áreas bem servidas de infraestrutura. Teve-se uma hierarquização ainda maior da cidade, com a ampliação de bairros destinados às classes mais privilegiadas na Região Sul e no entorno da Pampulha, ao lado de bairros populares nas regiões Norte e do Barreiro. Além disso, houve uma significativa produção de unidades verticalizadas, o que implicou o aumento da densidade demográfica (PLAMBEL, 1985).

A urbanização de áreas, por exemplo, parte dos bairros do Tirol, na região do Barreiro; Califórnia e Altos dos Pinheiros, na Oeste; São Bento e Mangabeiras, na Centro-sul; Cidade Nova, Palmares e Goiânia, na Nordeste e Leste; Juliana e Minas Caixa, na região Norte; e Céu Azul e Santa Mônica, na Pampulha, estimulou a extensão da infraestrutura existente, a qual ficou a cargo do Estado (PLAMBEL, 1985). Todo esse forte processo de parcelamento de áreas livres que ocorreu nas décadas de 1960 e 1970, em Belo Horizonte, acabou, de certa forma, reduzindo a fragmentação da cidade ao preencher parte dos terrenos vazios existentes entre as parcelas ocupadas, implicando a redução de áreas para novos parcelamentos. Praticamente em 1977, quase 70% do Município de Belo Horizonte já estavam parcelados, restando aproximadamente 99 km<sup>2</sup> de áreas livres, não parceladas (do total de 330,23 km<sup>2</sup>) (BELO HORIZONTE, 2015a).

As análises apresentadas pelo Plambel indicam que o ordenamento legal de uso do solo então vigente, estabelecido em décadas anteriores à de 1970, era insuficiente, diante desse novo quadro urbano. Mesmo assim, o Estado, influenciado pelos princípios do urbanismo moderno definidos na “Carta de Atenas”, não deixou de legitimar ainda mais a centralidade da região central.

Segundo a professora Françoise Choay (1998), referência nos estudos sobre o urbanismo, a “Carta de Atenas” passou a ser o documento síntese dos preceitos do urbanismo moderno, tornando a base das propostas dos urbanistas progressistas a partir de 1933. Porém a “Carta de Atenas” “tomou emprestada a maior parte das citações que se seguem ao arquiteto progressista Le Corbusier” (CHOAY, 1998, p. 20). Já a professora Barbara Freitag revela, referindo-se a Le Corbusier, que “a essência do seu receituário do urbanismo consistiu em distinguir quatro funções básicas, a serem respeitadas na projeção, no planejamento e na reforma urbana: as funções de habitar, trabalhar, circular e a do lazer” (FREITAG, 2006, p. 59). Além dessas premissas, o próprio Le Corbusier (2000b) defendia também o adensamento da cidade em unidades verticalizadas, como a *unité d’habitation*, onde as funções estariam todas presentes, proporcionando, na visão do autor, uma melhor organização funcional da cidade e conseqüente qualidade de vida para os habitantes.

Para Monte-Mór (1994), o Estado, em Belo Horizonte, na década de 1970, favorece a função da circulação, do uso do transporte individual, inaugurando obras viárias relevantes, tais como a Av. Cristiano Machado, a Via Expressa, o Conjunto Elevado Castelo Branco (atualmente Helena Greco), o primeiro Túnel Lagoinha Concórdia, a Av. Raja Gabaglia, o Viaduto do Barreiro, a Av. Pru-

dente de Morais e a extensão da Av. Afonso Pena até o Bairro Mangabeiras, criando condições para a ocupação dessas áreas. Em locais mais distantes, processos similares ocorreram: o Bairro começou a se firmar como grande centro comercial, com a implantação de conjuntos populares e a polarização de novos bairros que surgiam ao seu entorno (uma grande parte dessa região fazia parte do “cinturão verde” da cidade de Belo Horizonte). No extremo oposto da cidade, houve um significativo acréscimo populacional na região de Venda Nova e teve início a ocupação do entorno da Pampulha, com edificações para a classe média (inclusive impulsionada pela transferência do *campus* da UFMG) (BELO HORIZONTE, 2015a).

No final da década de 1970, foi promulgada a LPOUS de Belo Horizonte, Lei n.º 2.662/1976, considerada a primeira a reunir, em um único instrumento jurídico, diversos temas urbanísticos, como o parcelamento, uso e ocupação, de abrangência para todo o Município (BELO HORIZONTE, 1976). De acordo com Antônio O. Cintra (1988), essa lei foi elaborada por uma geração de planejadores do Plambel, que estiveram em contato com as premissas progressistas ou corbusianas na Europa e nos Estados Unidos, na década de 1970.

A LPOUS preconizava, entre outros, o adensamento de determinadas áreas da cidade. Segundo Le Corbusier, “Quanto maior é a densidade da população de uma cidade, menores são as distâncias para percorrer. Consequência: aumentar a densidade do centro das cidades, sede dos negócios” (2000b, p. 158). No entanto a lei definiu um tratamento desigual para as diferentes áreas da cidade, enfatizando a área central e seu adensamento. Isso levou a um aumento do preço da terra na área central e, conseqüentemente, a uma expansão para a periferia de tipologias mais populares. Logo, ampliou ainda mais a tendência de hierarquização da cidade.

Outra premissa introduzida pela lei, em busca da homogeneização do espaço preconizada pelos progressistas (CHOAY, 1998), foi a obrigatoriedade de afastamentos frontais e laterais para qualquer tipo de edificação. A utilização desses parâmetros urbanísticos proporcionaria uma construção mais centralizada no lote, evitando a possibilidade da “rua corredor”, com fachadas junto ao alinhamento dos lotes, o que vinha ocorrendo no centro da cidade, próximo à Estação Rodoviária. Para Le Corbusier, “A rua corredor deve deixar de ser tolerada, já que envenena as casas que a ladeiam e provoca a construção de pátios fechados” (2000b, p. 158). Entretanto a ideia do adensamento das aglomerações urbanas promovido pela verticalização como forma de contrapor a horizontalidade dispersa pelo sítio já era uma premissa dos utopistas pré-urbanistas progressistas, como o filósofo francês Charles Fourier, que, em meados do século XIX, defendia:

*Em primeiro lugar que não se poderiam mais construir casas pequenas; ficariam muito caras. Assim, como é difícil a limpeza em casas apertadas e obstruídas, como as de nossas capitais, ela é fácil num edifício onde os espaços vazios mantêm correntes de ar. Ali seriam evitados; pois, de fato, os males da insalubridade, vantagem de grande importância (FOURIER, 2001, p. 71, tradução nossa)<sup>4</sup>*

4. D’abord, nous ne pouvions pas construire plus de petites maisons; Donc, il serait très coûteux, car il est difficile à nettoyer dans les endroits étroits et obstrués, comme notre capitale, il est facile dans un bâtiment où les vides restent ouverts. Ils seraient évités; car en effet, les maux de malsain, avantage d’une grande importance.

O pensamento da época, conforme demonstrado nos estudos do Plambel (1987), era o de transformar Belo Horizonte em uma cidade moderna, uma cidade jardim e, para tanto, tornou-se obrigatório, devido a LPUOS, o uso dos *pilotis*. A ideia era transformar os *pilotis* em um grande jardim suspenso, que uniria todos os prédios, tornando um grande espaço livre da cidade, separado do uso conflitante da circulação viária. Tal premissa era um dos princípios da arquitetura de Le Corbusier, embora, para este, o *pilotis* ficava junto ao solo, liberando-o para as pessoas e grandes áreas verdes (LE CORBUSIER, 2000a).

As contradições de organização do uso e ocupação do solo, decorrentes da falta de controle do uso individual dos lotes, segundo Monte-Mór (1996), foram enfrentadas por um zoneamento de uso e ocupação do solo que pretendia ser corretivo, homogeneizador e disciplinador, como nas cidades Contemporânea e Radiante de Le Corbusier (1964). Mas esses zoneamentos demonstraram que não queriam contrariar certas deficiências decorrentes de interesses imobiliários, muitas vezes confirmando-os e consolidando-os, sob a justificativa de que eles contribuem para o desenvolvimento econômico e social do lugar. Na verdade, eles ampliaram a fragmentação e hierarquização da cidade ao preservarem as áreas de maior valor imobiliário, ocupadas ou não e descolando para as periferias da cidade as possibilidades de uso das classes de menor poder aquisitivo.

Com relação ao parcelamento do solo de Belo Horizonte, os percentuais de reservas de áreas para a criação de equipamentos públicos e áreas verdes, a exigência da instalação da infraestrutura urbana e de procedimentos de caucionamento das obras, com o objetivo de garantir a implantação correta do loteamento, acabaram, segundo dados do Plambel (1987), estimulando a retração do número de aprovações de loteamentos e o aumento do número de loteamentos ilegais na periferia da cidade, bem como a diminuição da oferta de lotes para a população de baixa renda.

A LPOUS, consolidando seu poder de homogeneização da cidade, definiu regras de aprovação e parâmetros urbanísticos mínimos, como áreas a serem destinadas ao uso público, tamanho mínimo dos lotes, extensão de quarteirões de 200 metros, entre outros, visando à proteção dos futuros adquirentes de lotes e assegurando-lhes um padrão para a área urbana da cidade. Alguns desses parâmetros têm nítida referência em Le Corbusier, que, no memorial justificativo da sua Cidade Contemporânea, definiu que “400 metros proporciona a distância normal das ruas, padrão das distâncias urbanas. Minha cidade é traçada sobre um quadriculado regular de ruas espaçadas de 400 metros e cortadas às vezes a 200 metros” (LE CORBUSIER, 2000b, p. 160).

A aprovação da Lei n.º 2.662/1976 (BELO HORIZONTE, 1976) foi uma tentativa de ordenação da produção do espaço urbano na cidade. Para Monte-Mór (1996) e os estudos realizados pelo Plambel (1986), a nova legislação causou certa tensão diante das inovações que trazia, porém isso não impediu que, apesar da retração nos parcelamentos, ocorresse uma aceleração do crescimento de outras atividades imobiliárias, como as construções verticalizadas.

A partir da década de 1980, o mercado imobiliário privado intensificou a oferta de loteamentos para a população de maior poder aquisitivo (PLAMBEL, 1986). As regiões de Belo Horizonte próximas à sua área central e que ainda não haviam sido ocupadas nessa época passaram a ser parceladas para os segmentos de renda alta. Dava-se início à expansão da Zona Sul e ao espraiamento da população de maior poder aquisitivo belo-horizontina. Segundo tese da professora Jupira Mendonça (2002), houve, naqueles anos, um considerável movimento populacional desse seguimento social. Os parcelamentos mais próximos ao centro, principalmente na zona Sul, renovaram-se e consolidaram-se em espaços de classes de maior renda. Com o encarecimento dos terrenos e o esgotamento de áreas para as classes sociais mais privilegiadas, em bairros como Lourdes e Sion, teve início a produção de espaços elitizados, mais distantes do centro tradicional da cidade, configurando o eixo sul de expansão da cidade. Com a criação do primeiro *shopping center* da cidade, no final da década de 1970, no limite entre Belo Horizonte e Nova Lima, apareceu, pela primeira vez na cidade, uma estratégia de produção e de expansão, com origem na iniciativa privada (MONTE-MÓR, 1994).

Lefébvre (1991a) ressalta que a disseminação da mercadoria pelo processo de industrialização subordina o uso aos imperativos da lógica capitalista, ao domínio do valor de troca, criando novas centralidades na cidade e a conseqüente destruição da realidade urbana em centros tradicionais. A centralidade, assim, na forma de centro de consumo, é inserida no contexto de produção e de reprodução das relações de produção, pela mediação do consumo, seja através da circulação de mercadorias (processo de venda), seja pelo consumo do centro urbano como obra. Segundo o autor, "é o lugar do encontro, a partir do aglomerado das coisas. Aquilo que se diz e se escreve é, antes de mais nada, o mundo da mercadoria, a linguagem das mercadorias, a glória e a extensão do valor de troca" (LEFÉBVRE, 1991a, p. 21).

Para a professora Lemos (1994), a (des)centralização geográfica do comércio em Belo Horizonte, assumida depois por outros empresários e com o apoio do Estado, criou corpo e passou a determinar o estímulo a investimentos semelhantes, funcionando como centros secundários ou até mesmo como o principal centro para as classes mais privilegiadas da cidade, com referido sobre o primeiro *shopping center* da cidade. Segundo Lemos (1994, p. 44):

*Nota-se claramente que houve um declínio da oferta de espaços públicos destinados ao lazer e à cultura, à medida que a cidade se metropolizou. Ao mesmo tempo proliferou pelo centro urbano uma variedade de lugares privados destinados ao mesmo fim. Ainda que havendo uma redução qualitativa desses, proporcionalmente em relação às primeiras décadas da Capital, eles se tornaram referência na vida cotidiana atual.*

Um exemplo desse processo de espraiamento de Belo Horizonte é o bairro Belvedere, localizado na região Centro-Sul, limite com o Município de Nova Lima. A interferência do Estado muda a legislação e, assim, permite transformações na

LPOUS, dirigindo o processo de desapropriação do solo urbano e aumentando o coeficiente edificável, pois permite a verticalização, o que criará mudanças significativas em Belo Horizonte (MONTE-MÓR, 1996).

A primeira planta de parcelamento do bairro Belvedere foi elaborada e aprovada na década de 1970, baseada em legislações que contemplavam apenas partes do parcelamento do solo. Mas sua ocupação se deu nas décadas de 1980 e 1990 (BELO HORIZONTE, 2015a).

Com a implantação de um *shopping* no bairro, a região ganhou maiores visibilidade e investimentos, o que provocou um adensamento populacional. A ideia inicial do bairro Belvedere (hoje subdividido em I, II e III) era que fosse uma continuação dos bairros de classes média e alta da cidade. No início, constituía um espaço para os que não conseguiam adquirir um imóvel nos bairros citados anteriormente (ARREGUY; RIBEIRO, 2008). A verticalização que se verifica no bairro, segundo levantamento histórico da Prefeitura de Belo Horizonte (2015a) e que começou no final da década de 1980, foi permitida, para Monte-Mór (1996), pela Administração municipal, seguindo os interesses econômicos dos proprietários dos terrenos e empresários, bem como das empresas de construção civil voltadas para a classe de maior poder aquisitivo (FIG. 1).



Nos anos 1980, a área sofreu intensa especulação imobiliária (PLAMBEL, 1986). Iniciava-se, então, um conflito entre interesses privados e públicos, devido às restrições na legislação que impediam a criação de um bairro vertical. Em 1985, fruto de uma aliança entre os empreendedores urbanos e o Estado, fez-se uma revisão da LPOUS, permitindo alguns usos na região e, em 1988, a Prefeitura aprovou o parcelamento do restante do bairro, com a respectiva alteração do seu zoneamento, o que permitiu, com a mudança no coeficiente de aproveitamento do bairro, a sua rápida verticalização e a consequente aferição de grandes lucros imobiliários por proprietários de terrenos e construtoras da região (PLAMBEL, 1986).

O intenso, acelerado e descontrolado adensamento populacional contribuiu para a saturação das vias arteriais da região e, no final do século XX, para a extrapolação do alto padrão de ocupação de Belo Horizonte para municípios limítrofes (BELO HO-

Figura 1 • Bairro Belvedere. Nas duas fotos, ao fundo, os bairros Belvedere II e III e, à frente, o bairro Belvedere I.

Fotos do autor, 2007.

RIZONTE, 2015a). Geralmente, nesses municípios, como Nova Lima, os parâmetros urbanísticos são historicamente mais permissíveis, o que vem contribuindo para a forte atuação do mercado imobiliário, para os aumentos da verticalização, da densidade construtiva e da conurbação, além da saturação das vias de acesso a Belo Horizonte.

Como resultado das LPOUS de 1976 e da sua revisão em 1985, o modelo que privilegia a verticalização, tanto em relação às dimensões dos lotes quanto aos modelos de assentamento, chegou a várias regiões da cidade. Esse modelo de planejamento concentrou as atividades econômicas e aumentou os problemas de transporte e tráfego (BELO HORIZONTE, 2015a). Em nome de um sistema viário mais eficiente e mais adequado, “a cidade se defende mal”, no dizer de Lefébvre (1999). As necessidades do trânsito (do circular) substituíram as necessidades do imóvel (do habitar).

Reforçada pela LPOUS, consolidou-se a tendência espontânea de adensamento, ao longo de eixos que saem do centro, em todas as direções, de modo a mudar radicalmente a identidade dos lugares; verticalizou-se o eixo da Avenida Prudente de Moraes/Santa Lúcia e os bairros Luxemburgo e Santo Antônio (BELO HORIZONTE, 2015a). A cidade passou, nesse período, por um intenso processo de reestruturação de seus espaços. Devido às possibilidades que a lei permitia, segundo o ideário presente na Cidade Contemporânea e Radiante de Le Corbusier, parte da área central e da área pericentral bem como os principais corredores viários que saem do centro da cidade adensaram-se muito, com edifícios verticais residenciais, comerciais e de serviços (MONTE-MÓR, 1996). Entretanto essa verticalização ocorreu em desacordo com muitos parâmetros previstos por Le Corbusier, como a projeção sobre o terreno de forma bem mais intensa, impermeabilizando-o, e com os afastamentos entre as edificações menores.

Para o professor Mukai (2006), os grandes avanços observados nas últimas décadas do século XX, em especial, a partir da década de 1990, na tomada de consciência da ação do homem sobre o meio ambiente, bem como a necessidade de um desenvolvimento econômico aliado a um desenvolvimento sustentável, trouxeram também uma nova percepção de gestão urbana no bojo do seu debate. Segundo autores como a professora Maria D’Alva Kinzo (2001), em conjunto com um processo de democratização da política brasileira, refletida na Carta Constitucional Cidadã de 1988, o fortalecimento de instrumentos de democracia participativa fez-se presente em várias experiências locais, implantadas por governos de esquerda, que serviram de exemplo dessa nova perspectiva vivenciada pelo Brasil.

Em 1996, durante a gestão de um governo de esquerda em Belo Horizonte, entraram em vigor o primeiro Plano Diretor da Cidade e a nova LPOUS, n.º 7.166/1996, depois de um ano de discussões com os diversos setores da sociedade civil (BELO HORIZONTE, 2015a). A Lei n.º 7.166/1996 surgiu com características diferentes da lei anterior, por exemplo, permitindo maior flexibilidade em relação à utilização do solo urbano, questionando a rigidez da cidade, a falta de políticas ambien-

tais e de regularização fundiária. A Lei n.º 2.662/1976 foi influenciada pelo pensamento progressista de Le Corbusier, que propôs o zoneamento funcional de atividades urbanas (residencial, comercial, etc.) voltado ao uso do automóvel, enquanto a de 1996, embora continue a utilizar a ideia do zoneamento, baseou-se na capacidade de suporte do meio físico e da infraestrutura existente, por meio de novos instrumentos urbanísticos e planejamento como o macrozoneamento, mais flexível que o zoneamento da lei anterior (BELO HORIZONTE, 2015a).

Entretanto a Lei n.º 7.166/1996 prosseguiu com a tendência homogeneizadora da cidade, continuando com as premissas corbusianas como o uso dos *pilotis*, os altos coeficientes construtivos, principalmente nas regiões mais valorizadas da cidade, e a forte hierarquia viária. Também com relação aos parâmetros relacionados ao parcelamento do solo, pouca modificação houve em relação à Lei n.º 2.262/1976. Porém foi criada uma nova modalidade de parcelamento do solo, o vinculado:

*Art. 35 - Parcelamento vinculado é aquele em que ocorre aprovação simultânea do parcelamento e da edificação em função da necessidade de análise e de estudos detalhados da repercussão do empreendimento sobre o meio urbano.*

*Art. 36 - É obrigatório o parcelamento vinculado:*

*I - em empreendimentos que originem lotes com dimensões superiores às previstas no art. 17 (BELO HORIZONTE, 1996b).*

O artigo 17 da Lei n.º 7.166/1996 estabeleceu que seriam admitidos na cidade lotes com área superior a 5.000 m<sup>2</sup>, observados os critérios estabelecidos para o parcelamento vinculado, ou seja, qualquer parcelamento com área superior a 5.000 m<sup>2</sup> seria classificado como vinculado, e assim, para sua aprovação, deveriam ser apresentados os projetos do parcelamento do solo e das edificações sobre o respectivo parcelamento. Tal procedimento permitiu um controle maior das repercussões dos impactos do empreendimento na estrutura urbana da cidade, já que, segundo a mesma lei, os parcelamentos vinculados são obrigados a passar por um licenciamento ambiental e, portanto, deve-se elaborar todo um estudo relativo aos impactos que poderá causar e as medidas mitigadoras e compensatórias, além de passar por audiências públicas.

Pode-se considerar que, se a década de 1970 e início da de 80 foram de produção do espaço metropolitano, a virada para os anos 1990 caracterizou-se pela apropriação desses mesmos espaços pela população e pelas atividades que caracterizam a cidade, rumo a um redesenho de sua espacialidade (COSTA, 1994). Observa-se que as taxas de crescimento da cidade reduziram, quando em comparação com a década de 1980, estabilizando-se na faixa de 1,15 a 1,17% (QUADRO 1).

As décadas de 1970 e 1980 vieram com grandes obstáculos para a indústria nacional (COSTA, 1994). Com os choques do preço do petróleo, o aumento dos juros internacionais e as consequentes crises econômicas mundiais, a indústria nacional viu sua dependência externa impactar seu desempenho

negativamente. Enquanto isso, o setor de serviços em Belo Horizonte manteve seu crescimento, devido ao surgimento de novos produtos e segmentos e ao processo de terceirização das empresas. Desde essas décadas, o setor industrial veio perdendo participação no PIB municipal e no emprego total, enquanto o setor terciário veio ampliando rapidamente sua contribuição, tanto em termos de valor agregado quanto em número de pessoal ocupado (MONTE-MÓR, 1994).

Quadro 1. Percentuais de crescimento populacional de Belo Horizonte e dos demais municípios da Região Metropolitana a.a

Período	Belo Horizonte Crescimento populacional a.a	Municípios da RMBH Crescimento populacional a.a
1980	6,34%	4,52%
1991	1,15%	4,82%
2000	1,17%	3,97%

Fonte: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2010, adaptado pelo autor

Segundo a professora Jupira (2002), nas últimas décadas do século XX, a metrópole de Belo Horizonte tornou-se uma realidade socioespacial. Os processos especulativos de valorização da terra, sob a tutela do Estado, proporcionaram uma conformação socioespacial desigual e segregadora. A classe de maior poder aquisitivo passou a ocupar um território maior, servido de infraestrutura e localizado na Região Sul da cidade. Já os segmentos populares, de um modo geral, foram “empurrados” para as periferias mais distantes. Essas transformações, demonstradas em índices da Prefeitura de Belo Horizonte (2015a), têm relação direta com o mercado imobiliário: de expansão da produção imobiliária, por um lado, com imóveis residenciais para as classes médias, nas áreas pericentrais e periféricas do Município de Belo Horizonte e, por outro, por loteamentos populares, nas periferias mais distantes da Região Metropolitana. Nesse momento, o espaço, produto da reprodução da sociedade, ao tornar-se mais raro na cidade, conforme dados disponibilizados pela Prefeitura de Belo Horizonte (2015a), entrou em contradição com as necessidades do desenvolvimento do próprio capital: a “raridade” (LEFÉBVRE, 2008).

## As leis de parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte na primeira década do século XXI

Belo Horizonte, que fora projetada para ser a capital administrativa do Estado, consolidou-se como um grande centro terciário do Brasil (BELO HORIZONTE, 2015a). Com a implosão da região central e a explosão da área entre o centro e as divisas municipais, por meio do parcelamento sistemático dos terrenos livres, a cidade entrou no século XXI apresentando uma escassez de áreas para a expansão do capital imobiliário. Esse capital encontrou-se, assim, em Belo Horizonte, diante de uma contradição para a sua expansão, produzida por ele

próprio. Entretanto, como revelou Lefévre (1991a), o espaço valorizado e raro contribuiria ainda mais para o avanço das forças capitalistas.

Nesse contexto de produção do espaço, no início do século XXI, foi sancionada em Belo Horizonte a LPOUS n.º 8.137/2000 (BELO HORIZONTE, 2000a), que veio atualizar a anterior. A Lei n.º 8.137/2000 modificou alguns zoneamentos da legislação anterior que provocaram um grande adensamento, como o Bairro Buritis, e aumentou outros percentuais, abrindo novas frentes de expansão imobiliária para as classes média e alta, em bairros localizados na região da Pampulha, como o Bairro Castelo (BELO HORIZONTE, 2000a).

Apesar de certa dispersão espacial dos empreendimentos comerciais e de serviços, provocada pela LPOUS n.º 7.166/96, analisada no item anterior deste artigo, a concentração do potencial construtivo maior permaneceu no Centro e Sul de Belo Horizonte, regiões onde se consolidou a atuação do mercado de alta renda. O setor imobiliário nessas regiões, desde então, vem atuando mediante a adoção de produtos imobiliários com grandes áreas, direcionados ao segmento de média-alta renda da população, com altos índices de concentração construtiva e populacional (BELO HORIZONTE, 2015a). Já com relação ao parcelamento do solo, a LPOUS n.º 8.137/2000 não apresentou modificações, mantendo os mesmos parâmetros das legislações anteriores, como a determinação da extensão máxima de quarteirão, dimensões mínimas e máximas de lotes, percentuais de áreas públicas, comunitárias e espaços livres de uso público.

Belo Horizonte tinha, no início da década de 2000, 60 mil lotes vagos cadastrados em condições de receber novos empreendimentos e, em 2010, esse número passou para cerca de 20 mil lotes (BELO HORIZONTE, 2000b, 2010b). Percebe-se que o espaço, produto da reprodução da sociedade belo-horizontina, cada vez mais raro, entra em contradição com as necessidades do desenvolvimento do próprio capital. O que significa dizer que essa "raridade" se torna, ao mesmo tempo, produto do próprio processo de produção do espaço, configurando-se como uma contradição do espaço. O Cadastro do Imposto Territorial Urbano da SMAAR (BELO HORIZONTE, 2010b) indica que, das aproximadamente 670 mil guias de IPTU emitidas em Belo Horizonte, no ano de 2010, apenas 13% correspondem a terrenos não parcelados.

Programas habitacionais para a população de baixa renda enfrentam fortes problemas para aumentar a participação na cidade, em função da escassez de terrenos (URBEL, 2014). No período de 2000 a 2010, em Belo Horizonte, somente foi licenciado um conjunto habitacional do Programa Minha Casa Minha Vida (PMCMV),<sup>5</sup> para a faixa de um a três salários mínimos, o Bairro Vitória II. Tal empreendimento, com mais de 2.000 unidades habitacionais, foi construído na periferia da cidade, próximo à divisa com o Município de Sabará, em uma área ambientalmente frágil, com carência de equipamentos comunitários e urbanos, constituída por um mosaico de áreas verdes e ocupações irregulares de baixa renda (BELO HORI-

5. Lançado pelo governo federal em 2009, o PMCMV tem como finalidade criar mecanismos de incentivo à produção e à aquisição de novas unidades habitacionais pelas famílias com renda de até dez salários mínimos.

ZONTE, 2015a). A viabilização desse empreendimento só foi possível devido à ação do Estado, pressionado pelos empreendedores de flexibilização da LPOUS, ou seja, desconsideração do zoneamento restritivo da área para um mais permissível, mudança de parâmetros de parcelamento do solo, como delimitação de quarteirões.

A implantação desse conjunto e de outros menores na região ampliou a tendência de hierarquização do espaço da capital, ou seja, aumentou a ocupação da população de menor renda, em áreas mais distantes das regiões de trabalho e equipamentos sociais, enquanto a região central da cidade de Belo Horizonte e, ou, as áreas dotadas de infraestrutura continuaram a ser destinadas para as camadas de maior renda. Nessas áreas, não se implantou nenhum empreendimento voltado para a faixa de até três salários mínimos.

Por sua vez, a expansão do setor de serviços encontrou uma barreira à sua realização nas áreas centrais de Belo Horizonte em razão, principalmente, da raridade de áreas livres, obrigando a atividade a migrar para outras áreas. Os dados da Secretaria Municipal de Arrecadação demonstram essa tendência de desconcentração dos serviços na cidade (BELO HORIZONTE, 2000b, 2010b). Atuações do Poder Público (estadual e municipal) e do setor imobiliário, em momento recente nas regiões da Pampulha, Norte e Venda Nova, vêm reforçando a tendência de crescimento da ocupação, ao longo dessas regiões, e uma pressão para um maior adensamento.

Como efeito da aplicação da Lei n.º 8.137/2000, verificou-se uma maior dispersão espacial dos empreendimentos privados para outras regiões do Município, como os bairros Buritis, Castelo, Manacás, Ouro Preto, Santa Amélia, Planalto, Floramar, que se tornaram novas frentes para o mercado imobiliário da cidade (BELO HORIZONTE, 2009). Consolidou-se ainda mais a permanência do foco do mercado imobiliário na Região Centro-Sul, com a implantação de grandes empreendimentos comerciais e construções voltadas para o mercado de média a alta renda. Por outro lado, verificou-se o aumento da ocupação informal, conforme dados da Prefeitura de Belo Horizonte (2011) em áreas mais periféricas: Furquim, Olhos d'Água, Baileia e Capitão Eduardo. Isso favoreceu ainda mais a hierarquização e fragmentação da cidade. Entretanto ocorreu a redução da proporção de famílias nas áreas de risco geológico de 1994 a 2004, de 21,8% para 8,5%, mesmo com o aumento do número de famílias residentes em assentamentos precários (URBEL, 2014).

A Lei n.º 8.137/2000, como parte da política de intervenção nas favelas, reforçou, pro meio de vários capítulos, a continuação do conjunto de intervenções em favelas, desenvolvido pelo Programa Vila Viva, um conjunto de ações caracterizadas como estruturais, que envolvem a implantação de infraestrutura urbana, consolidação geotécnica, melhorias habitacionais, remoções, reassentamentos em conjuntos verticalizados, regularização fundiária e incentivo à promoção do desenvolvimento socioeconômico da população afetada. Parte desse programa teve origem na década de 1980, com a criação da Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte (Urbel), empresa

pública responsável pelas intervenções nas favelas. Mais tarde, o Plano Diretor da Cidade, Lei n.º 7.165/1996 (BELO HORIZONTE, 1996a) reforçou a necessidade de urbanização e de melhoramentos dos assentamentos precários, em detrimento das ações de remoção. Segundo dados da Urbel, quase 600 mil pessoas residem em favelas em Belo Horizonte. Dessas, 193 mil, cerca de 20 favelas, fazem parte do Programa Vila Viva (BELO HORIZONTE, 2015a).

O projeto-piloto de intervenção do Programa Vila Viva foi o do Aglomerado da Serra, com uma população de 60 mil habitantes e onde foram erguidos mais de 50 prédios com 4 andares cada um (URBEL, 2014; BELO HORIZONTE, 2015a). As edificações que são erguidas nas vilas para assentar as famílias retiradas das áreas de risco ou de intervenção viária, destoando totalmente das tipologias dominantes nesses espaços, seguem as premissas progressistas de verticalização e concentração da LPOUS.

Caso emblemático implantado na cidade foi o de um grande empreendimento privado na forma de *shopping* voltado para uma população de maior poder aquisitivo em um bairro tradicional da cidade, a Savassi, por meio de uma operação urbana. Verificou-se que sua implantação, só possível pela mudança de parâmetros urbanísticos, como o aumento do coeficiente de aproveitamento, provocou, apesar das mitigações previstas na legislação, uma significativa piora das condições de mobilidade urbana no seu entorno imediato, como também na região como um todo (MONTEIRO, 2014). A operação urbana, que passou a ser mais utilizada pelo Poder Municipal no século XXI, trata-se de um procedimento que flexibiliza os parâmetros urbanísticos para viabilizar a aprovação e a implantação de grandes empreendimentos imobiliários privados, que são obrigados a fornecer contrapartidas para minimizar os impactos gerados e favorecer o desenvolvimento urbano. A operação urbana constitui um instrumento urbanístico de parceria entre o Estado e o capital imobiliário (BRASIL, 2001). Nesse processo político, a ação do Estado no espaço não vai produzir a infraestrutura necessária à nova atividade produtiva, mas, sim, abrir brechas na legislação urbanística para viabilizar determinado empreendimento e acirrar ainda mais a hierarquização da cidade, já que a sua ação privilegia estratégias burguesas de (re)produção do espaço, como o caso citado anteriormente.

Em 2010, foi sancionada a Lei n.º 9.959/2010 que, embora fosse considerada, pela Prefeitura de Belo Horizonte, um novo Plano Diretor e uma nova LPOUS da cidade, tratou-se mais de uma adequação às leis n.º 7.166/96 e n.º 8.137/2000, com o principal objetivo de regular os mecanismos que possibilitem a implantação ou expansão de grandes empreendimentos imobiliários (BELO HORIZONTE, 2010a). Questões importantes da cidade ficaram de fora, como a forte hierarquização e fragmentação da cidade, a autonomia dos órgãos gestores da política urbana municipal, a mobilidade urbana, a expansão imobiliária para bairros tradicionais da cidade como Pampulha, Cidade Jardim, Santa Efigênia e o símbolo da cidade, a Serra do Curral (BELO HORIZONTE, 2010a).

Confirmando a intenção de atender os interesses privados, boa parte da lei trata da regulamentação das diversas propostas de operações urbanas na cidade. Na LPOUS n.º 9.959/2010 de Belo Horizonte, estão previstas cinco grandes operações urbanas: a revitalização da Praça da Savassi, na região Centro-Sul; a construção de um estacionamento subterrâneo, na Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG); a criação de área de reserva ambiental, no Bairro Braúnas, Região da Pampulha; a ampliação da Avenida Barão Homem de Melo; e a operação urbana da região conhecida como Isidoro, localizada na Região Norte de Belo Horizonte, onde se pretendia construir um empreendimento residencial e comercial de grande complexidade, denominado Granja Werneck. A recente LPOUS de Belo Horizonte, n.º 9.959/2010, apresenta um capítulo específico que trata sobre a Operação Urbana do Isidoro, uma das últimas grandes áreas privadas não ocupadas da cidade passível de parcelamento (BELO HORIZONTE, 2010a). Sem a aplicação do mecanismo da operação urbana, a ocupação deveria seguir os parâmetros determinados pela Lei 8.137/2000, o que resultaria em um potencial construtivo da área citada, ambientalmente frágil, menor, com menos lucro para os proprietários. A operação urbana aumentou o potencial construtivo em determinadas áreas ampliando o lucro, e em outras áreas possibilitou a transferência desse potencial em troca do investimento em áreas públicas. Entretanto a operação prevista, ao considerar uma ocupação voltada para segmentos de maior poder aquisitivo, acirrou as diferenças, ou seja, a hierarquização e fragmentação da região, já que não contemplou as camadas de menor poder aquisitivo.

De forma geral, a Lei n.º 9.959/2010, segundo discurso da Prefeitura (BELO HORIZONTE, 2015a) pretendia ordenar o crescimento da capital nos próximos anos, diminuindo o adensamento imobiliário, por meio de medidas que restringem o potencial construtivo. O coeficiente de aproveitamento foi reduzido em média 10% em toda a cidade. Em alguns bairros, como Buritis e Castelo, a redução chegou a quase 50%. Na prática, os proprietários poderiam edificar menos andares em seus empreendimentos, a não ser que se pague mais pelo excedente construído. Trata-se da aplicação da “outorga onerosa do direito de construir”, instrumento da política urbana previsto no Estatuto das Cidades (Lei n.º 10.257/2001) (BRASIL, 2001). Na verdade, com a aplicação desse instrumento, chegar-se-ia próximo aos coeficientes da lei anterior.

Com relação aos parcelamentos do solo, aumentou-se a área mínima dos que são obrigados a ser vinculados, de 5.000 m<sup>2</sup> para 10.000 m<sup>2</sup>. Isso significa uma simplificação do processo de licenciamento de grandes empreendimentos, ou seja, um benefício para o mercado imobiliário, já que empreendimentos antes submetidos ao licenciamento e consequentemente analisados quanto o seu impacto na infraestrutura e como tal, obrigados a terem medidas mitigadoras, não mais teriam de passar pelo licenciamento.

Embora a aplicação das legislações anteriores, leis 7.166/1996 e 8.137/2000, aprovadas em gestões de governos de esquerda, estimulou a participação do capital privado na cidade, com

a Lei 9.959/2010, observa-se a intenção do setor público, de caráter nitidamente neoliberal, de estimular ainda mais a ação do capital privado no processo de (re)produção do espaço urbano, por meio da implantação de grandes e impactantes empreendimentos imobiliários, voltados para as elites urbanas.

## Considerações finais

O espaço urbano, a partir do momento em que as condições de salubridade das cidades atingem seu ponto crítico, passou a ser o resultado da ação combinada entre o mercado e o Estado. O objetivo do primeiro é primordialmente o lucro e o do segundo resulta na garantia do controle do solo, o que acaba por favorecer os objetivos do mercado. Por isso são importantes os códigos urbanísticos uniformizadores, pois estes facilitam o processo de divisão e de venda das terras, como também incorporam os avanços tecnológicos que permitem agregar mais valor de uso às parcelas individuais.

No processo de produção do espaço de Belo Horizonte, as diversas legislações urbanísticas criaram as bases para o avanço do capital imobiliário, por meio de parâmetros que favoreceram a homogeneização, a hierarquização e a fragmentação do espaço, como a demarcação de áreas, da regulação do uso do solo, criando áreas para as classes mais privilegiadas, estabelecendo regulamentos que visam a proteger e a garantir a reprodução do capital, e, em alguns momentos, a liberação de uma permissividade de uso e ocupação em áreas de interesse do capital imobiliário.

Nas últimas décadas do século XX, a produção do espaço de Belo Horizonte, sob a tutela do Estado, promoveu uma conformação urbana ainda mais homogênea e hierarquizada, com as classes média e alta passando a ocupar um território maior, e os segmentos populares ocupando as periferias mais distantes. Essa ocupação acabou por estimular a fragmentação da cidade, ou seja, a existência de espaços ocupados pela estrutura urbana e outros vazios, com grande oferta de infraestrutura.

Nesse processo de produção do espaço belo-horizontino, as diversas legislações urbanísticas se diluem e passam a disciplinar e homogeneizar, em termos de desenho urbano e ocupação da cidade, ao estabelecerem parâmetros gerais a serem seguidos. Também por meio de instrumentos como o zoneamento, as legislações protegem os proprietários de áreas mais valorizadas da cidade, evitando a presença de usos e ocupações que possam desvalorizar seus imóveis.

Notadamente, em uma tentativa de resolver os problemas causados pela expansão citadina, no final da década de 1970, em Belo Horizonte, o Estado desencadeou a regulamentação de uma série de legislações urbanísticas que adotou muitas premissas corbusianas. Entretanto alguns desses parâmetros, como a verticalização, foram apropriados de maneira a privilegiar, primeiramente, o maior rendimento comercial da ocupação, distanciando do que defendia Le Corbusier, de gerar no solo, liberado das amarras construtivas, um imenso tapete verde para uso de toda a população, sem exclusividades.

Com relação aos parcelamentos do solo, as LPUOS citadas foram implantadas em Belo Horizonte, quando boa parte do território da cidade já estava parcelado. Desse modo, os impactos maiores das regulamentações, desse período em diante, repercutiram mais no uso e ocupação dos terrenos já loteados do que propriamente na forma de parcelar os terrenos.

No século XX, os parcelamentos do solo, que passaram a ser produzidos e reproduzidos pela iniciativa privada, contribuíram também para um espaço de Belo Horizonte cada vez mais subordinado à lógica do modo de produção capitalista, à reprodução do valor de troca. Tal processo submete o uso às necessidades do mercado e reforça o caráter de homogeneização e hierarquização da cidade, devido às morfologias dispersas no território, à dominação que exerce ao regular a ocupação urbana, à produção de conjuntos destinados às classes populares ou mesmo para as de maior poder aquisitivo. Verificou-se que o Estado, na defesa dos interesses da elite belo-horizontina, desde a gênese da cidade, vem proporcionando, ao longo da produção do seu espaço, a valorização de áreas, transformando-as estrategicamente em lucrativas mercadorias.

No momento atual em Belo Horizonte, continuam presentes os ideários dos antológicos modelos do urbanismo moderno, apropriados conscientemente ou não, que potencializam mais ainda a homogeneização, a hierarquização e fragmentação do espaço belo-horizontino. Nesse processo de (re)produção do espaço que ocorre na cidade, o capital encontra uma barreira: a raridade de áreas para novos empreendimentos. Entretanto, diante dessa contradição, abrem-se perspectivas de novas frentes para o seu desenvolvimento, com o estímulo ou a intervenção do Estado. Historicamente, assim ocorreu quando o espaço parisiense, no século XIX, tornou-se um empecilho para a sua expansão e foi preciso intervir. Portanto se entende o que está acontecendo com Belo Horizonte: se as áreas para novos empreendimentos imobiliários estão escassas, torna-se adequado que a legislação estimule, por exemplo, o reuso do velho, como uma estratégia de manter o domínio e a expansão do modo capitalista de (re)produção do espaço.

Por fim, encontra-se em apreciação no legislativo do Município um projeto de lei de uma nova LPUOS de Belo Horizonte, que, entre outras propostas, pretende uniformizar o coeficiente de aproveitamento na cidade, permitindo, em algumas regiões, o uso da transferência do direito de construir. Entende-se que esse projeto abre um leque para possíveis trabalhos que podem aferir as possibilidades de uma maior ou não homogeneização, hierarquização e fragmentação na (re)produção do espaço de Belo Horizonte.

## Referências

ARREGUY, Cintia Aparecida Chagas; RIBEIRO, Raphael Rajão (coord.). **Histórias de bairros [de] Belo Horizonte**: Regional Centro-Sul. Belo Horizonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 2008.

AZEVEDO, Sergio de; MARES GUIA, Virgínia Rennó dos. O novo arranjo institucional da Região Metropolitana de Belo Horizonte: avanços e desafios. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, n. 119, p. 41-64, jul./dez. 2010.

BENEVOLO, Leonardo. **As origens da urbanística moderna**. Lisboa: Presença, 1996.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 2.662**, de 29 de novembro de 1976. Parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PBH, 1976.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 7.165**, de 27 de agosto de 1996. Institui o Plano Diretor do Município de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PBH, 1996a. Disponível em: < <http://cm-belo-horizonte.jusbrasil.com.br/legislacao/237742/lei-7165-96>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 7.166**, de 27 de agosto de 1996. Estabelece normas e condições para o parcelamento e ocupação do solo de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PBH, 1996b. Disponível em: <<http://cm-belo-horizonte.jusbrasil.com.br/legislacao/237741/lei-7166-96>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 8.137**, de 10 de dezembro de 2000. Parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PBH, 2000a.

BELO HORIZONTE. **Lei nº 9.959**, 12 de dezembro de 2010. Parcelamento, ocupação e uso do solo de Belo Horizonte. Belo Horizonte: PBH, 2010b. 2010a

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. **Estatística e informações históricas sobre Belo Horizonte**. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/busca.do;jsessionid=A15B0FBFC32C147399CB98699D19F116.portalpbh1b?busca=informa%C3%A7%C3%B5es+hist%C3%B3ricas&evento=Ok>>. Acesso em: 12 abr. 2015b. 2015a

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal Adjunta de Arrecadação. **Cadastro do Imposto Territorial Urbano**. Belo Horizonte: PBH, 2000b.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal Adjunta de Arrecadação. **Cadastro do Imposto Territorial Urbano**. Belo Horizonte: PBH, 2010a. 2010b

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Meio Ambiente. **Processo de licenciamento ambiental do Programa Vila Viva**. Belo Horizonte: SMMA, 2011.

BELO HORIZONTE. Secretaria Municipal de Políticas Urbanas de Belo Horizonte. Transformações recentes na estrutura urbana. In: CONFERÊNCIA MUNICIPAL DE POLÍTICA URBANA, 3, 2009, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: PBH, 2009. Disponível em: <[http://www.pbh.gov.br/comunicacao/RELATORIOS/200905\\_estudos\\_urbanos\\_conferencia\\_abertura\\_conferencia.pdf](http://www.pbh.gov.br/comunicacao/RELATORIOS/200905_estudos_urbanos_conferencia_abertura_conferencia.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2014.

BELO HORIZONTE. **Zoneamento e parâmetros urbanísticos**. Belo Horizonte: PBH. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.doc/>>. Acesso em: 30 ago. 2015a. 2015b

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. São Paulo: Saraiva, 2012.

BRASIL. **Lei nº 10.257**, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências – Estatuto das Cidades. Brasília: Presidência da República, 2001.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O espaço urbano: novos escritos sobre a cidade**. São Paulo: FFLCH, 2007.

CASTILHO, José Roberto Fernandes. **Disciplina urbanística da propriedade: o lote e seu destino**. 3. ed. São Paulo: Pillares, 2010.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades: uma antologia**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CINTRA, Antônio Otávio. A política do planejamento urbano compreensivo: notas sobre o caso da Região Metropolitana de Belo Horizonte. In: DINIZ, Eli. (org.). **Políticas públicas para áreas urbanas: dilemas e alternativas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 23-41. 1988.

COSTA, Heloisa S. M. Habitação e produção do espaço em Belo Horizonte. In: MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (coord.). **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: Cedeplar/PBH, 1994.

DEL RIO, V. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.

FERRARI, Celson. **Curso de planejamento municipal integrado**. São Paulo: Pioneira, 1979.

FOURIER, Charles. **Le nouveau monde industriel et sociétai-re (1848)**. Paris: Le Presses du Réel, 2001.

FREITAG, Barbara. **Teorias da cidade**. Campinas: Papius, 2006.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo Demográfico 2010 e outros**. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

KINZO, Maria D'alva G. A democratização brasileira um balanço do processo político desde a transição. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 4, p. 3-12, out./dez. 2001.

LE CORBUSIER. **La Ville Radieuse**. Paris: Vincent Fréal & Cie, 1964.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2000a.

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000b.

LEFÉBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFÉBVRE, Henri. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEFÉBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991a.

LEFÉBVRE, Henri. **The production of space**. Oxford; Cambridge; Massachusetts: Blackwell, 1991b.

LEFÉBVRE, Henri. **The survival of capitalism**: reproduction of the relations of production (reprinted). London: Allison & Busby, 1978.

LEMOS, Celina Borges. A construção simbólica dos espaços da cidade. In: MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo *et al.* **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte; Cedeplar, 1994, p. 39-41.

LEMOS, Celina Borges. **Antigas e novas centralidades**: a experiência da cultura do consumo no centro tradicional de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2010.

MARICATO, E. O "Minha Casa" é um avanço, mas segregação urbana fica intocada. **Carta Maior**, São Paulo, 27 maio 2009. Disponível em: <[http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=16004](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=16004)>. Acesso em: 5 mar. 2015.

MEIRELLES, Hely Lopes. **Direito de construir**. São Paulo: Malheiros, 2011.

MENDONÇA, Jupira Gomes de. **Segregação e mobilidade residencial na Região Metropolitana de Belo Horizonte**. 2002. 252 f. Tese (Doutorado) - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

MONTEIRO, Livia de Oliveira. **Espacialidades e especificidades** [manuscrito]: as operações urbanas consorciadas como ferramenta de planejamento e de gestão do espaço. 2014. 504 f. Tese (Doutorado) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo. Belo Horizonte, Capital de Minas, século XXI. **Varia História**, Belo Horizonte, n. 18, p. 467-488, nov. 1996.

MONTE-MÓR, Roberto Luís de Melo (coord.). **Belo Horizonte**: espaços e tempos em construção. Belo Horizonte: Cedeplar/PBH, 1994.

MUKAI, Toshio. **Direito urbano e ambiental**. 3. ed. Belo Horizonte: Fórum, 2006.

PLAMBEL. **A estrutura urbana da RMBH**: Belo Horizonte. Belo Horizonte: Plambel, 1985.

PLAMBEL. **A estrutura urbana da RMBH**: diagnóstico e prognóstico: o processo de formação do espaço urbano da RMBH 1897-1985. Belo Horizonte: Plambel, 1986.

PLAMBEL. **O mercado da terra na Região Metropolitana de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Plambel, 1987.

URBEL. Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte. Prefeitura de Belo Horizonte. **Relatório anual sobre os aglomerados de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: PBH, 2014.

Recebido em: 12/09/2015  
Aprovado em: 15/12/2015



1. O conjunto de procedimentos constantes deste artigo foi desenvolvido, e vem sendo exercitado, na disciplina de Qualidade Espacial, oferecida pelo autor no Propar/UFRGS, Curso de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

2. PhD pela University College London, professor do Departamento de Arquitetura da UFRGS, arquiteto pela UFRGS. E-mail: douglasaguiar@ufrgs.br.

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p96

# O PAPEL DA CAMINHADA NA ARQUITETURA<sup>1</sup>

THE ROLE OF WALKING IN ARCHITECTURE

EL PAPEL DE LA CAMINADA EN LA ARQUITECTURA

Douglas Aguiar<sup>2</sup>

## Resumo

O artigo consta de uma exploração teórica, metodológica e empírica sobre a utilização da *caminhada* como método de estudo e pesquisa em Arquitetura, considerando sua relevância no atual momento da disciplina. Elabora-se um método, o *método do observador*, com o objetivo de avaliar a qualidade de situações espaciais com base naquilo que é *visto* e *sentido* por quem percorre aquela situação, aquela arquitetura, tanto na escala do edifício quanto na escala da cidade. O artigo apresenta, na primeira parte, uma revisão de literatura dos principais autores contribuintes no tópico. Na segunda parte, apresenta o conjunto de procedimentos constituintes do método propriamente dito. Na terceira parte, apresenta um estudo de caso em que o *método do observador* é exercitado.

**Palavras-chave:** Caminhada. Passeio arquitetônico. Qualidade especial. Funcionalidade. Legibilidade.

## Abstract

The article presents an exploration - theoretical, methodological and empirical - about the utilization of *the walk* as a method of study and research in architecture. With this aim it is elaborated a method, *the method of the observer*, for assessing the quality of spatial situations from the standpoint of what is *seen* and what is *felt* by the ones who walk through those same situations, both at the building and at the urban scale. The article presents in its first part a literature review of the authors regarded as main contributors to the topic. In the second part the article presents the set of proceedings that constitute the method itself. In a third part the article presents a case study where *the method of the observer* is practised.

**Keywords:** The walk. Architectural promenade. Spatial quality. Functionality. Legibility.

## Resumen

El artículo consta de una exploración - teórica, metodológica y empírica - sobre la utilización de la *caminada* como método de estudio en arquitectura. Elabora-se con ese objetivo un método, *el método del observador*, de evaluar la calidad de situaciones espaciales a partir de lo que es *visto* y *sentido* por quien recorre aquella situación, aquella arquitectura, tanto en la escala de lo edificio cuanto en la escala da la ciudad. El artículo presenta en la primera parte una revisión de literatura trayendo los principales autores contribuyentes en este tópico. En la segunda parte el artículo presenta el conjunto de procedimientos constituyentes del método propriamente dicho. En una tercera parte el trabajo presenta un estudio de caso donde *el método del observador* es ejercitado.

Palabras clave: Caminada. Paseo arquitectónico. Calidad espacial. Funcionalidad. Legibilidad.

## Introdução

O método de descrição espacial delineado no que segue se vale da caminhada como ferramenta na avaliação da qualidade espacial dos lugares.<sup>3</sup> Na linha sugerida por Le Corbusier na sua *promenade architecturale*, a caminhada, o dito *passeio arquitetônico*, propiciaria ao observador em movimento uma apreciação da *qualidade espacial* envolvida na situação em estudo. O objetivo do artigo é eminentemente metodológico e se detém a explorar esse modo particular de olhar, descrever e avaliar a qualidade espacial ou, se quisermos, a *performance* espacial em Arquitetura, seja na escala da edificação, seja na escala da cidade; um modo fundado no ponto de vista de um observador caminhante, na escala urbana, um pedestre, alguém que experimenta, de modo direto, a interface corpo-espaco. O método, em sua busca de avaliar a *performance* espacial dos lugares, descreve o(s) impacto(s) dos elementos que constituem uma determinada situação espacial sobre o corpo, o corpo físico, sensível aos elementos que o circundam, espaços e objetos.

Diferentemente de um observador qualquer, o observador aqui pautado atua orientado por informação cartográfica referente ao seu objeto de estudo. Denominaremos esse modo de olhar como *o método do observador*. Entende-se, neste contexto (esta é a nossa hipótese de trabalho), que a qualidade ou *performance* espacial de edificações e lugares em geral estaria essencialmente fundada em duas propriedades inerentes ao espaço, ambas vistas e sentidas pelo observador em movimento: a *legibilidade* e a *funcionalidade*. Da combinação desses dois fatores decorreria a *aprazibilidade* e, em consequência, a *vitalidade* desses mesmos lugares, denunciada ali pela presença maior ou menor de pessoas. O método do observador, delineado no que segue, apoia-se na observação sistematizada e continuada desse conjunto de características do espaço, seja ele público, seja privado.

## Antecedentes

O uso desse modo peculiar de apreciar a Arquitetura não é recente. Trata-se, de fato, do modo mais direto e natural de desfrute e avaliação espacial utilizado pelo homem, desde os primórdios. No entanto sua utilização, de modo sistemático, como instrumento de crítica na Arquitetura e na Arte, de um modo geral, é algo que tem início apenas no final do século XIX com os historiadores da arte alemães. Entre esses, Auguste Schmarsow é reconhecido como fundador de um novo modo de apreciação da Arquitetura como *arte espacial*: "Ele enfatizou o movimento do observador, o físico e o imaginado, e o seu papel na projeção de sentimentos individuais sobre a forma espacial estática" (KÖHLER, 1998). Schmarsow propõe uma apreciação da Arquitetura com base naquilo que ele denomina como *cerne espacial* e sugere que o dito cerne estaria no movimento do observador, e que a essência espacial da Arquitetura só pode ser vivida se tivermos a capacidade de nos colocar nessa *posição de centros* e, a partir daí, *intuir* a lógica espacial da situação vivenciada, diz ele:

3. Esse procedimento vem sendo exercitado na disciplina de Estudos da Qualidade Espacial, oferecida pelo autor no Propar/UFRGS, Curso de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

*Tão logo tenhamos aprendido a perceber a nós mesmos como centros do espaço - um espaço cujas coordenadas se interceptam sobre nós - teremos achado o precioso cerne, o investimento inicial no qual toda a Arquitetura está baseada. Uma vez que a imaginação ativa captura esse germe e o desenvolve de acordo com as leis dos eixos direcionais – leis essas inerentes mesmo à mais incipiente ideia ou situação (SCHMARSOW, 1994, 285).*

Central no enunciado de Schmarsow é o conceito de *direcionalidade*, associado ao corpo *em movimento*, a definir a atitude e percepção do observador que, nessa linha, entenderia, compreenderia a Arquitetura de um modo natural, com base na *lei dos eixos direcionais*. Schmarsow sugere que a *direção* mais importante em uma estrutura espacial seria a *direção do livre movimento adiante* e que a nossa visão, em virtude do posicionamento dos olhos, definiria uma, permanentemente mutante, *dimensão de profundidade*, o que naturalmente implica o reconhecimento da dimensão cinestésica do corpo ao mergulhar no espaço arquitetônico. Estaria aí o embrião do que, algumas décadas adiante, Le Corbusier denominará como *passeio arquitetônico*, a *promenade architecturale*, procedimento, para ele, chave na descrição da qualidade espacial e *performance* em Arquitetura.

Esse modo de ver a Arquitetura tornar-se-á, na virada para o século XX, a base do pensamento arquitetônico das vanguardas, no que diz respeito à espacialidade. Le Corbusier aprofunda e especifica o movimento do observador, naquilo que os historiadores alemães haviam, 50 anos antes, denominado como *vitalgefühl* que, numa tradução aproximada, corresponderia ao sentimento ou à *sensação da essência espacial*, diz ele:

*O eixo é talvez a primeira manifestação humana; ele é o meio de toda a ação. A criança em seus primeiros passos busca mover-se ao longo de um eixo, o homem se debatendo em meio a tempestade traça para si próprio um eixo. O arranjo é a gradação de eixos, e assim também a gradação de objetivos, a classificação das intenções (LE CORBUSIER, 1931, p. 187).*

Le Corbusier descreve nessa passagem o movimento do observador de um modo peculiar, utilizando-se da condição de axialidade como fundamento na ordenação do percurso. O passeio arquitetônico, qualquer que seja, seria na essência composto ou constituído por eixos, axialidades e quebras de axialidade ou, se quisermos, inflexões. Trata-se aqui de um detalhamento, uma especificação da *lei dos eixos direcionais* de Schmarsow. Na gradação dos eixos, está por definição implícito o conceito de integração e segregação espacial; o mais visível e o menos visível, o mais acessível e o menos acessível. Essas seriam, para Le Corbusier, as características de um passeio arquitetônico adequadamente espacializado, uma situação na qual a gradação dos eixos contribuiria com o *efeito espacial*, na realização da atividade. Através da *gradação dos*

eixos, ele nos fornece o instrumental para a avaliação da qualidade espacial. De fato, o entendimento da Arquitetura a partir do passeio arquitetônico vem apenas a recuperar um modo ancestral de leitura do espaço.

Le Corbusier antecipa as diferentes descrições, e pontos de vista, inerentes ao método do observador. De um lado, está a experiência espacial que é, para ele, parte preponderante no entendimento do espaço. Do outro lado, está a descrição em planta, a referência planimétrica impreterível para que o observador mergulhe nos meandros da espacialidade: “A planta é um sumário, algo como um índice analítico, e de modo tão condensado que parece clara como um cristal. E, como figura geométrica, ela contém uma quantidade enorme de ideias e o impulso de uma intenção” (LE CORBUSIER, 1931, p. 179). Crucial nesse parágrafo é o entendimento profundo do papel da planta como um complexo banco de informações revelador de um ângulo, e de uma racionalidade, vindo da visão planimétrica do objeto e, por natureza, inacessíveis à experiência espacial.

Esse procedimento descritivo é utilizado por Le Corbusier em cartas a clientes (Vila Mayer, 1925), nas quais se vale de imagens de seqüências espaciais para explicar o projeto. E aparece também na conhecida descrição da Casa Vetti, em *Por uma Arquitetura*, em que imagens em perspectiva e planta compõem uma descrição espacial articulada. Em ambos os casos, a relação entre a descrição em planta e o corpo em movimento é a demonstração do efeito espacial. No início da década de 1960, Gordon Cullen retomaria esse procedimento (com plantas e seqüências de perspectivas descrevendo situações espaciais) no conceito de *visão serial*, tendo como ponto de vista aquele do observador em movimento, e que se desdobra continuamente em uma *visão existente* e uma *visão emergente*. A descrição espacial trazida por Cullen oferece a observação simultânea da planta mostrando a seqüência de posicionamentos do observador em movimento, e a seqüência de imagens correspondentes ao que é visualizado desde esses mesmos posicionamentos ou estações, se quisermos. O relato em planta e o relato da seqüência espacial por meio de imagens, desde o ponto de vista do observador em movimento, complementam-se.

A percepção desse caráter estrutural por meio da visão do percurso é denominada por Lynch (2006) como a *legibilidade* dos lugares. Para ele, a legibilidade dos lugares dependeria de uma percepção de continuidade espacial. Diz ele: “A exigência fundamental é que o percurso em si, o leito pavimentado, sigam adiante; a continuidade de outras características tem menos importância” (LYNCH, 2006, p. 59). **A noção estrutural de um leito pavimentado** conformando uma *rede espacial* seria a mais percebida. Diz ele: “As vias, a rede de linhas habituais ou potenciais de deslocamento são o meio mais poderoso pelo qual o todo pode ser ordenado” (LYNCH, 2006, p. 106). A pesquisa de Lynch sugere igualmente a importância de uma *hierarquia visual*; segundo ele, “uma escolha sensória dos canais principais e sua unificação como elementos perceptivos contínuos”. Esse seria, segundo Lynch, o *esqueleto da imagem da cidade*. Curiosamente, essa ambicionada “unificação dos espaços da cidade

como elementos perceptivos contínuos” termina sendo pouco percebida nas descrições gráficas resultantes da pesquisa de Lynch. A ênfase nessa condição estrutural não impede que Lynch reconheça também o *potencial de satisfação* decorrente da presença de elementos-surpresa no andamento urbano. Há que considerar aí que a condição de surpresa seria, em qualquer caso, produto de uma alteração inusitada, inesperada, na legibilidade, ou seja, a linha de visão indicaria, nessa situação, algo diferente daquilo que iria de fato ocorrer; o que, para alguns, poderia constituir em um potencial de satisfação, enquanto que, para outros, poderia se constituir em um incômodo ou mesmo ser a causa de um contratempo ou até de um acidente. De qualquer modo, ainda que a pesquisa de Lynch aconteça predominantemente na escala da cidade, sua conceituação é absolutamente espacial e arquitetônica.

O trabalho de Herman Hertzberger (1972) quantifica, em planta, as gradações espaciais, a dita *gradação dos eixos* teorizada por Le Corbusier, e naturalmente descritas pelo deslocamento do observador no espaço arquitetônico:

*Marcando as gradações de acessibilidade pública das diferentes áreas e partes da planta, uma variedade de mapas mostrando as diferenciações territoriais serão obtidos. Esses mapas mostrarão claramente que aspectos da acessibilidade existem (HERTZBERGER, 1972, p. 13).*

Hertzberger mostra, por meio de diagramas, o que ele denomina como *diferenciação territorial* a qual se estabelece por meio das *gradações de acessibilidade*. Ele mostra como a estruturação espacial, em sua busca de adequação ao movimento do corpo, deve ser fundada em *gradações de acessibilidade* que ordenem espacialmente as atividades, aquilo que se conhece em Arquitetura como *programa*. Sugere ainda que o fundamento da distribuição espacial resida na consciência, por parte do observador, das diferentes *demandas territoriais* e *modos de acessibilidade* requeridos. Hertzberger amplia o entendimento dos conceitos de público e privado relacionando-os ao tema da acessibilidade:

*Os conceitos de público e privado podem ser vistos e compreendidos em termos relativos como uma série de características espaciais que, diferenciando-se gradualmente, denotam acessibilidade, responsabilidade e a relação entre o domínio privado e o controle sobre situações espaciais específicas (HERTZBERGER, 1972, p. 17).*

O método de Hertzberger confere um caráter estrutural às gradações da sequência espacial que seria crucial no modo como as situações são lidas ou entendidas pelas pessoas.

O papel de Hillier e Hanson (1984) na construção do método do observador ora delineado se refere essencialmente à qualificação da base cartográfica utilizada pelo observador em movimento, ou seja, o relato planimétrico e cartográfico dado em planta. Hillier propõe uma descrição sintética de situações espaciais baseada nas linhas de movimento sugeridas pelo arranjo espacial e decorrente do modo de agrupamento das edificações

e espaço aberto. Essa descrição é conhecida como *mapa axial* (HILLIER, 1983). No mapa axial, a *gradação dos eixos*, descrita anteriormente por Le Corbusier, ganha uma descrição sistêmica. Cada uma das linhas de movimento tem uma identidade decorrente e relativizada ao todo; o conjunto de linhas de movimento que compõe uma determinada situação arquitetônica ou urbana. Esse conjunto de linhas de movimento constituiria uma espécie de DNA, a identidade espacial, dessa situação. O mapa axial detectaria essa alma ou essência espacial. Valho-me das palavras de Lynch (2006) para explicitar a descrição dessa ponte que une um diagrama e a realidade física dos lugares: “Um mundo físico aparentemente desordenado pode organizar-se mediante a invenção de um diagrama simbólico que explique as relações das características principais de uma maneira que estimule o desenvolvimento da imagem” (LYNCH, 2006, p. 107-108). Nessa linha, o observador deslocar-se-ia, no método ora delineado, amparado por fotos de satélite, cartografia urbana e, dependendo do caso, por diagramas que relatam a condição de *centralidade* e, por conseguinte, a quantidade de integração e segregação espacial inerente aos espaços percorridos.

## A construção do método

O procedimento ora delineado está fundado na conduta de um pedestre peculiar, um observador guiado por informação privilegiada, que se desloca pelos lugares; sensível às qualidades destes e com a intenção de descrevê-las. O modo descritivo assim delineado reúne, por um lado, as percepções desse observador que se desloca no espaço, registrada em imagens e texto; e, por outro, a informação privilegiada, o material cartográfico e diagramático que instruirá os deslocamentos desse observador, estruturando, assim, sua carga cultural. Nesse sentido, do uso recorrente de mapas a guiar uma caminhada, o procedimento herda características daquele usado pelos ditos situacionistas em suas explorações urbanas em busca dos assim denominados *efeitos psicogeográficos* emanados dos espaços da cidade (DEBORD, 1958), ainda que não guarde qualquer relação com passeios sem destino, as ditas derivas. De fato, quanto a esse procedimento, o uso de mapas ao longo de uma jornada, por definição, sem destino seria em si paradoxal.

Nessa linha, o material cartográfico de apoio ao método do observador ora delineado contém informações sobre as características espaciais dos lugares a serem explorados ao longo do percurso onde se procede esse reconhecimento da situação objeto de estudo. O método, baseado em uma base cartográfico-planimétrica, vale-se de diagramas na descrição da caminhada. Situações arquitetônicas e urbanísticas são descritas por meio do modo como ocorre seu contato, ótico e háptico, com o corpo em movimento. Essencial no procedimento é que o observador elabore o material a ser utilizado no passeio, material esse que ele estudará previamente, do mesmo modo como ocorre com aquele que estuda o mapa do tesouro antes de proceder à expedição em sua busca.

Entende-se por diagramas desenhos sintéticos, linhas, traçados, delineamentos, esboços, distribuição de cores, que descrevam uma situação ou ideia. O diagrama é, em última análise, uma representação visual estruturada e simplificada de um determinado conceito, ideia ou situação. O método consta de *categorias instrumentais* pelas quais as situações, os espaços são descritos, e observações são registradas, e *categorias analíticas* pelas quais as situações são avaliadas.

A imagem a seguir (FIG. 1) mostra o conjunto de diagramas resultantes do método do observador quando utilizado na avaliação da qualidade espacial do Museu da FIC, em Porto Alegre. Esse caso é aqui utilizado como exemplo, por um lado, em virtude da variedade de escalas e temas que ele traz no que diz respeito à qualidade do espaço público, que vão desde a arquitetura urbana até a arquitetura de interiores, passando por diferentes gradações de acessibilidade. O procedimento se estrutura ao modo de uma *ecografia arquitetônica* que relata a *espacialidade* da situação, ou seja, relata o modo como ocorre a relação entre *espaços e corpo(s)*. O relato nesse caso consta de oito *situações* que relatam o movimento do observador em sua aproximação ao edifício, no acesso e ao percorrer seu interior. Cada uma das situações é relatada por meio de um diagrama e da sequência de imagens correspondente formando um todo articulado.

Em qualquer caso, o centro da descrição é o texto, o relato do observador. Esse registro textual se vale da sequência de imagens para mostrar ao leitor aquilo que o texto está descrevendo. O diagrama é uma terceira descrição, uma descrição abstrata, que propicia ao leitor uma outra visão espacial, uma ligação (uma representação intelectual, diagramática) entre essas outras duas descrições, o texto e as imagens da dita visão serial.

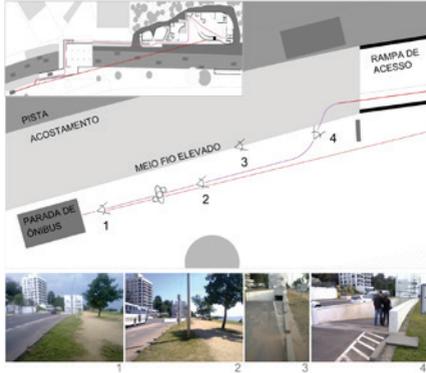
## **Categorias instrumentais**

Cada um dos diagramas mostrados acima apresenta, de modo sintético, as categorias instrumentais que constituem a base visível do procedimento, o registro gráfico da experiência do observador, que é justaposta à sequência de imagens produzidas por esse mesmo observador ao longo do seu caminho.

### **A planta**

A primeira das categorias instrumentais é a planta. As descrições do objeto de estudo em planta são a referência de base na definição do(s) percurso(s) utilizado(s) no procedimento. Não se trata aqui de uma planta qualquer, mas de algo que denominaremos como *planta mínima*. Os diagramas acima mostram uma descrição em planta na qual o edifício e seu entorno imediato são reduzidos à condição diagramática de barreiras e passagens. A inserção do objeto de estudo em um *entorno imediato* objetiva que a análise tenha como ponto de partida essa *condição sistêmica* ou *condição de rede* inerente a toda e qualquer situação espacial. Entende-se, nesse contexto descritivo, paredes e

SITUAÇÃO 1 - primeira impressão



SITUAÇÃO 2 - mergulho inesperado

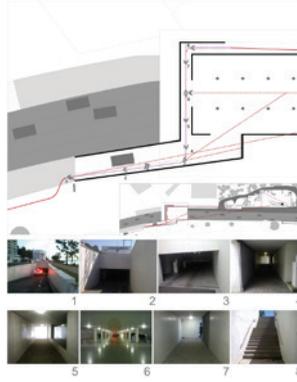
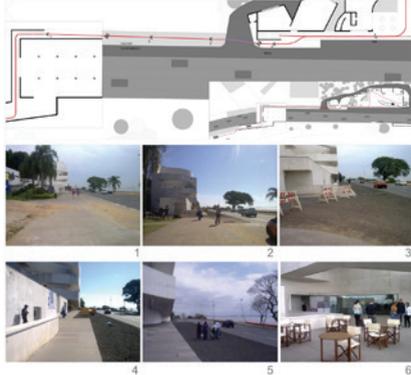


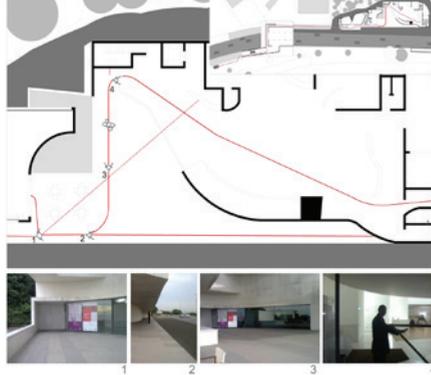
Figura 1 • Diagramas resultantes do método do observador aplicado ao Museu da FIC, em Porto Alegre.

Fonte: Trabalho realizado por acad. Rafaela Xavier (bolsista IC) sob orientação do autor

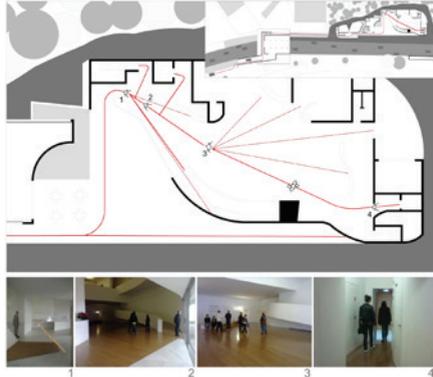
SITUAÇÃO 3 - percurso de aproximação



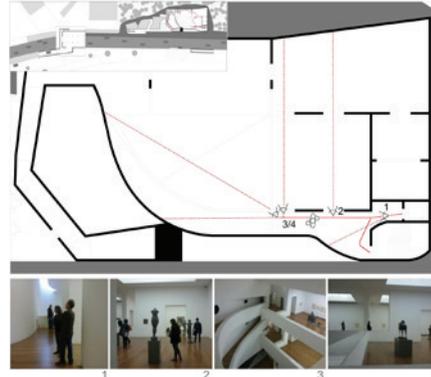
SITUAÇÃO 4 - largo de acesso



SITUAÇÃO 5 - o grande átrio



SITUAÇÃO 6 - o acesso às exposições (elevador 2)



SITUAÇÃO 7 - as salas de exposição



SITUAÇÃO 8 - as passarelas tubulares



mobiliário como barreiras, e os espaços vazios como passagens, o domínio do(s) corpo(s). Trata-se, a planta, de uma descrição essencialmente morfológica. Na escala urbana, o objeto de estudo é descrito como figura, ao modo do mapa Nolli de Roma (1735). O fundo, em branco, é o domínio do corpo e das linhas de movimento. A informação dada na planta mínima é complementada por informação vinda de um entorno ampliado, por meio de fotos de satélite, mostrando a situação em uma escala global.<sup>4</sup>

## O percurso

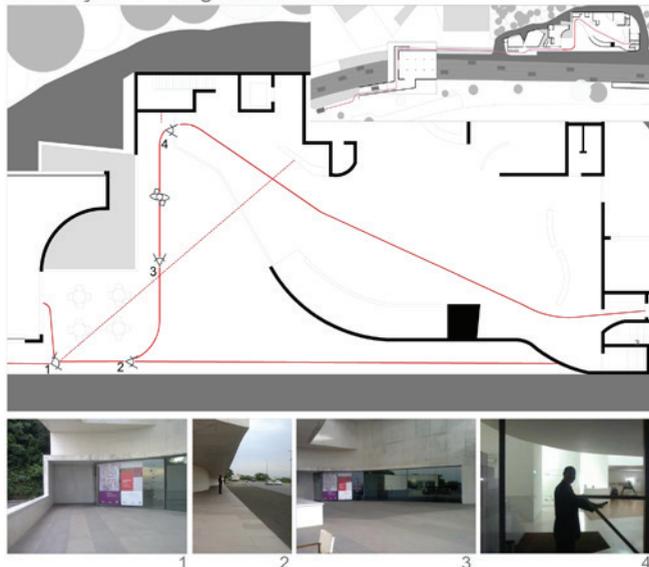
Os diagramas mostram os percursos sugeridos pela planta do objeto de estudo. Para cada uma das situações há um percurso mais apropriado ao objetivo de desvendar a *performance* espacial daquela situação; a sequência espacial principal. O percurso, uma vez referenciado à planta mínima, é descrito por meio de diagramas de linhas de movimento. Esse diagrama descreverá, de modo literal, o movimento do observador, sua rota, por segmentos de reta e mudanças de direção, inflexões. Essa descrição do percurso como uma sequência de segmentos axiais propicia a identificação e a diferenciação de partes fundada na descrição das mais longas linhas de visada, e propiciará a avaliação das características de legibilidade dessas diferentes partes do percurso tanto em separado quanto em sua associação com as partes a ela adjacentes. Essa associação entre partes e todo, decorrente da descrição axial, propicia um entendimento sistêmico da Arquitetura; o objeto arquitetônico ou urbano descrito como um sistema de espaços. Daí decorre a identificação de uma hierarquia espacial. Essa hierarquia está descrita por Le Corbusier na dita gradação dos eixos (forma), que ele relaciona com a gradação das intenções (programa/função). Hertzberger (1972), como vimos acima, refere-se a essa mesma hierarquia em termos de *gradações de acessibilidade*, e Hillier et al. (1983) em termos de *profundidade (depth)*, descrita na medida de integração espacial, esta fundada no diagrama de linhas axiais. Na descrição axial, cada parte do percurso é um espaço. E cada parte do percurso é também um lugar. A linha axial tem uma dimensão local, háptica, tátil, onde o corpo experimenta o espaço e, simultaneamente, uma dimensão global, ótica, decorrente de sua inserção em um todo maior.

## Delimitação espacial, convexidade e constituição

A terceira categoria instrumental está no modo como o conceito de *situação espacial* utilizado no método do observador desagrega o objeto de estudo em termos das diferenciações espaciais verificadas ao longo do percurso, os diferentes lugares. Hillier generaliza o conceito de *lugar* em termos de *espaços convexos*, ou seja, convexidades. Toda e qualquer Arquitetura ou situação urbana poderia, nessa linha, ser descrita em termos do seu *conjunto de espaços convexos* (HILLIER et al., 1983). A condição de convexidade, com base em sua caracterização geométrica, é um modo objetivo de conceituar lugar;

4. No caso do exemplo utilizado, o material sobre o edifício do museu foi fornecido pela Fundação Iberê Camargo em formato digital e redesenhado, de modo a reter tão somente aqueles elementos gráficos necessários às análises.

#### SITUAÇÃO 4 - largo de acesso



#### SITUAÇÃO 5 - o grande átrio

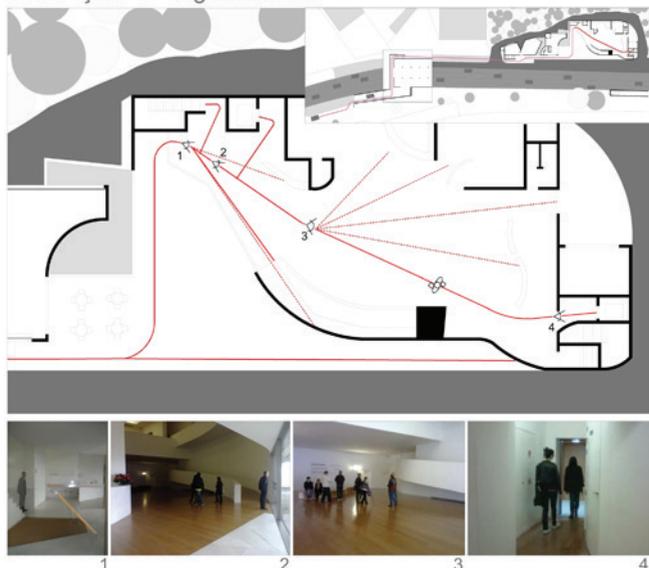


Figura 2 • Situações 4 e 5

Fonte: Trabalho realizado por acad. Rafaela Xavier (bolsista IC) sob orientação do autor

edificações e espaços públicos podem ser descritos como seqüências de lugares. Trata-se, portanto, de descrever o objeto de estudo em termos da sua condição de abrigo ou, se quisermos, do seu grau de enclausuramento. O conceito implica no entendimento da Arquitetura em sua dimensão uterina. Na escala da cidade, a rua tradicional, espaço arquitetônico alongado margeado por edificações alinhadas em ambos os lados, seria a epítome do acolhimento espacial, síntese da noção albertiana de cidade como casa, a casa maior.

No procedimento mostrado no conjunto de diagramas, os lugares, além da caracterização geométrico-planimétrica elaborada acima, são igualmente caracterizados pelo modo como são constituídos, ou seja, pelo modo como se materializa o envoltório material desse espaço, suas laterais, paredes e

outros limites virtuais, tais como a paisagem, que margeiam o percurso. E trata-se também do fechamento superior, que pode ser o céu, e também do chão, o piso, sobre o qual o espaço acontece. Essa característica, no caso ora tomado como exemplo, é descrita na sequência de imagens. Trata-se, portanto, de descrever a totalidade do envoltório material do percurso ou, se quisermos, o modo como o percurso é constituído. Uma *constituição* positiva é, em geral, dada pela presença de portas e janelas voltadas para o percurso; são os olhos da rua (JACOBS, 1960). Paredes cegas são, em geral, uma contribuição negativa ao percurso. Paredes cegas podem, no entanto, ocasionalmente, carregar forte conteúdo simbólico/valor icônico. A constituição dos espaços é representada, no procedimento analítico ora delineado, pela(s) fachada(s) esquemática(s) e, ou, por corte(s) esquemático(s) em paralelo à totalidade do percurso exemplificar. A condição ou grau de convexidade dos espaços que margeiam o percurso está, nesse procedimento, descrita nessa categoria da constituição do espaço.

## Visão serial

Trata-se aqui do *registro fotográfico* do modo como o percurso é visto pelo observador em movimento, mostrando a *sequência de imagens* do percurso obtida ao longo do passeio arquitetônico. Trata-se, portanto, de fotografar o percurso, cada uma das partes do percurso, ou seja, cada uma das *linhas de visada*. A totalidade do percurso será, portanto, descrita por meio da sequência de imagens, mostrando o passeio arquitetônico. Esse procedimento está descrito em Cullen (1961) pelos conceitos de *visão existente* e *visão emergente*. A posição ou o ponto de vista da câmera estará localizado nos pontos de conexão entre diferentes linhas axiais, ou seja, nos *links* que conectam a sequência de linhas. O *link* fornece a posição da câmera ao descrever as mais longas linhas de visada. Cada linha, cada parte do percurso tem a sua imagem, na qual a própria imagem da linha poderá se materializar, dependendo da conveniência exemplificar.

## Categorias de avaliação

Tendo como base os elementos dados pelas descrições gráficas e imagens, as categorias de avaliação constituem a essência do procedimento, a análise propriamente dita, conforme descrevem aquelas características assumidas como determinantes na qualidade ou *performance espacial* do objeto de estudo.

### Legibilidade, a clareza espacial e o espaço confuso

A primeira dentre as categorias de avaliação é a legibilidade da situação, condição que repousa na facilidade ou dificuldade de leitura do percurso em estudo, ou ainda, se quisermos, pelo modo como o observador em movimento compreende ou percebe a *continuidade* do percurso, condição-chave na legibilidade (LYNCH, 2006). Nos diagramas mostrados acima,

as linhas de visada indicam a sequência do percurso e seu modo de acesso, sua acessibilidade. O conceito está fundado na dimensão ótica da Arquitetura, a compreensão obtida por meio do olho, da linha de visada do observador em movimento, do entendimento, maior ou menor, do andamento espacial do objeto de estudo, edifício ou situação urbana. O conceito de *inteligibilidade* operacionaliza, instrumentaliza o conceito de legibilidade. A inteligibilidade, nessa linha, estaria na percepção de um entorno ampliado com base em elementos espaciais sugeridos pela percepção local (HILLIER et al., 1983). A descrição do percurso por meio do diagrama de linhas (de movimento e de visada) somada à visão da sequência de imagens, é a base de registro da condição de legibilidade. A sequência fotográfica documenta aquilo que o registro em texto descreve.

## Funcionalidade, o cômodo e o incômodo

A segunda categoria de avaliação é a condição de funcionalidade, que se refere ao modo como as situações espaciais afetam a *comodidade* das pessoas. Funcionalidade se refere ao cômodo e ao incômodo. Ao contrário da legibilidade, que é fundada essencialmente na dimensão ótica da percepção espacial, a *funcionalidade* estaria fundada essencialmente na dimensão háptica ou tátil da percepção espacial, ou seja, em fatores que afetam o corpo além da dimensão ótica; esforços, desconfortos térmicos, desconfortos dimensionais, etc. Inúmeros podem ser esses fatores. A condição de *altimetria* ou *topografia* parece ser um fator crucial na funcionalidade dos lugares. Nos diagramas acima, situações dotadas de declividades acentuadas, ladeiras, rampas e escadas são mostradas como problemáticas, cores são utilizadas apontando a condição problemática, tanto pelo esforço maior exigido para o deslocamento quanto pela perda da visibilidade daquilo que ocorrerá após o topo da ladeira. Nesse sentido, à funcionalidade problemática estará associada uma perda de integração espacial, mesmo que o percurso siga em linha reta.

Situações espaciais desse tipo são em geral hostis às pessoas, ao caminhante. Desde o ponto de vista da qualidade espacial, a cidade plana seria a cidade ideal, assim como o foi para Hipódamo de Mileto. Em edificações, a presença de escadas e rampas produziria, em qualquer caso, situações de utilização incômoda. Nessa linha, o fascínio da Arquitetura modernista por rampas iria precisamente na mão contrária da qualidade espacial, do mesmo modo que o gosto contemporâneo pelos assim denominados *lofts*, apartamentos duplex dotados de escada interna.

As características da *calçada* de uma determinada situação urbana seria um fator crucial em sua funcionalidade, em se tratando do conceito de qualidade espacial ora em tela, onde o pedestre é protagonista. A funcionalidade da calçada se expressa de diferentes modos, ou seja, em sua dimensão, isto é, sua largura, na qualidade do seu piso, no modo como é protegida ou não por marquises, galerias ou arcadas e, finalmente, na arborização que ela oferece. Ruas com calçadas acanhadas dificultam a utilização do espaço. Calçadas amplas e arboriza-

das são, em geral, lugares esplendidos de passagem e estar. Calçadas dotadas de marquises, galerias, arcadas são, em geral, locais dotados de funcionalidade plena, intensa vitalidade e, nessa linha, um alto grau de qualidade espacial. Nesse quesito, o museu da FIC, descrito nos diagramas acima, revela-se um edifício, de fato, problemático.

A calçada é naturalmente afetada pelas características/qualidades das edificações que a margeiam, ou seja, por aquilo que denominamos acima como a *constituição* do espaço. E é nesse quesito que as ditas urbanizações novas são mais problemáticas. O que ocorre em geral com as calçadas em um urbanismo no qual o espaço público é relegado à condição de espaço viário? Temos aí calçadas sem delimitação espacial, sem portas, sem janelas ou qualquer outro motivo que estimule que por ali se caminhe. O que se vê hoje nas urbanizações novas são calçadas delimitadas por extensos muros cegos. Nos *shopping-centers*, as calçadas se diluem em meio a megaestacionamentos. Nas adjacências das autopistas urbanas, a calçada é o que mais sofre, especialmente pela descontinuidade, agravando a condição de hostilidade desse tipo de espaço público povoado de carros e deserto de pedestres. As lições de um passado urbanístico épico, fundado na arquitetura da avenida e do bulevar, ao que parece, caíram no esquecimento.

## Vitalidade

Trata-se aqui da descrição da ocupação dos espaços pelas pessoas. Os diagramas mostram o método do observador capturando e registrando a presença de pessoas tanto na sequência de imagens dada na visão serial de cada situação espacial quanto nas plantas povoadas por humanoides. A presença de pessoas sugere que aquele espaço, aquele lugar, tenha vitalidade. Em qualquer caso, a vitalidade pode ser descrita em termos do *grau de vitalidade*. Na escala do espaço público, a vitalidade é simultaneamente local e global, arquitetônica e urbanística, dependente de uma adequada sobreposição das duas escalas. A vitalidade será expressa em planta por meio da presença maior ou menor de calungas-humanoides nos espaços descritos, ao longo dos percursos. O humanoide será descrito em seu comportamento espacial: andando, parado ou sentado, porém, em qualquer caso, sempre relacionado ao percurso. Trata-se, portanto, de observar e contar pessoas, classificando-as segundo o seu comportamento espacial. Os diagramas de percursos deverão levar em conta os diferentes atores intervenientes em uma determinada situação. Diferentes atores terão suas rotas identificadas com diferentes cores. Esse procedimento implicará na realização de observações do padrão de movimento naquela situação. A presença de pessoas, ou de mais pessoas, em um determinado lugar pode ser um indicio de qualidade espacial. Não seria, no entanto, um determinante. Em qualquer caso, a qualidade espacial seria enfatizada pela vitalidade, que mostra os espaços literalmente funcionando. Em qualquer caso, não parece ser adequado que o conceito de *vitalidade* seja aplicado à descrição do movimento de pessoas em interiores de edifícios; quando, de fato, está se tratando de *movimento de pessoas* ou, dependendo do caso, de *movimento de público*.

## Aplicação do método do observador e das linhas

O relato dado no que segue é uma demonstração do método do observador, mostrando a dita *ecografia espacial*, descrição que integra diagrama, sequência de imagens e o relatório em texto, descrevendo, como exemplo, duas *situações* estudadas no trabalho realizado no museu da Fundação Iberê Camargo (FIC), em Porto Alegre.<sup>5</sup> Diagrama e imagens mostram, de modo articulado, o observador se deslocando, incorporando o papel do visitante que chega ao museu de ônibus, utilizando o transporte público. Entende-se como *situação* um espaço ou conjunto de espaços, localizados ao longo ou adjacentes ao *percurso* do observador, e que compartilham de um mesmo *campo visual*. Cada *situação* é descrita por uma *sequência de imagens* tomadas cada uma delas de um ponto ao qual denominaremos de *estação*. Cada *estação* está identificada no diagrama com o símbolo do olho, ou câmera, e sua numeração, à qual está associada a imagem correspondente.

São utilizadas, no que segue como estudo de caso, as descrições de duas situações analisadas no passeio realizado ao museu da FIC. A primeira delas denominamos como *primeira impressão*. A imagem tomada da estação 1 mostra a visão do observador ao descer do ônibus, desde o acostamento da autopista, observando o museu a uma distância de algo como 200 metros. Os diagramas mostram essa longa linha de visada; o diagrama menor mostra a linha em sua totalidade.<sup>6</sup>

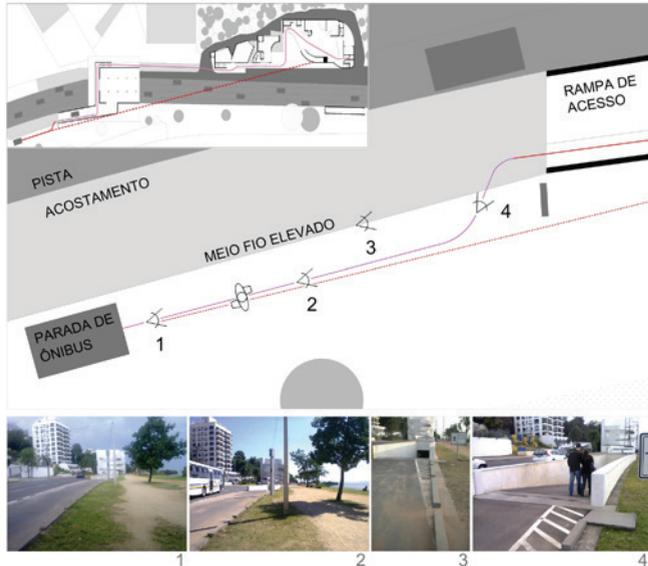
O conjunto de imagens mostra que o isolamento do lugar é povoado de automóveis em velocidade. Ainda que o observador faça, desde onde está, um esforço para colocar o edifício do museu em foco (pela curiosidade/ansiedade do primeiro contato), seu campo ótico é, em sua maior parte, apropriado pela presença forte de um edifício residencial, igualmente branco, de maior porte comparado ao museu, em estilo neomediterrâneo, pastiche típico da década de 1970. O museu, para o visitante, repousa ao fundo, meio encoberto pelo posteamento, como a última edificação nessa sequência de objetos surgida para ele de modo inusitado (estação 2). E a ponta do Melo, que ele havia antecipado como um lugar isolado, aparece agora, em realidade, como um local povoado de tráfego viário e arquitetura medíocre que, de modo surpreendente, emolduram a espetacular arquitetura do museu.<sup>7</sup> Diagrama e imagens mostram agora o visitante deixando para trás a parada e ônibus e se deslocando por uma calçada desprovida de pavimento e margeada por um meio-fio elevado que funciona como barreira a ser transposta. Ele percebe à sua frente uma placa indicando acesso para pedestres, coincidente com o acesso ao estacionamento. Para acessar a rampa, ele deve literalmente pular sobre o meio-fio que se eleva da calçada, constituindo mais um obstáculo que um facilitador. O diagrama acusa o observador, pulando o meio-fio elevado; e a linha de percurso sofre alteração de cor (estação 3). E ele então se dá conta de que o caminho a ser seguido daí em diante é bem diferente daquele sugerido pela longa linha de visada inicialmente observada. Uma rampa, paralela à rodovia, surge

5. Trabalho realizado em conjunto com os alunos das turmas de 2013/2 e 2014/2 da disciplina de Estudos da Qualidade Espacial, oferecida pelo autor no Propar/UFRGS, Curso de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

6. Os diagramas constantes deste trabalho foram elaborados por Rafaela Xavier (bolsista PIBIC/CNPq), tendo em conta e sintetizando o material resultante dos trabalhos realizados pelas turmas de mestrado.

então à sua frente, sugerindo um mergulho inesperado como opção única de encaminhamento na direção do museu (estação 4). A outra possibilidade de acesso ao museu seria atravessar a autopista, o que, naquele ponto, pode ser considerado como uma operação de alto risco, para qualquer pessoa normal, e uma missão impossível para pessoas com qualquer limitação, especialmente de idade.

### SITUAÇÃO 1 - primeira impressão



7. A ponta do Melo é uma das penínsulas que margeiam o rio Guaíba, que banha a cidade de Porto Alegre, onde se localiza o museu da FIC.

Figura 3 • Situação 1

Fonte: Trabalho realizado por acad. Rafaela Xavier (bolsista IC) sob orientação do autor

Na imagem a seguir, os registros correspondentes à *situação 2* do procedimento (situação que viemos a denominar como *mergulho inesperado*) mostram o observador descendo pela rampa, vendo o museu desaparecer do seu campo visual (estação 1). Ele é acompanhado por um carro que, casualmente, também chega. Como visitante não motorizado, o observador se sente desconfortável com a situação esquisita em que é colocado. O diagrama acusa o vermelho padrão do percurso que se torna roxo novamente. No final do declive, o observador tem à sua frente uma parede cega (estação 2).

O diagrama mostra que à frente, em diagonal, à esquerda, descortina-se o interior do estacionamento e, à esquerda, mais escondido, está o túnel que se oferece a ele, assim como ao público em geral que chega por ônibus, para a travessia viária. A leitura da situação é problemática. O diagrama, juntamente com a imagem 3, descreve o descompasso entre linha de movimento e as linhas de visada que se apresentam ao observador como opções de percurso. Ele opta naturalmente pelo percurso que sugere a travessia de modo mais direto e, seguindo seu caminho, depara-se com uma inconveniente sobreposição e cruzamento das circulações de pedestres e veículos. Ele percebe aí que a aproximação ao museu se torna progressivamente esdrúxula, ao experimentar no subsolo uma mudança dramática nas condições, do exterior para o interior, do claro para o escuro, da visada inicialmente focada na forma espetacular do museu que o aguardava até o inesperado mergulho nesse espaço cavernoso onde agora ele se encontra. A

## SITUAÇÃO 2 - mergulho inesperado

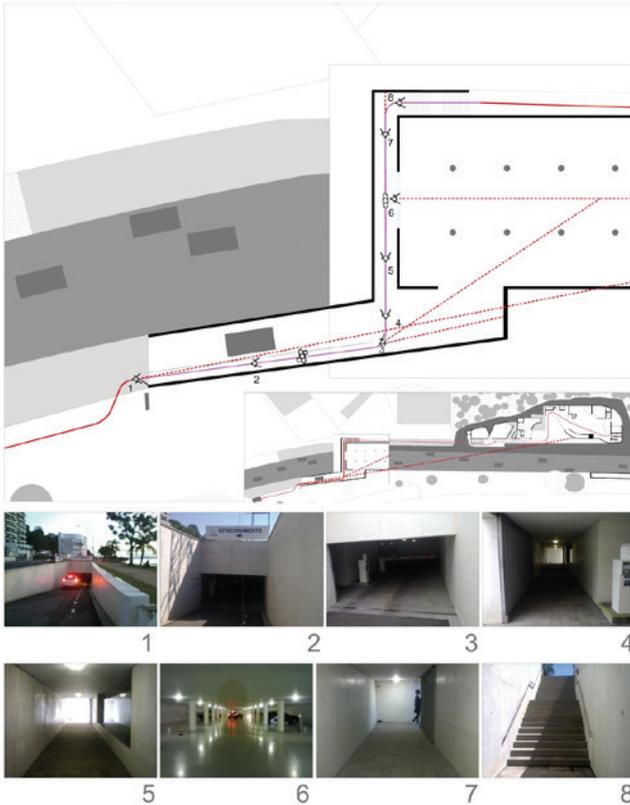


Figura 4 • Situação 2

Fonte: Trabalho realizado por acad. Rafaela Xavier (bolsista IC) sob orientação do autor

visualização da situação nesse momento sugere confinamento (imagem 4). Curiosamente, em meio a esse corredor subterrâneo, o observador vê a sensibilidade do arquiteto revelar-se. O diagrama mostra: em uma das paredes laterais desse espaço enclausurado do túnel, surge, para o observador, uma grande abertura (com algo como seis metros ao longo por um metro e meio) vedada com vidro fixo, através da qual se vê o estacionamento (imagem 5). A visão é surpreendente (imagem 6). O espaço do estacionamento é organizado por uma colunata de espaçamento e proporções precisas a sustentar a laje da autopista. Ainda que seja apenas um estacionamento, o observador percebe que esse espaço reivindica, por conta própria, independentemente do museu ao qual serve, o *status* de obra de arte, evidenciado no ostensivo supérfluo que carrega, no brilho asséptico dos revestimentos que espelham a rigorosa axialidade perspectivada na disposição das luminárias. Curiosamente, diante dessa inesperada visão, a sensação de desconforto parece ser atenuada, especialmente tendo em conta a apreciação mais intelectualizada da Arquitetura inerente ao observador incorporado. Ainda na passagem subterrânea, percebemos um clarão no fundo do corredor que nos guiará de volta ao andar de cima, o espaço aberto (imagem 7). Tomamos a escadaria (imagem 8).

## Epílogo

Oportuno enfatizar, em conclusão, que o método de avaliação de desempenho espacial ora apresentado está fundado na descrição da *qualidade espacial*, isto é, no modo como o espaço acolhe o observador. Entende-se, nesse contexto teórico, a qualidade espacial como essencialmente decorrente de dois aspectos de uma determinada situação; a sua *legibilidade* e a sua *comodidade*. O conceito de *legibilidade* descreve o modo como a situação é compreendida, ou lida se quisermos, pelo observador. Essa leitura é dada pelo modo como informações de caráter local e global se complementam, fornecendo ao visitante orientação ao longo do seu percurso. A qualidade espacial, nesse quesito, decorreria da *inteligibilidade* da situação, uma característica detectada pelo olhar estendido, pela linha de visada, pelo foco, pelo ótico. A qualidade espacial implica, desde esse ponto de vista, que a situação tenha um *andamento* inteligível. O segundo aspecto da qualidade espacial prospectado pelo método do observador estaria na dimensão da *funcionalidade* ou *comodidade* e é algo mais localizado, e que se refere ao entorno imediato do percurso, e sua relação com o corpo. A *comodidade* vem, portanto, do modo como essas situações são apreciadas, percebidas, sentidas, pela visão periférica e pelos demais sentidos, um conjunto de percepções que constitui o *háptico*.

Essas duas dimensões (a legibilidade, vinda do ótico; e a comodidade, vinda do háptico) estiveram permanentemente sobrepostas na construção da percepção de qualidade espacial vivida pelo observador ao longo do percurso acima relatado. Daí parece resultar uma descrição pautada no senso comum, assemelhada àquela percebida por uma pessoa qualquer caminhando, olhando e registrando o modo como o espaço por ela percorrido é melhor ou menos entendido, a dita legibilidade, e o modo como esse mesmo espaço é sentido, a dita funcionalidade ou comodidade, condições essas que ocorrem simultaneamente, ao longo de um percurso, e assim são relatadas por meio de imagens, diagramas e texto. De fato, a descrição do percurso via diagrama ocorre *através* ou *por meio de* descrições da legibilidade e da comodidade. Crucial aí é a participação da linguagem diagramática mostrando o modo como o espaço é constituído e o *que* objetivamente o torna mais ou menos legível, e também mais ou menos funcional ou *cômodo/incômodo*. Na observação dos diagramas, legibilidade e funcionalidade se reportam naturalmente à constituição do espaço, às paredes, ao envoltório espacial; descrições que não podem ser separadas.

Essencial também no procedimento é a elaboração oferecida ao conceito de *situação* que mostra uma descrição estruturada onde cada etapa do percurso tem seu relato em texto e, ao alcance do olho do leitor, o diagrama e a sequência fotográfica correspondente. Os diagramas adquirem sentido quando apoiados pelo texto e pelas imagens correspondentes, e vice-versa; um modo descritivo que se vale da simultaneidade destas três mídias descritivas (texto, diagrama e imagens) descrevendo um mesmo fenômeno físico-espacial. Nesse modo descritivo, as descrições de legibilidade e funcionalidade não são categorias autônomas, esse todo descritivo acontece simultaneamente, e

o diagrama é a síntese do conjunto. As sequências de imagens/ fotos necessariamente correspondem àquilo que, de fato, é visto pelo observador em movimento. Essa é a pesquisa de campo. E é por isso que o percurso é decomposto em axialidades, as mais longas linhas de visada. Entende-se que essa condição estaria na base do conceito de legibilidade.

Destaca-se, finalmente em conclusão, como essencial neste texto a mensagem vinda dos ensinamentos e procedimentos aqui relatados, que tem origem na palavra de grandes mestres da cultura arquitetônica, mensagem essa que, espera-se, repercute especialmente nos estudantes que vierem a tomar contato com este trabalho, fazendo despertar entusiasmo pela Arquitetura ao reafirmar o papel do desfrute e da avaliação espacial com base na caminhada como procedimento de ensino e pesquisa dentro da disciplina. Relembrando Zevi (1996), há sempre um novo mundo a ser desvendado a partir da submissão dos espaços à prova da passagem do corpo; do *scanning* do corpo através do espaço. O método do observador, em sua ambição de descrever a *qualidade espacial* dos lugares, parece ser um norte seguro onde ancorar o entendimento daquilo que seria uma arquitetura adequada às pessoas e ao nosso tempo.

## Referências

- CULLEN, G. **Townscape**. London: Architectural Press, 1961.
- DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**, São Paulo: Contraponto, 1973
- HERTZBERGER, H. **Lessons for students of Architecture**. Rotterdam: Uitgeverij 010 Publishers, 1972.
- HILLIER, B. *et al.* **Space syntax: a different urban perspective**. **Architecture Journal**, London, n. 4, p. 47-63, 1983.
- HILLIER, B.; HANSON, J. **The social logic of space**. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- JACOBS, J. **The death and life of great american cities**, Jonathan Cape, London, 1960.
- KÖHLER, Bettina. Architecture history as the history of spatial experience. **Daidalos**, Berlin, n. 67, p. 36-43, 1998.
- LE CORBUSIER. **Towards a new Architecture**. London: J. Rodker, 1931.
- LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SCHMARSOW, A. The essence of architectural creation. In: Mallgrave, Harry Francis; IKONOMOU, Eleftherios (eds.). **Empathy, form, and space, problems in German aesthetics: 1873-1893**. Santa Monica: The Getty Center Publication Programme, 1994, p. 285-322.
- ZEVI, B. **Saber ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em: 12/08/2015  
Aprovado em: 29/02/2016





Arquiteto pela Universidade Federal de Santa Catarina, Doutor pelo Programa de Pós Graduação em Engenharia de Produção e Sistemas. Professor do Departamento de Expressão Gráfica da Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: [debatin.neto@ufsc.br](mailto:debatin.neto@ufsc.br).

2. Arquiteta pela Universidade Federal de Santa Catarina, Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. E-mail: [jonara.machado@gmail.com](mailto:jonara.machado@gmail.com).

DOI: [10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p116](https://doi.org/10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p116)

# DESENHO URBANO E MOBILIDADE

URBAN DESIGN AND MOBILITY

EL DISEÑO URBANO Y LA MOVILIDAD

Arnoldo Debatin Neto<sup>1</sup>  
Jonara Machado de Oliveira<sup>2</sup>

## Resumo

Este estudo teve como objetivo avaliar a relação entre a forma urbana e o movimento de pedestres. Para isso foi analisado um trecho de uma via urbana de Florianópolis, SC, Brasil. Foram utilizadas análise sequencial, análise morfológica, sintaxe espacial e contagem de pedestres. A análise sequencial permitiu caracterizar o trecho a partir da perspectiva do pedestre e identificar alguns dos fatores que interferem negativamente na mobilidade. Utilizando a análise morfológica e a sintaxe espacial foi possível caracterizar a forma do espaço e comparar estas informações com a quantidade de pedestres em cada trecho. Na contagem de pedestres identificou-se preferência por uma das calçadas do trecho. A partir da comparação entre os resultados das análises foi possível sintetizar as características da forma urbana da área, relacionar formas e usos, e identificar as dificuldades enfrentadas pelos pedestres ao longo deste trajeto. Foram feitas recomendações para alteração no desenho urbano e levantadas questões para novas pesquisas.

**Palavras-chave:** Pedestre. Mobilidade. Análise sequencial. Morfologia. Sintaxe espacial.

## Abstract

This study aimed to evaluate the relationship between urban form and pedestrian movement. For it was analyzed an excerpt from an urban route of Florianópolis, SC, Brazil. Sequential analysis, morphological analysis, spatial syntax and pedestrian counts were used. Sequential analysis allowed to characterize the passage from the pedestrian perspective and identify some of the factors that interfere negatively on mobility. Using morphological analysis and spatial syntax was possible to characterize the shape of space and compare this information with the amount of walking each way. The pedestrian count was identified preference for one stretch of sidewalks. From the comparison of analysis results it was possible to synthesize the characteristics of the urban form of the area, list forms and uses, and to identify the difficulties faced by pedestrians along this path. Recommendations for change urban design were made and raised questions for further research.

**Keywords:** pedestrian, mobility, sequential analysis, morphology, spatial syntax.

## Resumen

Este estudio tuvo como objetivo evaluar la relación entre la forma urbana y el movimiento de los peatones. Para ello se analizó un extracto de un recorrido urbano de Florianópolis, SC, Brasil. Análisis secuencial, análisis morfológico, se utilizaron los recuentos de sintaxis y peatones espaciales. El análisis de secuencia permitió caracterizar el paso desde la perspectiva de peatones e identificar algunos de los factores que interfieren negativamente en la movilidad. Utilizando el análisis morfológico y la sintaxis espacial fue posible caracterizar la forma del espacio y comparar esta información con la cantidad de caminar por trayecto. El recuento de peatones se identificó preferencia por un tramo de aceras. A partir de la comparación entre los resultados de los análisis fue posible sintetizar las características de la forma urbana de la zona, lista de formas y usos, y para identificar las dificultades que enfrentan los peatones a lo largo de este camino. Recomendaciones de cambio se hicieron en el diseño urbano y plantearon preguntas para futuras investigaciones.

**Palabras clave:** peatones, movilidad, análisis secuencial, la morfología, la sintaxis del espacio.

## Introdução

O *design* pode ser definido como um código que expressa características de uma sociedade, refletindo seus sistemas econômicos, o tipo de tecnologia disponível, seus valores emocionais e culturais (SUDJIC, 2010). A apreensão do *design* se dá primeiramente pela percepção visual do conjunto e posteriormente pela focalização nos detalhes. O cérebro busca reconhecer padrões visuais básicos e organizá-los, formando uma imagem com significado (BAXTER, 2000). Essa linguagem do *design* é expressa por uma série de elementos combinados em diferentes padrões de ordem. Os elementos fundamentais do *design* são: ponto, linha, plano, formas, textura, cor e transparências. Os padrões de ordem são: relação entre forma e espaço, equilíbrio, organização, circulação, proporção, escala, relações fundo/figura, eixo, simetria, enquadramento, hierarquia, ritmo, repetição, proximidade, similaridade, continuidade e modularidade (LUPTON, 2008; SAMARA, 2010; CHING, 1998; BAXTER, 2000).

Assim como no *design*, o espaço urbano também pode ser analisado como um conjunto de elementos visuais, pois a percepção dos lugares ocorre com base em sua forma física (KOHLSDORF, 1996). A maneira como os elementos são distribuídos na paisagem gera efeitos no senso de orientação dos usuários, influenciando o comportamento dos pedestres (KOHLSDORF, 1996; CHING, 1998; HILLIER et al., 1993; CULLEN, 1983; ROSSI, 2001; LYNCH, 1982).

Considerando a interferência do desenho urbano no comportamento das pessoas num ambiente, é possível inferir que a escolha de um pedestre por um determinado caminho seja baseada, em parte, na forma urbana existente.

Este estudo não considerou as mediações entre forma/desenho do local com o contexto socioeconômico, uma vez que buscou, acima de tudo, determinar uma possível convergência e, ou, complementaridade nos métodos utilizados.

As leis e normas urbanísticas também não foram confrontadas, pois se partiu de uma situação dada e fez-se uma observação da quantidade e fluxo dos pedestres na área analisada. Essas constatações podem influenciar, eventualmente, melhorias e revisões nesses códigos.

## Referencial teórico

Diferentes formas espaciais induzem a diferentes comportamentos. Espaços lineares induzem ao movimento e à circulação, enquanto espaços arredondados e largos induzem ao descanso e ao estar (CHING, 1998; HILLIER; HANSON, 1984).

Kevin Lynch (1982) identificou cinco elementos principais na percepção dos usuários do espaço urbano: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos referenciais. Uma via pode ser definida como uma organização linear composta pela repetição de elementos. Esses elementos podem ser semelhantes ou diferentes em termos de forma, tamanho e função. Um elemento pode ser destacado por meio de sua posição (no final

ou deslocado de uma sequência linear), tamanho, cor e forma (CHING, 1998; LUPTON, 2008; SAMARA, 2010). Quando uma via apresenta irregularidades e mudanças visuais, surgem espaços articulados entre si e reconhecíveis para os usuários. O caminho se torna mais identificável quando o pedestre vê uma sequência de espaços pontuada por contrastes.

Para uma via ser atrativa, ela deve ter: 1) subdivisões proporcionais à escala humana; 2) incidentes que permitam a identificação dos espaços; e 3) desenrolar da paisagem ao longo do trajeto, revelando novos visuais (CULLEN, 1983). O espaço urbano também deve apresentar distâncias proporcionais à caminhada (NEWMAN, 1999).

Um estudo recente propõe que a circulação de pedestres seja determinada por sete variáveis, entre elas o *design* (EWING; CERVERO, 2010). Essas variáveis seriam: densidade, diversidade, *design*, acessibilidade ao destino, distância até o transporte público, demanda e demografia. O *design*, nesse caso, inclui a rede de vias, densidade da malha viária (se é altamente interconectada ou não), números de interseções por quilômetro, quantidade de calçadas, largura das vias, quantidade de faixas de pedestres, arborização urbana e outros elementos do desenho orientado ao pedestre.

Existem diversos métodos para analisar a forma do espaço urbano. Destacaremos três: análise sequencial, análise morfológica e sintaxe espacial.

## Análise sequencial

Em seu livro sobre a paisagem urbana, Cullen (1983) já descrevia a importância das sequências visuais para analisar a cidade. A análise sequencial (KOHLSLSDORF, 1996) é um método usado para registrar e avaliar as composições morfológicas de um trajeto. São definidas estações para o registro da composição morfológica, separadas por intervalos de espaço e tempo. Existem três formas de posicionar as estações: 1) utilizando um intervalo de deslocamento uniforme; 2) utilizando uma distância de deslocamento uniforme; ou 3) posicionando as estações onde existir contraste na composição morfológica, independentemente das medidas de tempo e distância. A composição morfológica pode ser registrada por meio de desenhos e fotografias.

## Análise morfológica

Na década de 1980, Trieb e Schmidt (*apud* KOHLSLSDORF, 1996) criaram um método para analisar a forma urbana, com base em seis categorias morfológicas (QUADRO 1).

**Quadro 1.** Categorias para análise morfológica

<b>Categoria</b>	<b>Subcategoria</b>
Sítio físico	Topografia
	Sistema hídrico
	Vegetação
	Clima

Planta baixa	Tipo de malha
	Tipo de parcelamento
	Relação entre cheios e vazios
Conjunto de planos verticais	Linhas de coroamento
	Sistema de pontuações
	Linhas de força
Edificações	Relações intervolumétricas
	Volumetria Relações da edificação com o lote e o espaço urbano
	Fachadas (dimensões, proporção, zoneamento, relações entre vedações e aberturas, cores)
	Coberturas (formas, ampliações)
	Relação entre tema-base e tema-destaque
Elementos complementares	Elementos de informação apostos
	Pequenas construções
	Mobiliário urbano
Estrutura interna do espaço	O todo e suas partes
	Inserção no entorno imediato
	Conexões

Fonte: TRIEB; SCHMIDT *apud* KOHLSDORF, 1996.

Após a análise dessas seis categorias, seria possível realizar a síntese do espaço urbano de um determinado lugar.

## Sintaxe espacial

A forma urbana também pode ser analisada por meio da sintaxe espacial (HILLIER; HANSON, 1984). A sintaxe espacial é uma teoria que busca descrever a lógica social do espaço. Essa teoria supõe que a forma da cidade e a configuração da malha gerem efeitos no movimento de pedestres, independente de polos de atração (HILLIER *et al.* 1993).

O pedestre pode se relacionar com as edificações de forma direta (espaços simultaneamente visualizáveis e penetráveis — espaço *x*) ou indireta (espaços onde o contato ocorre através de muros e portões, ou seja, espaços visualizáveis, porém não penetráveis — espaço *X*). A predominância de espaços *X* ou *x* pode ter efeitos no comportamento dos pedestres em determinada área urbana.

A sintaxe também permite prever a integração de uma via em relação ao sistema viário em que está inserida. Vias mais integradas tendem a apresentar maior movimento de pedestres, enquanto vias menos integradas apresentam menor movimento.

Para relacionar a mobilidade à forma urbana, pode-se comparar a configuração de um espaço público urbano com a quantidade de pedestres daquela área.

## Métodos

Para relacionar desenho urbano e mobilidade, foi analisado um trecho da Rua Lauro Linhares, na cidade de Florianópolis-SC. Essa via foi escolhida por sua importância para a mobilidade, pois permite a conexão da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) ao centro da cidade. Para a análise, delimitou-se um trecho entre dois pontos nodais: a Praça Santos Dumont, próxima à UFSC, e a Av. Madre Benvenuta (aproximadamente 600 m). Foram utilizados quatro métodos: análise sequencial, análise morfológica, sintaxe espacial e contagem de pedestres.

### Análise sequencial

A análise sequencial foi baseada em Kohlsdorf (1996) e Cullen (1983). Os passeios de pedestre adjacentes à via de veículos foram percorridos nos dois sentidos (Praça Santos Dumont — Madre Benvenuta / Madre Benvenuta — Praça Santos Dumont). As estações para registro fotográfico foram estabelecidas em intervalos métricos de 10 metros. O levantamento fotográfico foi realizado durante uma tarde de maio de 2011. Foram registradas 284 fotografias, cuja altura da linha de horizonte esteve a aproximadamente 1,60 m.

### Análise morfológica

Os critérios para de análise da forma foram baseados em Trieb e Schmidt (*apud* KOHLSDORF, 1996). Para esta análise, foram utilizadas fotos de satélite (GOOGLE, 2011), mapa topográfico (IPUF, 2010) e fotografias de todas as fachadas dos edifícios do trecho. O levantamento fotográfico foi realizado durante uma tarde de maio de 2011.

O programa *Adobe® Photoshop® CS4* foi utilizado para unir as fotos de satélite, sobrepor mapas temáticos e unificar as fotos das fachadas. Sobre as plantas e fachadas gerais, foram desenhadas camadas para cada categoria a ser analisada.

### Sintaxe espacial

A sintaxe espacial foi baseada em Hillier e Hanson (1984). Foi confeccionado um mapa de integração local raio 3, utilizando o programa *Mindwalk 2.0* a partir da restituição planialtimétrica da área (IPUF, 2010). Utilizando o *Adobe® Photoshop® CS4*, foram criados os mapas do espaço *X* e *x* com base nas fotos de satélite (GOOGLE, 2011).

### Contagem de pedestres

As duas calçadas do trecho foram percorridas a pé, numa velocidade média de 5 km/h. Foram registrados todos os pedestres encontrados no trajeto, sem distinções de sexo ou idade. Num mapa foram marcados pontos, localizando os pedestres encontrados. O registro foi realizado numa manhã ensolarada de maio de 2011.

Calculou-se o número de pedestres para cada 10 m de percurso. Utilizando o *Adobe® Photoshop® CS4*, foi criado um mapa de concentração de pedestres, com representação por meio de escala gráfica.

## Resultados

Para facilitar o entendimento, as fachadas e calçadas do trecho serão tratadas como fachada/calçada oeste e fachada/calçada leste (FIGURA 1).

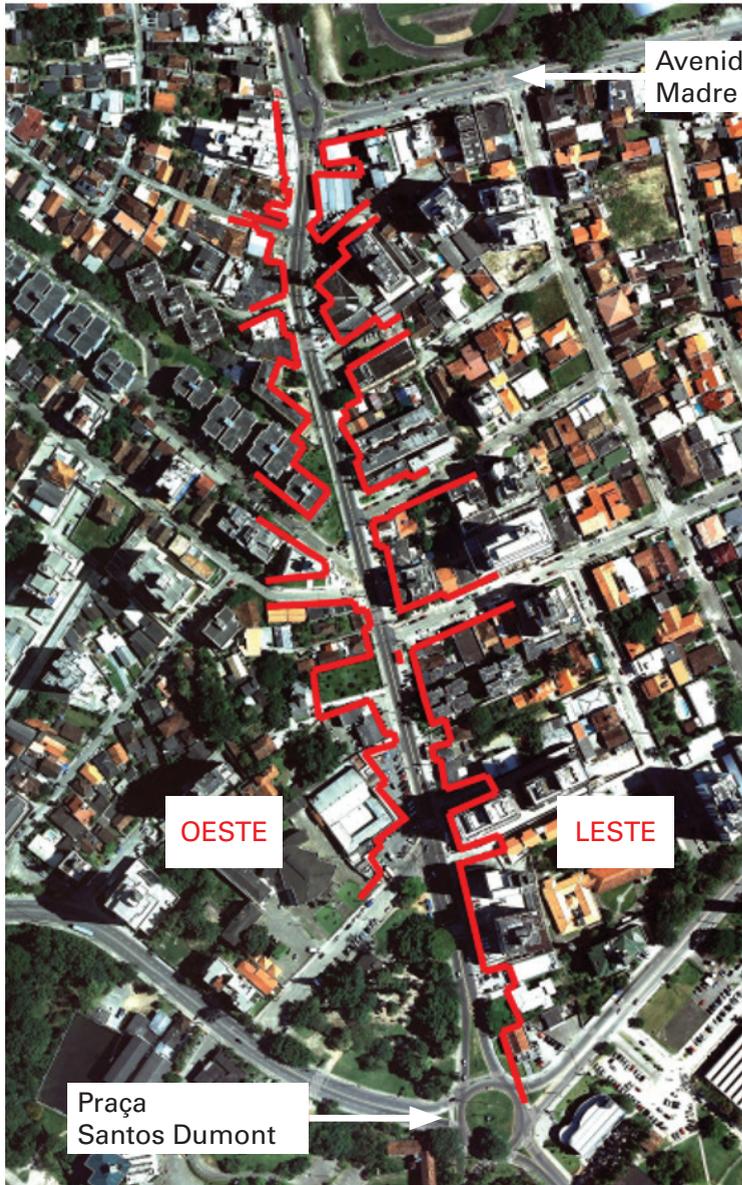


Figura 1 • Foto aérea com trecho estudado em destaque

Fonte: <https://www.google.com.br/maps/place/Trindade,+Florian%C3%B3polis+SC/@-27596825,48.5209471,226m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x952738f9ce7273f5:0x6928de3c771425ad!8m2!3d27594124!4d-48.5262256>. Acesso em 19 jul. 2011

## Análise sequencial

Os pontos mais significativos da análise sequencial estão ilustrados e descritos nos QUADROS 2 a 5.

Quadro 2. Calçada oeste  
(sentido da Praça Santos Dumont para a Madre Benvenuta – ver FIGURA 1)



O percurso inicia-se pela praça. Existem alguns ambulantes e quiosques vendendo lanches. Nessa área, a calçada tem largura suficiente para a circulação de pedestres, porém a pavimentação está irregular. Percebe-se leve acive. Na fachada oposta, observam-se edifícios de até 12 pavimentos.



Antes de chegar ao fim da praça, há um recuo para parada de ônibus e um abrigo para os usuários. Nesse ponto, há conflito entre a circulação de pedestres e a área de espera do ônibus. Os edifícios altos da fachada oposta são substituídos por edifícios de até quatro pavimentos, tornando possível observar o céu.



No fim da praça, pavimentação irregular e faixa de pedestres mal conservada. Na próxima quadra, existe um supermercado com grande quantidade de placas de publicidade. Notam-se postes, cabos de energia elétrica e iluminação ao longo de todo o percurso. Nos postes, às vezes são fixados lixeiras e cartazes.



Calçada estreita na área em frente ao supermercado. Nota-se a poluição visual pelo excesso de publicidade. Na perspectiva, ao fundo, são vistos grandes pinheiros.



Ainda em frente ao supermercado, tráfego de veículos e estacionamento irregular atrapalha a circulação de pedestres. Ao fundo, tornam-se visíveis edifícios mais altos, de cerca de seis andares.



Após o supermercado, surge um edifício comercial de dois pavimentos afastado da calçada por vagas de estacionamento. A calçada tem largura adequada e está em boas condições. Nota-se aumento do gabarito à frente.



Sequência de edificações de baixa altura, predominantemente residenciais e isoladas no lote, separadas da calçada por portão. Essa sequência termina em uma interseção com uma servidão (Timóteo Costa) de pavimentação irregular.



Após a Servidão Timóteo Costa, surgem casas em estilo colonial pintadas em cores vibrantes, ocupadas por comércio. A calçada é estreita para o movimento. Não há rampa de acesso à faixa de pedestres que liga essa calçada à oposta.



No cruzamento com a Rua Francisco Goulart, topografia desfavorável, pavimentação irregular, sinalização deficiente e obstáculos na calçada.



Calçada estreita ladeada por muro em frente a condomínios residenciais. O ponto de ônibus e o poste atrapalham a circulação de pedestres.



Sequência de condomínios com edifícios isolados no lote, delimitados do espaço urbano por cerca de 200 m de muros contínuos, sem aberturas para a rua.



Após os condomínios, conjunto de edificações de baixa altura, com aberturas diretas para a rua, ocupadas por comércio. Presença de letreiros e propaganda.



Comércio afastado da calçada por vagas de estacionamento. Após a interseção, vê-se comércio de baixa altura e um edifício residencial de 12 pavimentos.



Conjunto de edificações de baixa altura, com abertura direta para a rua e uso comercial. Os comerciantes expõem algumas mercadorias na calçada. Grande quantidade de propaganda.



Antes da Servidão Costa, edificação comercial isolada no lote, separada do espaço público por portão e estacionamento para clientes.



Após a Servidão Costa, conjunto comercial com algumas lojas afastadas dos pedestres por estacionamentos. Ao fundo, são vistos alguns prédios altos, mas a vista do céu é predominante.



Edificações de baixa altura com abertura direta para a rua, ocupadas por comércio. Os estabelecimentos expõem mercadorias diretamente na calçada.



Calçada larga em frente a edifício residencial de 12 pavimentos. Ao fundo se vê a vegetação do campo da Academia de Polícia Militar de Santa Catarina, no bairro Trindade.

Fonte: elaborado pelos autores.

**Quadro 3. Calçada oeste**  
(sentido Av. Madre Benvenuta para a Praça Santos Dumont – ver FIGURA 1)

		
<p>Ampla calçada em frente a edifício residencial. Ao fundo, veem-se edifícios de até dois pavimentos e um pinheiro se destaca na paisagem.</p>	<p>Comércio de pequeno porte com mercadorias expostas na calçada. Excesso de informações e conflitos de circulação. A curvatura da rua e o leve aclive permitem visualizar o desenrolar da paisagem.</p>	<p>Edifício comercial afastado da calçada por estacionamentos. Observa-se bastante propaganda nessas fachadas e vegetação nas fachadas opostas. Ao fundo, se vê o Maciço da Costeira.</p>
		
<p>Após a sequência de edificações comerciais abertas diretamente para a calçada, surge uma interseção mal sinalizada, com pavimentação irregular. Após a interseção, há um edifício comercial afastado por vagas de garagem.</p>	<p>Sequência de edificações comerciais de baixa altura, com aberturas diretas para a rua. Ao fundo se avistam o Maciço da Costeira e alguns edifícios de 12 pavimentos. A visão do céu ainda é predominante.</p>	<p>Muros contínuos dos condomínios residenciais e aclive leve. Percebe-se a fiação elétrica, presente em todo o trajeto. Na fachada oposta, notam-se edifícios de até cinco pavimentos e, ao fundo, os edifícios altos e o morro.</p>
		
<p>Após quase 200 m de muro, surge mobiliário urbano que atrapalha a circulação. Percebe-se aumento no gabarito dos edifícios da fachada oposta. Excesso de cabos elétricos dificulta a visão do céu.</p>	<p>Após a Rua Francisco Goulart, uma edificação comercial destaca-se por sua forma arredondada e cor vibrante. Nota-se poluição visual causada por cabos elétricos e placas de propaganda. Rua e calçada apresentam pavimentação irregular na interseção.</p>	<p>Estreitamento do passeio pela presença de edificações em estilo colonial, pintadas em cores vibrantes. Ocupação por comércio, com aberturas diretas para a rua. Os grandes edifícios comerciais dominam o skyline.</p>

		
<p>Após a Servidão Timóteo Borges, nota-se sequência de muros e portões sem abertura para a calçada e passeio marcado pela sucessão de postes de iluminação e sinalização.</p>	<p>Depois das casas, edifício comercial de dois pavimentos, afastado da calçada por vagas de estacionamento. Os edifícios comerciais na fachada oposta dominam a paisagem e se sobressaem em relação ao Maciço da Costeira.</p>	<p>Em frente ao supermercado, sucessão de placas indicando ofertas. Calçada com dimensão inadequada e pavimento irregular. Postes e edifícios ainda obstruem a vista do morro.</p>
		
<p>Após o supermercado, curvatura da rua para atingir a faixa de pedestres destaca a Praça Santa Dumont e, ao fundo, o Maciço da Costeira.</p>	<p>No início da praça, lanchonete e ponto de ônibus atrapalham a circulação, mas atraem pedestres. Vê-se ao fundo o verde das árvores.</p>	<p>No fim do trajeto, predominância do verde da vegetação da Praça Santos Dumont, do Campus da UFSC e do Maciço da Costeira, ao fundo.</p>

Fonte: elaborado pelos autores.

**Quadro 4.** Calçada leste  
(direção da Praça Santos Dumont para a Madre Benvenuta – ver FIGURA 1)

		
<p>Início do trajeto. Curvatura da rua direciona o olhar para a Praça Santos Dumont. Passeio com dimensões adequadas e bem conservado. Leve alicive. As árvores emolduram a paisagem.</p>	<p>Edificação unifamiliar isolada no lote, separada da calçada por muro. O visual é direcionado para o eixo da via. Ao fundo, são vistos os edifícios do bairro e destaca-se a placa do supermercado.</p>	<p>Após o muro, edifício comercial afastado da calçada por vagas de estacionamento. São vistos diversos automóveis estacionados na via. Leve alicive. Ao fundo, edifícios comerciais altos e o céu.</p>



Em frente ao centro comercial, a grande quantidade de pessoas aguardando no ponto de ônibus obstrui a circulação. A largura da calçada é insuficiente para o movimento.



Grande movimento de veículos em frente aos edifícios comerciais e ao supermercado. Ao fundo, são vistos edifícios residenciais de até seis pavimentos.



Após os edifícios comerciais de 12 pavimentos, edificações comerciais de baixa altura com estacionamento na frente. A largura e a qualidade da calçada são adequadas ao movimento.



Estreitamento da calçada e presença de vegetação em frente a um edifício residencial de quatro andares. A calçada apresenta dimensões adequadas ao movimento, porém algumas irregularidades.



Edificações comerciais de baixa altura aproveitam o declive natural do terreno. Sua relação com a rua ocorre através das vagas de estacionamento, escadas para acesso e grande quantidade de propaganda.



Grande inclinação da via na interseção com a Rua Cônego Bernardo dificulta a caminhada. Ao fundo, são vistos edifícios residenciais de quatro pavimentos e placas de propaganda.



Edifício comercial de seis pavimentos separado da calçada por vagas de estacionamento. Nota-se o piso irregular e automóveis circulando na calçada.



Sequência de edificações comerciais de baixa altura, separadas da calçada por vagas de estacionamento. Calçada ocupada por excesso de placas de propaganda.



Inclinação excessiva causa desconforto para pedestres na interseção com a Rua Professor José B. de Souza. Vagas de estacionamento obstruem a visão do cruzamento.



Edifício residencial de quatro pavimentos, isolado no lote, separado da calçada por jardim e divisão de vidro. Do outro lado da rua é vista a sequência de muros dos condomínios residenciais.



Edificações de baixa altura, separadas da calçada por vagas de estacionamento. A calçada apresenta irregularidades e é ocupada por mercadorias. Observa-se declive no passeio.



Edificação comercial isolada no lote, separada da calçada por pátio e portão. Na frente, destaca-se um grande pinheiro. Ao fundo, um edifício residencial de 12 pavimentos.



Edifícios residenciais afastados da calçada por vagas de garagem. As placas de propaganda destacam-se na paisagem. Ao fundo o grande pinheiro e o edifício residencial de 12 andares.



Vagas de garagem dificultam o acesso aos edifícios. A calçada é bem dimensionada, porém apresenta irregularidades. Na fachada oposta, são observados edifícios comerciais de pequeno porte.



Falta de sinalização no cruzamento e piso irregular. O declive na interseção atrapalha a caminhada. À frente, veem-se um posto de gasolina e edifícios residenciais.



Calçada irregular e conflitos de circulação no acesso ao posto de gasolina. Ao fundo, a vegetação da Academia de Polícia Militar de Santa Catarina.



Estreitamento brusco da calçada em frente a estabelecimento comercial de baixa altura. Problemas de manutenção na calçada e na via, ausência de rampa de acesso à faixa de pedestre.



Estrangulamento da passagem na chegada a rótula. No plano à frente, o campo da Academia de Polícia Militar de Santa Catarina. Ao fundo, edifícios residenciais definem o skyline.

Fonte: elaborado pelos autores.

**Quadro 5. Calçada leste**  
(direção da Madre Benvenuta para a Praça Santos Dumont – ver FIGURA 1)



Início do trajeto. Muro da edificação comercial oprime o passeio e impede a visão da rua.



Calçada irregular em frente a posto de gasolina. Edificação afastada da calçada por portão. Ao fundo, destaca-se o grande pinheiro.



Após a interseção, observa-se edificação comercial de baixa altura, rodeada de vagas de estacionamento. Piso e inclinação da via inadequados no cruzamento.



Edificação afastada da calçada por vagas de estacionamento. Alguns dos carros estacionados atrapalham a circulação de pedestres. A vegetação emoldura o passeio.



Após a interseção, edificação comercial de baixa altura, isolada no lote e separada da calçada por pátio e portão. Leve acilve e irregularidade no piso.



Sequência de edificações comerciais de baixa altura, separadas da calçada por vagas de garagem. Piso irregular e grande quantidade de propaganda. Ao fundo, avista-se o Maciço da Costeira.



Edifício residencial de quatro pavimentos, isolado no lote e separado da calçada por jardim e divisória em vidro. À frente, observam-se placas de propaganda. Ao fundo, o morro.



Inclinação excessiva na interseção com a Rua Professor José B. de Souza. À frente, na mesma calçada, observam-se edifícios comerciais com gabaritos entre 6 e 12 pavimentos.



Painéis de propaganda e automóveis mal estacionados obstruem a passagem de pedestres. Ao fundo, a visão do morro é segmentada pelos postes de iluminação e energia elétrica.

		
<p>Edifício comercial de seis pavimentos separado da calçada por vagas de estacionamento. Os carros obstruem a passagem de pedestres. A calçada apresenta pavimentação irregular.</p>	<p>Desnível excessivo na interseção com a Rua Cônego Bernardo. Posicionamento do mobiliário urbano e placas de propaganda atrapalham a passagem de pedestres e geram poluição visual.</p>	<p>Edificações comerciais de baixa altura separadas da calçada por vagas de estacionamento. Os carros obstruem a passagem de pedestres e criam conflitos de circulação.</p>
		
<p>Edificações comerciais de baixa altura, relação direta com o passeio. Calçada bem conservada e com dimensões apropriadas.</p>	<p>Edificação comercial separada da calçada por vagas de estacionamento. Carros atrapalham a circulação de pedestres. Ao fundo, veem-se um edifício comercial de 12 pavimentos, a Praça Santos Dumont e o Maciço da Costeira.</p>	<p>Edifícios comerciais de 12 pavimentos, com relação direta com o passeio. Calçada bem conservada, com dimensões adequadas. Na fachada oposta, observa-se a vegetação da praça.</p>
		
<p>Em frente ao centro comercial de alta densidade, calçada subdimensionada e ponto de ônibus obstruindo a circulação.</p>	<p>Edificação comercial de baixa altura, afastada do passeio por vagas de estacionamento. Calçada subdimensionada e conflitos de circulação com veículos.</p>	<p>Chegada à Praça Santos Dumont. Ao fundo, a vegetação da UFSC e o Maciço da Costeira. Calçada bem dimensionada e bem conservada.</p>

Fonte: elaborado pelos autores.

## Análise morfológica

A análise das categorias morfológicas foi sintetizada nos QUADROS 6 a 12.

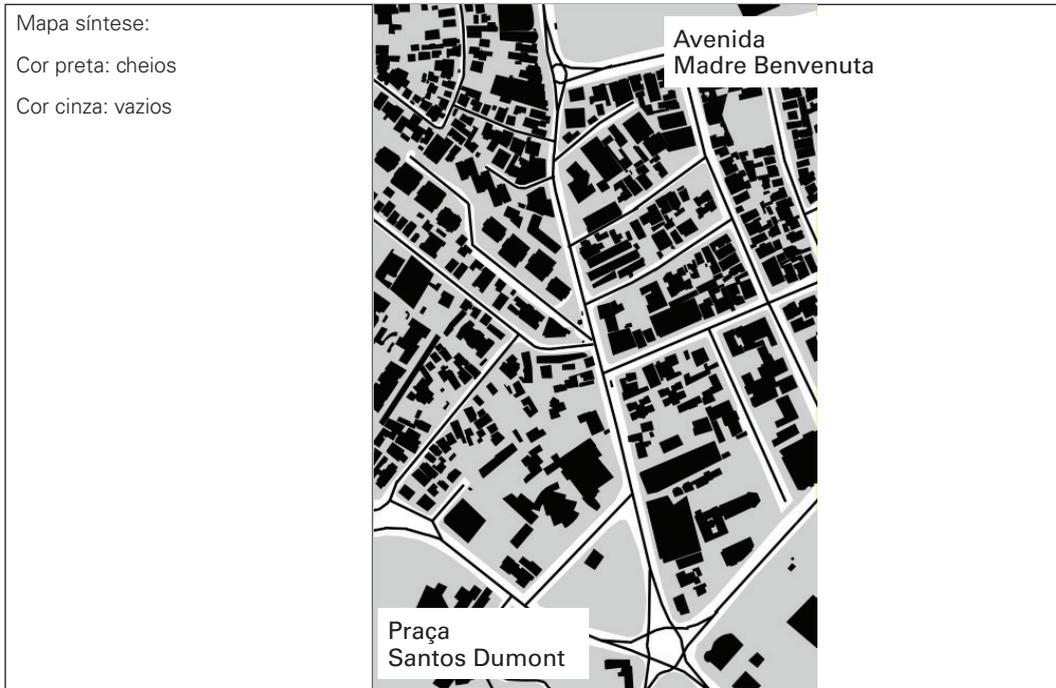
**Quadro 6. Categoria sítio físico**

<b>Categoria sítio físico</b>	
Topografia	Aclives e declives suaves ao longo do trajeto nos dois sentidos. Mudança brusca de declividade no acesso às vias perpendiculares.
Sistema hídrico	Não se aplica.
Vegetação	Presença massiva na Praça Santos Dumont e pontual ao longo do trecho. Praticamente não há arborização urbana.
Clima	Temperado (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2011). Aparentemente não há áreas com excesso de vento ou com potencial para inversões térmicas.
<p>Mapa síntese: o objetivo desse mapa é uma leitura mais geral dessa categoria.</p> <p>. As cores que vão do marrom ao amarelo representam a topografia (quanto mais próximo do marrom, mais alta é a cota).</p> <p>. Os tons de verde representam a vegetação: tons de verde mais escuros denotam áreas com vegetação mais densa, e tons mais claros, vegetação mais esparsa.</p>	

Fonte: elaborado pelos autores.

**Quadro 7. Categoria planta baixa**

<b>Categoria planta baixa</b>	
Tipo de malha	Irregular e orgânica, não acompanha a topografia em todos os trechos. Existem várias vias sem saída no entorno da área de estudo.
Tipo de parcelamento	Grandes parcelas irregulares. Não há padrão dimensional ou formal.
Relação entre cheios e vazios	<p>A área apresenta espaços mais vazios do que cheios, principalmente na área próxima à Praça Santos Dumont e à UFSC. Há mais cheios à leste do que à oeste.</p> <p>As edificações não formam conjuntos regulares. Diferenciam-se facilmente os edifícios de múltiplos pavimentos das edificações pequenas e baixas.</p>



Fonte: elaborado pelos autores.

### Quadro 8. Categoria planos verticais

Categoria conjunto de planos verticais	
Linhas de coroamento	Fachada oeste: acompanha suavemente a vegetação da praça e dos condomínios residenciais. Eleva-se bruscamente próximo à Av. Madre Benvenuta.
	Fachada leste: apresenta maior irregularidade com grande quantidade de altos e baixos. Reflete as mudanças de gabarito mais constantes presentes nessa fachada e no <i>skyline</i> .
Oeste	
Leste	
Sistema de pontuações	Fachada oeste: os pontos de destaque vertical ocorrem na área onde estão os condomínios residenciais e próximos à Av. Madre Benvenuta.
	Fachada leste: as pontuações estão distribuídas ao longo de toda a fachada, porém são mais intensas na área próxima da Praça Santos Dumont.
Oeste	
Leste	

Linhas de força	Fachada oeste: as linhas de força têm o ritmo intensificado na área dos condomínios e perto da Av. Madre Benvenuta. É predominantemente horizontal próximo à Praça Santos Dumont.
	Fachada leste: as linhas de força têm um ritmo de mudanças frequente ao longo de toda a fachada.
<p>Oeste</p>  <p>Leste</p> 	

Fonte: elaborado pelos autores.

## Quadro 9. Categoria edificações

<b>Categoria edificações</b>	
Relações intervolumétricas	Todas as edificações acima de quatro pavimentos aparecem isoladas no lote, enquanto a maior parte das edificações comerciais de um ou dois pavimentos são configuradas em fita.
Relações da edificação com o lote e o espaço urbano	Fachada oeste: os condomínios residenciais apresentam edifícios isolados no lote e sua relação com o espaço urbano ocorre através do muro de delimitação. Próximo à Av. Madre Benvenuta, observam-se edificações comerciais ocupando todo o lote, com a fachada diretamente acessível pela calçada.
	Fachada leste: a maior parte das edificações comerciais de baixa altura ocupa toda a largura do lote, e a edificação apresenta-se afastada da calçada por vagas de estacionamento. Os edifícios comerciais de grande porte, em comparação ao entorno (12 pavimentos), apresentam relação direta com a calçada.
Volumetria	A maior parte das edificações apresenta forma poliédrica, com algumas exceções apresentando fachadas curvas nas esquinas.
Fachadas	Dimensões:  Fachada oeste: quatro grandes blocos se destacam — a Praça Santos Dumont, o supermercado e os dois condomínios residenciais. No declive após os condomínios, há grande intensificação do ritmo das fachadas.
	Fachada leste: o ritmo das fachadas é bastante uniforme, destacando-se pelo tamanho o conjunto comercial de 12 pavimentos, próximo à Praça Santos Dumont.
<p>Oeste</p>  <p>Leste</p> 	
	Zoneamento:  Não há relação uniforme de zoneamento
	Relações vedações e aberturas:

	Todas as edificações de uso comercial apresentam grandes aberturas no nível do pedestre, enquanto as edificações de uso residencial apresentam apenas um acesso para cada conjunto. A tipologia das aberturas nas edificações diferencia-se conforme o tipo de uso. Destaca-se a falta de aberturas no nível do pedestre em toda a extensão dos condomínios da fachada oeste.
Oeste  Leste 	
	Cores: A maior parte das fachadas tem revestimento em tons pastéis. Alguns estabelecimentos comerciais diferenciam-se pelo uso de cores vibrantes.
Oeste  Leste 	
Coberturas	A maioria das edificações apresenta cobertura plana ou aparentemente plana (através do uso de platibandas).
Relação entre tema base e tema destaque	Inexistente

Fonte: elaborado pelos autores.

#### Quadro 10. Categoria elementos complementares

Categoria elementos complementares	
Elementos de informação apostos	Propaganda em ponto de ônibus, identificação de mobiliário urbano, placas com nome de estabelecimento comerciais, placas com ofertas dos estabelecimentos comerciais, sinalização horizontal da via, nomenclatura das ruas. Há concentração de propaganda em frente a praticamente todos os estabelecimentos comerciais.
Pequenas construções	Fachada oeste: abrigo de ônibus na praça, banca de revistas em frente ao supermercado, guarita de um dos grandes condomínios, abrigo de ônibus em frente ao condomínio, caixa de gás em frente a edifício residencial.
	Fachada leste: abrigo de ônibus em frente a grande estabelecimento comercial, pequena edificação próxima ao posto de gasolina, ponto de ônibus em frente ao comércio.
Mobiliário urbano	Lixeiras acopladas a postes ou em suportes independentes, placas de sinalização vertical, <i>guard rail</i> e telefone público. A fachada oeste apresenta postes de iluminação e fiação elétrica ao longo de toda sua extensão. A fachada leste apresenta apenas alguns postes.

Fonte: elaborado pelos autores.

## Quadro 11. Categoria estrutura interna do espaço

Categoria estrutura interna do espaço	
O todo e suas partes	O trecho estudado forma um conjunto heterogêneo de edifícios, com paisagens bastante diferenciadas para cada sentido de percurso.
Inserção no entorno imediato	O trecho estudado parece centralizar o comércio da região e é um corredor importante para todos os tipos de transporte.
Conexões	Orientação norte (Centro) e Sul (UFSC), com conexões para leste e oeste. As conexões leste e oeste não são coincidentes.
Constituição plástica das unidades morfológicas	No geral, podem ser consideradas formas de paralelepípedos de diversas proporções, dispostas ao longo de uma via ondulada pela topografia.

Fonte: elaborado pelos autores.

## Quadro 12. Uso do solo

Uso do solo <b>Cor vermelha: USO COMERCIAL</b> <b>Cor amarela: USO RESIDENCIAL</b>	
Fachada oeste	Uso comercial nas extremidades do trecho e residencial multifamiliar no meio do percurso.
Fachada leste	Distribuição mista de uso comercial e residencial, com predominância de comércio.
Oeste	<p>Este diagrama mostra duas fachadas, Oeste e Leste, representadas por silhuetas de edifícios. As áreas são coloridas de acordo com o uso do solo: vermelho para uso comercial e amarelo para uso residencial. Na fachada Oeste, há áreas comerciais nas extremidades e residencial no meio. Na fachada Leste, há uma distribuição mista de ambos os usos.</p>
Leste	

Fonte: elaborado pelos autores.

## Sintaxe espacial

### Quadro 13. Sintaxe espacial

Sintaxe espacial	
Integração local raio 3	A Rua Lauro Linhares aparece como a via mais integrada do sistema para percursos com até três passos topológicos
Relação espaço X e x	Na fachada oeste, observam-se mais espaços visualizáveis, porém não penetráveis (espaço X). A fachada leste apresenta mais espaços visualizáveis e penetráveis (espaço x), ou seja, fachadas que se relacionam diretamente com a rua.

### Mapa síntese:

Observar que, quanto mais fria for a cor das vias consideradas, menor a conectividade, quanto mais quente for a cor, maior a conectividade.



Fonte: elaborado pelos autores.

## Contagem de pedestres

No total, foram observados 121 pedestres, distribuídos nas duas calçadas. Os resultados estão sintetizados no QUADRO 14.

Quadro 14. Distribuição de pedestres

Distribuição de pedestres	
Fachada / Calçada oeste	Foram observados 36 pedestres, com maior concentração próxima à faixa de pedestres da Praça Santos Dumont e em frente ao comércio próximo à Av. Madre Benvenuta.
Fachada / Calçada leste	Foram observados 85 pedestres, distribuídos em todo o trecho, porém mais concentrados em frente aos centros comerciais de alta densidade.
Oeste	Gráfico de barras horizontal que mostra a distribuição de pedestres na calçada oeste. O eixo horizontal representa o comprimento da calçada, e o eixo vertical representa o número de pedestres. Os pedestres são representados por pontos roxos empilhados em cima de cada barra. Há uma concentração notável de pedestres no início do trecho, correspondendo à Praça Santos Dumont.
Leste	Gráfico de barras horizontal que mostra a distribuição de pedestres na calçada leste. O eixo horizontal representa o comprimento da calçada, e o eixo vertical representa o número de pedestres. Os pedestres são representados por pontos roxos empilhados em cima de cada barra. A distribuição é mais uniforme ao longo do trecho, com picos de concentração em áreas de alta densidade comercial.

Fonte: elaborado pelos autores.

## Conclusões

A análise sequencial permitiu caracterizar o trecho a partir da perspectiva do pedestre e identificar alguns dos fatores que interferem negativamente na mobilidade. Esses fatores são: 1) largura da calçada insuficiente para a quantidade de pedestres; 2) pavimentação malconservada e fora de um padrão; 3) excesso de obstáculos (pontos de ônibus, placas de propaganda, postes e mobiliário urbano mal localizado); 4) ausência de rampa nos acessos a interseções e faixas de pedestres; 5) utilização indevida de piso-guia e piso-alerta; 6) posicionamento aleatório de tampas de manutenção de bueiros; 7) pavimentação irregular nos acessos de veículos às edificações; 8) deficiência na sinalização horizontal e vertical; 9) desnível excessivo nos cruzamentos com as vias perpendiculares; 10) trechos sem atratividade e desproporcionais à escala do pedestre (como as calçadas margeadas por muros ao longo dos grandes condomínios); e 11) desvalorização da vista do Maciço da Costeira, da Praça Santos Dumont e da UFSC, pelo excesso de postes, fiação elétrica, aumento do gabarito das edificações e excesso de propaganda.

Utilizando a análise morfológica, foi possível caracterizar a forma do espaço urbano e comparar essas informações com a quantidade de pedestres em cada trecho. Observou-se que a circulação de pedestres é prejudicada pela existência de: 1) interseções com desnível excessivo; 2) macroparcelas muito extensas e irregulares; 3) ruas sem saída ou pouco conectadas; e 4) excesso de elementos mal localizados (placas com propaganda, postes, mobiliário urbano e abrigos de ônibus). A orientação no espaço é prejudicada pela deficiência da sinalização horizontal e vertical, e a ausência de arborização aumenta o desconforto ambiental e visual.

Pode haver relação entre a quantidade de pedestres e algumas características físicas do espaço urbano. Houve maior concentração de pedestres nas áreas: 1) com mais cheios que vazios (em planta); 2) com planos verticais que apresentaram ritmo mais intenso e constante das pontuações, linhas de força e proporção de fachada; e 3) em frente aos edifícios relacionados diretamente com a rua (sem afastamento por meio de muros e portões).

Em relação ao uso do espaço, observou-se maior quantidade de pedestres em frente às edificações de uso comercial. As edificações de uso comercial diferenciam-se das de uso residencial por apresentarem maior proporção de aberturas na fachada, por sua maior ocupação do lote, pela relação direta da edificação com a calçada, pelo uso de cores mais vibrantes e pela presença de propaganda. Não há diferenciação relevante das formas de cobertura ou volumetria das edificações de uso comercial.

Ainda na análise morfológica, observou-se que os pontos de ônibus estão mal distribuídos e não há recuo adequado para a parada do ônibus. Na calçada leste, há dois pontos de ônibus na mesma macroparcela e nenhum ponto nas outras três macroparcelas do trecho.

Pela sintaxe espacial, foi possível observar que os trechos em frente às edificações ligadas diretamente à calçada apresentam maior movimento de pedestres quando comparados a trechos em frente às edificações separadas da calçada por portão ou muro. A via analisada apresentou o maior fator de integração local da área de estudo, podendo ser considerada importante corredor para movimentação de pedestres.

Na contagem de pedestres, identificou-se que um dos lados da via é mais utilizado que o outro. A concentração de pedestres na fachada/calçada leste talvez possa ser explicada pela soma de alguns dos fatores já citados nas análises anteriores, também pelo fato de haver dois grandes centros comerciais e um ponto de ônibus nesta fachada, bem próximos à UFSC. É possível que a existência desses atrativos seja um fator determinante para o aumento no movimento de pedestres ao longo de toda essa fachada.

A calçada leste é menos obstruída por mobiliário urbano (postes principalmente) ao longo de todo o seu comprimento. Isso permite uma fluidez melhor da circulação e talvez tenha efeitos na escolha da calçada pelos pedestres. No entanto essa calçada apresenta mais conflitos de entrada e saída de veículos ao longo de todo o trecho estudado.

Outra diferenciação da intensidade de uso das calçadas ocorre em razão do tipo de uso dos pontos de ônibus próximos à universidade. O ponto de ônibus em frente à Praça Santos Dumont, na calçada oeste é menos utilizado que o ponto de ônibus em frente ao centro comercial da calçada leste. Isso ocorre porque, pelo ponto localizado na calçada oeste, passam ônibus direcionados aos bairros próximos, enquanto que, pelo ponto localizado na calçada leste, passam ônibus direcionados aos terminais de integração e ao terminal central.

## Recomendações

Dada a importância do trecho analisado como via de integração local para pedestres, recomenda-se:

- adequar as calçadas em termos de largura, qualidade e padronização do pavimento, reduzir obstáculos, utilizar adequadamente pisos-guias e alertas, padronizar o posicionamento de tampas de bueiros, sinalizar o acesso de veículos às edificações;
- melhorar a sinalização horizontal e vertical das interseções, implantar rampas de acesso e nivelar o piso nos cruzamentos;
- proceder à limpeza da paisagem por meio da retirada de postes, fiação elétrica e placas de propaganda, propondo novas organizações;
- melhorar o conforto ambiental e visual por meio da implantação de arborização urbana;
- reduzir o tamanho das macroparcelas, mediante a abertura de vias exclusivas para pedestres e aumento das conexões;
- criar legislação que contemple ritmo intenso, uniforme e proporcional de fachadas, pontuações verticais e aberturas para a rua;

- distribuir mais homoganeamente os pontos de ônibus e implantar os abrigos, de forma a evitar conflitos de circulação entre usuários e pedestres.

## Considerações finais

Neste estudo, o aumento na movimentação dos pedestres pareceu diretamente ligado aos usos e tipos morfológicos comerciais. A forte relação do movimento de pedestres com a forma urbana está de acordo com a literatura (KOHLSDORF, 1996; CHING, 1998; HILLIER et al., 1993; CULLEN, 1983; ROSSI, 2001; LYNCH, 1982), porém, considerando que, neste estudo, a forma e a função das edificações apresentam-se indissociáveis, não é possível considerar que a circulação de pedestres esteja sendo influenciada unicamente ou principalmente pela forma.

A questão que se levanta é por que houve tanta diferença na ocupação de cada lado da via, em termos de formas e usos, se a legislação para a área é a mesma. Quais características do território tiveram efeitos nas formas e no uso dos espaços?

Apesar de a circulação de pedestres não ser consequência exclusiva da forma urbana, conhecer os efeitos das diferentes características do espaço pode ser essencial para criar projetos que estimulem a caminhada, pois a escolha dos pedestres por um lado da via parece ser fortemente influenciada pelos tipos de edificação disponíveis.

## Referências

BAXTER, Mike. **Projeto de produto: guia prático para o design de novos produtos.** Tradução de Itiro Iida. São Paulo: Blucher, 2000.

CHING, Francis D. K. **Arquitetura, forma espaço e ordem.** Tradução de Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana.** Tradução de Isabel Corra e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 1983.

EWING, Reid; CERVERO, Robert. Travel and the built environment. **Journal of the American Planning Association**, Chicago, v. 76, n. 3, p. 265-281, 2010.

GOOGLE. **Google Maps.** Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Trindade,+Florian%C3%B3polis+-+SC/@-27.596825,-48.5209471,226m/data=!3m1!1e3!4m5!3m4!1s0x952738f9ce7273f5:0x6928de3c771425ad!8m2!3d-27.594124!4d-48.5262256>>. Acesso em: 19 jul. 2011.

HILLIER, Bill et al. Natural movement: or, configuration and attraction in urban pedestrian movement. **Environment and Planning B: Planning and Design**, London, v. 20, p. 29-56, 1993.

HILLIER, Bill; HANSON, Julienne. **The social logic of space.** New York: Cambridge University Press, 1984.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Mapa de climas**. Rio de Janeiro: IBGE. Disponível em: <<http://mapas.ibge.gov.br/clima/viewer.htm>>. Acesso em: 26 jul. 2011.

IPIUF. **Restituição digital planialtimétrica**. Florianópolis: IPIUF, 2010.

KOHLSDORF, Maria Elaine. **A apreensão da forma da cidade**. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.

LUPTON, Ellen. **Novos fundamentos do design**. Tradução de Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução de Maria Cristina Tavares Afonso. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NEWMAN, Peter. **Sustainability and cities: overcoming automobile dependence**. Washington: Island Press, 1999.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

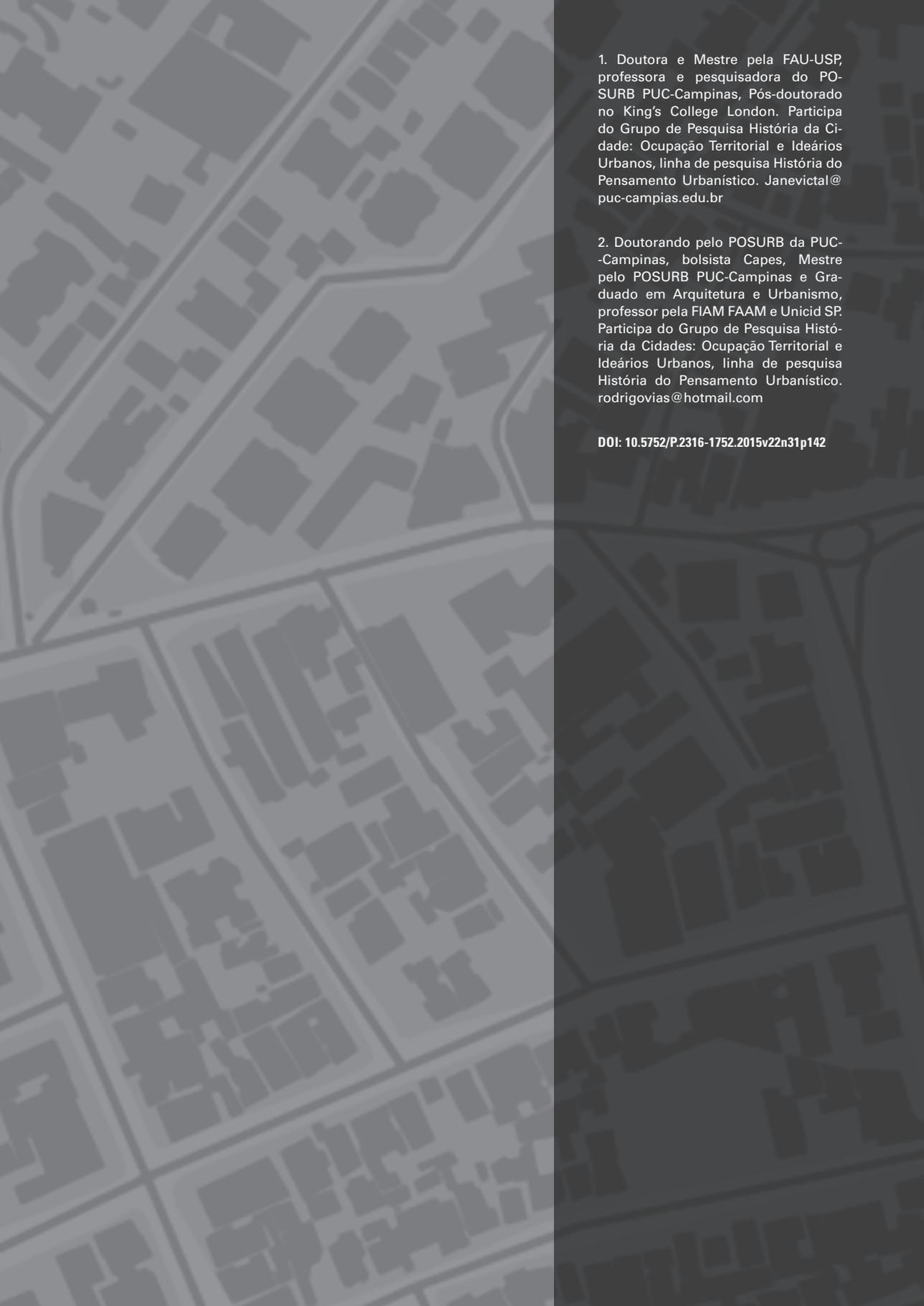
SAMARA, Timothy. **Elementos do design: guia de estilo gráfico**. Tradução de Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2010.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

Recebido em: 21/11/2014

Aprovado em: 09/06/2015





1. Doutora e Mestre pela FAU-USP, professora e pesquisadora do POSURB PUC-Campinas, Pós-doutorado no King's College London. Participa do Grupo de Pesquisa História da Cidade: Ocupação Territorial e Ideários Urbanos, linha de pesquisa História do Pensamento Urbanístico. Janevictal@puc-campinas.edu.br

2. Doutorando pelo POSURB da PUC-Campinas, bolsista Capes, Mestre pelo POSURB PUC-Campinas e Graduado em Arquitetura e Urbanismo, professor pela FIAM FAAM e Unicid SP. Participa do Grupo de Pesquisa História da Cidades: Ocupação Territorial e Ideários Urbanos, linha de pesquisa História do Pensamento Urbanístico. rodrigovias@hotmail.com

**DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n31p142**

# **FLUXO, MIGRAÇÃO E FIXAÇÃO NA CAPITANIA DE SÃO VICENTE: O VETOR DE EXPANSÃO URBANA NO VALE DO PARAÍBA**

*FLOW, MIGRATION AND SETTLEMENT IN THE CAPTAINCY OF SÃO VICENTE: THE URBAN EXPANSION VECTOR IN THE PARAÍBA VALLEY*

*FLUJO, MIGRACIÓN Y ASENTAMIENTO EN LA CAPITANÍA DE SAN VICENTE : EL VECTOR DE LA EXPANSIÓN URBANA EN EL VALLE DEL PARAÍBA*

Jane Victal<sup>1</sup>  
Rodrigo Vitorino Assumpção<sup>2</sup>

## **Resumo**

Este trabalho apresenta um dos vetores de expansão territorial, no Período Colonial, a partir do litoral em direção ao sertão da Capitania de São Vicente, com ênfase para a ocupação do Vale do Paraíba paulista, em três momentos: a ocupação jesuítica do planalto, a expansão territorial em direção ao Vale do Paraíba e a transposição da Serra da Mantiqueira em direção às minas de ouro. Apresenta ainda como esse caminho se consolidou por meio da cultura cafeeira na região do Vale.

**Palavras-chave:** Vale do Paraíba. Expansão territorial. Caminhos. Colonização. Povoamento.

## **Abstract**

This article presents one of the territorial expansion vectors in the colonial period from the coast towards the wilderness of São Vicente Captaincy, emphasizing the occupancy of Vale do Paraíba in the state of São Paulo at three stages: the Jesuit plateau occupancy, the territorial expansion towards the Vale do Paraíba and the Serra da Mantiqueira transposition in the direction of the gold mines. Furthermore it also presents how this path has been consolidated by means of the coffee production culture on the region of this valley.

**Keywords:** Vale do Paraíba. Territorial expansion. Pathway. Colonization. Settlement.

## **Resumen**

Este artículo presenta uno de los vectores de expansión territorial en el Período Colonial desde la costa hasta el interior de la Capitanía de São Vicente, con énfasis en la ocupación del Vale do Paraíba, en tres etapas: la ocupación de los jesuitas de la meseta, la expansión territorial en dirección a Vale do Paraíba y la transposición de la Serra da Mantiqueira en dirección de las minas de oro. También presenta cómo este camino se ha consolidado a través de la cultura del café en la región del Valle.

**Palabras clave:** Vale do Paraíba. Extensión territorial. Caminos. La colonización. Asentamiento.

## Introdução

A primeira forma de mobilidade presente no território da Capitania de São Vicente foi pautada pelos caminhos dos desbravadores, norteados pelo seu sistema hidrográfico e o conhecimento indígena da região. Os caminhos e trilhas do século XVI se formaram segundo o favorecimento da geografia, da hidrografia, principalmente dos rios e dos vales que proporcionaram as entradas mais profundas da colonização em direção ao sertão. Esses rios, embora não plenamente navegáveis em toda a extensão de seus cursos, além de serem os principais meios de comunicação, fornecendo um sistema de referência para os deslocamentos através território, propiciavam alimento e água para os povoamentos, além de possibilitarem posteriormente a criação do gado. Assim, como forneciam as condições básicas para a manutenção da vida no território isolado do planalto, no Período Colonial, foram surgindo os primeiros núcleos de aldeamento ao longo dos rios. Mobilidade e condições favoráveis à permanência possibilitaram o surgimento de aldeamentos numa sequência de pontos, seguindo o Vale do Paraíba. No entanto essa foi apenas uma condição básica, outras devem ser analisadas.

Para os conquistadores europeus, vindos do mar em direção ao continente, o desbravamento do território na altura do Vale do Rio Paraíba apresentava circunstâncias específicas. Numa extensão abrangendo da Bahia ao Sul do Brasil, encontra-se a Serra do Mar, que divide o território em duas áreas distintas: a costa litorânea e o planalto interior. A primeira consiste em uma faixa às vezes bastante estreita, de terrenos baixos, insalubres e de solo pouco fértil, onde primeiramente a colonização se estabeleceu. Essa conformação desfavorável à permanência e formação de núcleos urbanos ocorreu principalmente a partir do Sul do Rio de Janeiro, descendo em direção a São Paulo, precisamente na costa onde, tendo subido a Serra do Mar, encontra-se o Vale do Paraíba. Nesse ponto, a faixa litorânea se estreita ainda mais, e a serra segue seu curso em direção ao sul, formando uma barreira quase intransponível, onde, em alguns pontos, quando a topografia favorece, surgiram os mais antigos caminhos de entrada em direção ao planalto.

Um deles se deu por meio da consolidação da Trilha dos Tupiniquins (séc. XVI), também denominada de Caminho de Parapiacaba ou Caminho de Piaçaguera, que foi a mais antiga e principal ligação entre o litoral e a vila de São Paulo de Piratininga, durante o Período Colonial. Iniciava-se na vila de São Vicente, atravessava uma área alagada e prosseguia ascendendo pela Serra do Mar até as nascentes do rio Tamanduateí, e daí ao córrego Anhangabaú, onde, segundo historiadores, encontrava-se a aldeia do índio Tibiriçá, em Piratininga. De Piratininga, podia-se subir pelo rio Tietê, que banhava as proximidades do sítio eleito para a fundação do colégio, que também podia ser acessado pelo Tamanduateí. O curso superior do rio Tietê, por sua vez, quase se confunde com o curso do rio Paraíba do Sul que, correndo em direção oposta àquele, constitui o prolongamento hidroviário natural em direção ao Vale do Paraíba, chegando até a foz deste rio, situada quase na fronteira dos atuais Estados do Rio de Janeiro e do Espírito Santo.

Auguste de Saint-Hilaire (1822/1974), descreveu a região do Vale do Paraíba após deixar a Capitania de Minas Gerais e adentrar a Capitania de São Paulo. “Nos morros descortinámos todo o território que se estende entre a cadeia marítima e a Serra da Mantiqueira, região que forma uma espécie de baía entre as duas cadeias” (SAINT-HILAIRE, 1822/1974, p. 69).

## **A população indígena e os primeiros jesuítas na Capitania de São Vicente**

A ocupação do planalto paulista se iniciou muito cedo, ao contrário de outras regiões do País. Isso se deveu principalmente a quatro fatores: 1) a condição desfavorável à permanência na costa litorânea; 2) a presença indígena no planalto, oferecendo mão de obra; 3) o trabalho de contato com os índios realizado por João Ramalho e o seu assentamento na aldeia que deu origem à Vila de Santo André da Borda do Campo; e 4) o projeto jesuítico confiado ao padre Manoel da Nóbrega que, mesmo tendo sido proibido de adentrar o sertão, fomentou a intensão de fundar uma casa jesuítica junto aos índios de Piratininga.

Assim, a presença do europeu no interior do sertão da Capitania de São Vicente ocorreu já no início do séc. XVI, mesmo sem a anuência da Coroa. A primeira rota ligava São Vicente a Piratininga, mas outras trilhas formavam um sistema rio/caminho, com seus pontos geográficos de referência, muito utilizados pelos índios tanto no planalto quanto na costa. Conforme a análise do “Mapa de distribuição e localização das tribos indígenas”, organizado pelo Museu Nacional e publicado no texto “Introdução à Arqueologia”, de Angyone Costa (1959), na região do Vale do Paraíba, enquanto os tupis habitavam as terras baixas da costa litorânea, incluindo a foz do rio Paraíba do Sul, os jês ocupavam o vale em quase toda a sua extensão, sendo que uma pequena parte do território entre essas duas etnias era ocupada por índios de línguas isoladas.<sup>3</sup> Esses antigos e legítimos habitantes da terra detinham não somente o conhecimento das melhores rotas, mas também das formas de sobrevivência e de relacionamento com outros povos indígenas. A forma de domínio do território baseava-se, entre outros fatores, no conhecimento e deslocamento periódico pelo território.

Os jês habitavam vários pontos do País e dominavam territórios bastante amplos até o final do século XVI. Segundo Costa (1959, p. 226), habitaram a Amazônia antes de ali se fixarem os nu-araúques e os tupis-guaranis, e de lá realizaram migrações, estabelecendo-se em regiões diferentes, como os atuais Estados do Espírito Santo e Minas Gerais, entre outras regiões, onde formaram o grupo timbira e aimoré-botocudo. Grupos da matriz jê, orientando-se de leste a oeste, deslocaram-se e ocuparam toda a região central do Brasil, atravessando o vale do rio São Francisco e restringindo-se apenas com a barreira geográfica da Serra do Mar, onde, descendo em direção ao mar, encontrava-se o território dos diversos grupos da matriz tupi. Estes últimos ocuparam e migraram ao longo de uma faixa que percorre totalmente o litoral brasileiro, indo desde o Uruguai até o Pará, contornando o território dos jês e pressionando-os em direção ao sertão. Segundo o estudo de Costa

3. A classificação etnográfica dos índios da América do Sul é realizada segundo os troncos linguísticos. Estudos também foram realizados pelos antropólogos e arqueólogos com base nas características fisiológicas.

(1959), os tupis também pressionaram e adentraram o planalto, na região onde flui o rio Tietê, numa área que corresponde hoje ao Estado de São Paulo.

Assim, há indícios de que os Campos de Piratininga fossem amplamente ocupados por grupos indígenas e que, para os portugueses, havia a necessidade de estabelecer relações de amizade visando à conquista do sertão da Capitania e o acesso às riquezas da terra. Nesse sentido, a pessoa de João Ramalho, num primeiro momento, tornava-se uma das peças importantes para a colonização, já que havia contraído relacionamento de parentesco com o índio Tibiriçá, estabelecendo-se no planalto.

No entanto, como a empreitada de Nóbrega demonstrava obter sucesso devido aos seus métodos de catequese, este logo adquiriu mais prestígio do que João Ramalho dentro do contexto do projeto colonizador. Domesticados e cristianizados, os índios passaram a representar, para os portugueses, a possibilidade de acesso às riquezas, contribuindo então como guias em direção aos sertões. Assim, havia rotas consolidadas e os caminhos estavam abertos, mas ainda sem o devido controle da Coroa portuguesa, sendo estes, na sua maioria, compostos pelas antigas trilhas e cursos d'água utilizados pelos índios, que ofereciam pouca segurança e podiam ser percorridos por quem deles fizesse uso.

A grande mobilidade dos povoadores e dos mamelucos, atendendo aos desafios de riquezas que a terra prometia, decorria da vocação nômade do colono e do índio, que prosseguia por meio dos movimentos de marcha chamados de bandeiras, entradas, apresamentos e monções.

*Vinham, em primeiro lugar, os predadores de índios, ou os catequistas, os foragidos, os degredados, os buscadores de ouro. Na linha de avanço seguinte, os criadores de gado, os lavradores e os mineradores, numa ordem de penetração variável [...]. Depois os mascates, os comerciantes modestos, os soldados, os funcionários, os homens de ofício, as autoridades e os representantes da inteligência da fronteira, que vieram a se tornar os políticos, os advogados, os párocos, os juizes do povo, as elites das vilas sertanejas (OMEGNA, 1971, p. 60).*

Segundo o autor Jaelson Bitran Trindade (1977, p. 9), o Vale do Paraíba, no final do século XVII, era a "região mais povoada da Capitania de São Paulo", com uma densa aglomeração nas margens dos rios. Entretanto, para a formação dos primeiros focos de vida mais permanente, após a chegada dos forasteiros, errantes, aventureiros ou missionários, havia a necessidade de que chegassem aqueles voltados ao cultivo da terra. Formados os pousos ao longo dos caminhos, com o tempo, surgiam os colonizadores de temperamento mais sedentário, ou aqueles que, já tendo desbravado em muito, decidiam-se pela lavoura. Essa atividade geradora de permanência e de apropriação do território ocorreu segundo ciclos sucessivos de expansão com períodos alternantes de migrações e assentamentos, vindos dos mais antigos para os novos centros de fixação.

## O primeiro ciclo de migração e fixação: do litoral ao planalto

A ocupação do Vale do Paraíba ocorreu pelo ímpeto dos colonizadores que buscavam novas terras para o cultivo. Entretanto, na Capitania de São Vicente, a primeira leva de migração com nova fixação iniciou logo após a ocupação do litoral paulista, quando houve o anseio de estender os domínios da Coroa portuguesa, ainda no primeiro século da colonização. Para isso, foi necessário transpor a Serra do Mar, e esse acontecimento ocorreu devido ao estreitamento da faixa de terra entre a costa e a serra,<sup>4</sup> onde o cultivo era restrito além do solo de baixa qualidade (PRADO JUNIOR, 1989, p. 9). Assim, garantir a sobrevivência e promover o assentamento do colonizador requeria o encontro de terras cultiváveis, levando-os a subir a serra em direção ao planalto.

A subida ao planalto foi realizada pelos colonizadores portugueses com o auxílio dos indígenas e de João Ramalho.<sup>5</sup> O planalto oferecia algumas vantagens se comparado ao litoral. Além do clima temperado, com constantes temperaturas médias e mais próximas ao encontrado pelo colonizador em sua terra natal e da terra mais própria à agricultura, sob o ponto de vista econômico, a presença de tribos indígenas dispersas fornecia mão de obra farta para os trabalhos na lavoura e carregamento de mercadorias (PRADO JUNIOR, 1989, p. 10). Essa ocupação dispersa de aldeias indígenas representava uma rede de grupos ligados entre si por laços familiares (MONTEIRO, 2004). A ocupação territorial do Planalto de Piratininga, após a fundação do núcleo de povoamento de Santo André da Borda do Campo, ocorreu pelos limites das várzeas dos rios Tamanduaí e Anhangabaú. Nela, a presença dos colonos foi demarcada com a construção, em 1554, do Colégio dos Jesuítas para a catequização dos índios e, posteriormente, com mais três edificações: o Convento de São Bento, o Colégio do Carmo e o Convento de São Francisco.

*Ao subirem a serra encoberta por densa floresta, [...] encontraram no planalto uma extensa área de vegetação rasteira, onde colinas se erguiam formando as meias laranjas e onde existiam dispersos agrupamentos de matas. Nesse planalto, foram fundados, inicialmente pelos jesuítas, um colégio para ensino e catequese dos índios, depois, pelo próprio governador, a cidade de São Paulo de Piratininga (TELLES, 2006, p. 28).*

Sergio Buarque de Holanda (2006) aponta que a subida ao planalto e a fundação da Vila de Piratininga foi um “momento novo de nossa história nacional”. Após a ocupação do Planalto de Piratininga, mesmo mantendo uma relação mercantil, houve o distanciamento maior entre a Coroa portuguesa e a Colônia. Mas esse foi também o momento do encontro e miscigenação de duas matrizes distintas: a europeia e a indígena, dando origem ao mameluco. Essa miscigenação étnica e cultural proporcionou aos paulistas características peculiares e importantes para a conquista de novas terras. De uma maneira geral, a miscigenação desse povo novo teve perdas e ganhos, a qual lhe condicionou um modo de vida muito peculiar. Era uma sociedade com

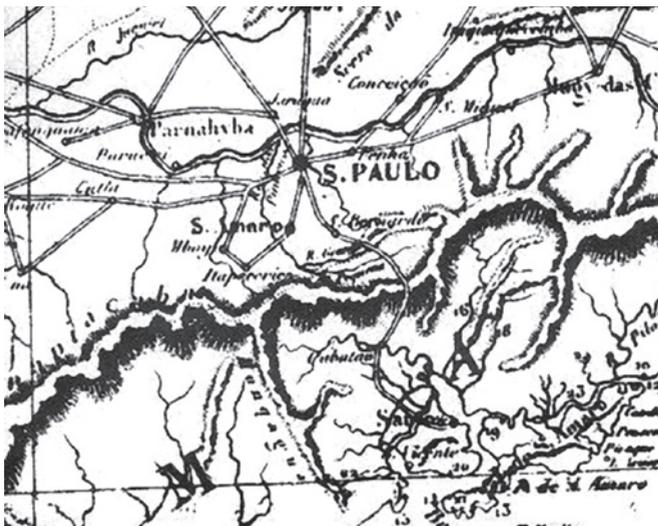
4. Telles (2006) verificou que esse acontecimento ocorreu também na cidade de Angra dos Reis-RJ, ainda no século XVI.

5. Os historiadores não são unânimes quanto à origem desse personagem da nossa história. John M. Monteiro (2004, p. 29) cita que não se sabe bem ao certo como teria chegado ao Brasil, sendo possível que tenha sido um naufrago de expedições portuguesas ou castelhanas no período entre 1510 a 1515. No Brasil, ele se casou com Bartira, filha do cacique Tibiriçá, e costumava organizar as comitivas que subiam do litoral ao planalto.

poucas mulheres brancas e com uma grande mestiçagem entre homens brancos e índias. Um povo que perdeu a consciência da vida comunitária e da disciplina patriarcal que existia nas vilas agrárias tradicionais da cultura portuguesa ao mesmo tempo em que perdeu a autonomia da vida igualitária, sem distinção de classes sociais proveniente da cultura indígena. Contudo houve uma unificação dos conhecimentos militares portugueses aos de sobrevivência e deslocamentos indígenas no território inóspito (RIBEIRO, 1995, p. 366).

O paulista era um povo pobre, que vivia da agricultura de subsistência. Uma vida simplória, mas com o anseio de crescimento econômico, “aspiravam a participar da camada dominante, dar-se luxos de consumo e poder influenciar e mandar” (RIBEIRO, 1995, p. 367). Esses fatores proporcionavam ao paulista certa liberdade para organizar algumas expedições rudimentares ao sertão. Até então, não existia uma preocupação em conquistar novas terras com o intuito comercial e econômico. Esse quadro somente mudou a partir do descobrimento das minas de ouro.

Portanto, em 1554, o centro da Capitania deslocou-se do litoral ao planalto.<sup>6</sup> Isso proporcionou que a Vila de Piratininga fosse um eixo de ligação, um ponto nodal entre o litoral e o sertão. Caio Prado Junior (1989) nos apresenta esse fenômeno em um gráfico simplificado, no qual temos a cidade de Santos como entrada da Capitania e eixo de ligação entre o litoral e o planalto. Posteriormente, apresenta os cinco vetores de expansão que partiam da Vila de Piratininga ao sertão, além do caminho do mar (PRADO JUNIOR, 1989, p. 30). Para exemplificar melhor o gráfico de Caio Prado Junior, buscamos uma cartografia que pudesse demonstrar esses caminhos. Podemos observar em um detalhe do “Mappa Corographico da Capitania de São Paulo,” datado de 1837 (FIG. 1), cinco dos caminhos descritos por Caio Prado Junior: o caminho do mar, o caminho do Vale do Paraíba, o caminho do sul de Minas, o caminho dos Guaianases e o caminho do vale do rio Tiete. Vale dizer que o caminho dos Campos de Sorocaba é uma ramificação do caminho do vale do rio Tiete.



6. Com essas melhores condições para sobrevivência houve uma migração de colonos do litoral ao planalto. Prado Junior (1989) salienta que chegou a haver a preocupação quanto ao “despovoamento completo do litoral”. Sérgio Buarque de Holanda (2006) também cita que a Coroa portuguesa criava dificuldades para a ocupação de terra adentro, justamente com medo do despovoamento da marinha.

Figura 1 • Detalhe do Mappa Corographico da Capitania de São Paulo, 1837

Fonte: Collectanea de Mappas da Cartographia Antiga da Capitania de São Paulo, 1922.

## O segundo ciclo de migração e fixação: o caminho dos bandeirantes e o início da apropriação territorial no Vale do Paraíba, no século XVII

Era de São Paulo que os bandeirantes estabeleciam seus percursos ao sertão.<sup>7</sup> Os próprios bandeirantes eram descendentes de indígenas e inicialmente adentraram aos sertões com a função de capturar índios para servirem de mão de obra escrava nas lavouras de cana-de-açúcar do Nordeste e do litoral paulista. Os indígenas tinham também um importante papel para subsidiar as ações portuguesas. Os colonos escravizavam os índios para trabalhar nas construções, agricultura, transporte e até servirem de tradutores nas tribos. Os padres jesuítas também conduziam a aculturação cristã aos indígenas como forma de dominação.

*Sucedeu que vindo os paulistas naquele tempo fazerem entrada ao gentio e estas partes para o conduzirem para São Paulo por negócio, e se servirem dele conduzindo os de menor idade porque melhor se lhes adomava e por doméstico (TAUNAY, 1981, p. 65).*

Além da apropriação dos conhecimentos indígenas pelos colonos, a Vila de Piratininga foi fundada justamente no centro de um sistema hidrográfico que, quando não navegável, oferecia as referências para os deslocamentos no território. Portanto a Vila estava localizada em um ponto estratégico da Capitania. Esse fato possibilitou a utilização dos rios como vetores de expansão territorial, abrindo caminhos aos sertões (PRADO JUNIOR, 1989, p. 20). Um desses caminhos, mais tarde conhecido como “Caminho dos Bandeirantes”, seguia em direção ao Vale do Paraíba, partindo do leste de São Paulo. Entretanto, com a descoberta das minas de ouro no século XVII, houve a intensificação do tráfego de pessoas por essa via.

O ouro foi primeiramente encontrado nos sertões de Taubaté, nas margens dos rios, também conhecido como ouro de aluvião (RIBEIRO, 1995, p. 372). Os bandeirantes ocuparam as margens dos rios e expandiram os caminhos no sentido das minas, acreditando que o ouro pudesse ser encontrado ao longo de toda extensão fluvial, e assim seguiram seu leito em busca do metal. É possível, portanto, que a ocupação do território mineiro tenha sido realizada basicamente pelos povoadores paulistas. Havia uma política da Coroa portuguesa em ocupar o território do Vale do Paraíba, juntamente com os interesses de estabelecer ligações do planalto com o litoral norte da capitania (MÜLLER, 1969, p. 13). Assim, no fim do século XVI e início do século XVII, as primeiras sesmarias na região do Vale do Paraíba foram doadas, e alguns núcleos urbanos, vilas e freguesias foram fundadas.<sup>8</sup> Esses foram pontos importantes na organização territorial da colônia. O que encontramos também no Vale do Paraíba são as “Aldeia dos Reis”<sup>9</sup> principalmente entre o litoral e o rio Paraíba do Sul. Esses aldeamentos eram unidades fixas de indígenas “amigos”, sob supervisão e administração dos jesuítas. A Aldeia dos Reis tinham duas finalidades: a primeira dizia respeito a criar e manter as relações territoriais com o planalto; enquanto a segunda referia-se à proteção territorial (MONTEIRO, 2004, p. 31).

7. Sergio Buarque (2006, p. 102) esclarece o que não são mais os colonizadores portugueses os organizadores das Bandeiras. Em um trecho ele diz: “A expansão dos pioneers paulistas não tinha suas raízes do outro lado do oceano, podia dispensar o estímulo da metrópole e fazia-se frequentemente contra a vontade e contras os interesses imediatos desta”.

8. No fim do século XVII, já existiam na região 3 vilas (Taubaté, Jacareí e Guaratinguetá), 2 povoados religiosos (Pindamonhangaba e Tremembé) e 2 aldeamentos indígenas (Nossa Senhora da Escada e São José) (MÜLLER, 1969, p. 19).

9. As Aldeias dos Reis foram introduzidas na Capitania pelo governador-geral Mem de Sá, em 1560.

Logo após sair de São Paulo no sentido do Vale do Paraíba, o caminho seguia em direção a Mogi das Cruzes e, desse ponto, a Jacareí até atingir a Vila de Taubaté. A abertura desse vetor de expansão (ao longo do rio Paraíba do Sul), juntamente com a descoberta de ouro de aluvião e a fundação dos primeiros núcleos de povoamento as margens do rio intensificaram a migração a partir da Vila de Piratininga em direção ao sertão do vale. Já no século XVII, a busca do ouro mudou novamente o eixo de ocupação territorial na capitania, desviando-se para a região da atual cidade de Taubaté.

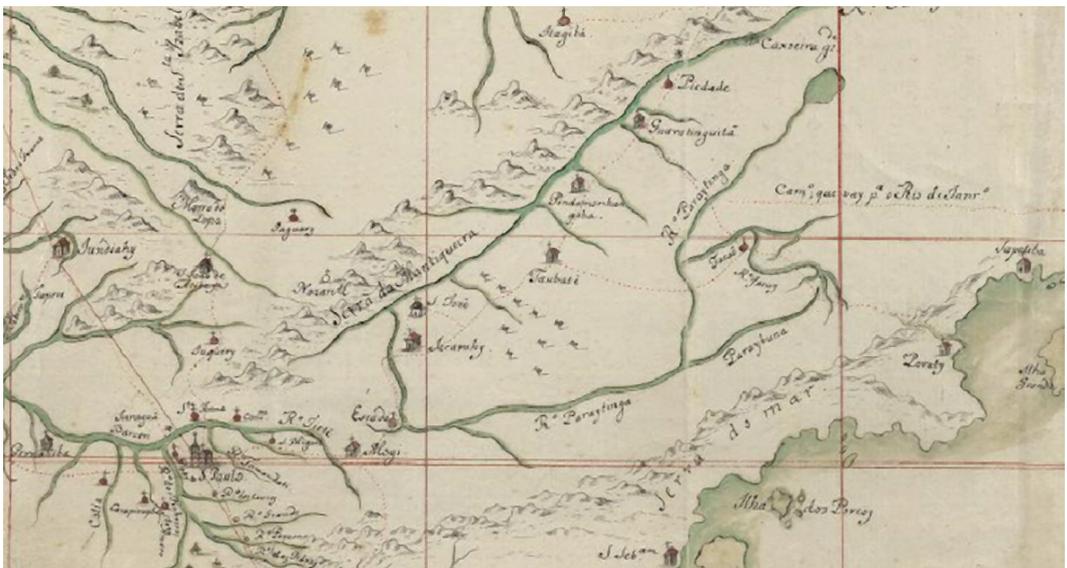
A vila de Taubaté se tornou o mais importante núcleo de povoamento do Vale do Paraíba no século XVII. A maior parte dos bandeirantes nasceu nessa vila (TAUNAY, 1981). Assim como a Vila de Piratininga no século XVI, Taubaté tinha, no século XVII, uma ligação direta entre o sertão e o mar que se abria em duas outras vias: uma em direção ao porto de Ubatuba e outra ao porto de Parati. O caminho entre Taubaté e Ubatuba era uma antiga trilha indígena. Essa via foi de grande importância para o escoamento da produção de ouro, tanto que Taubaté se tornou um ponto do Registro, isto é, uma alfândega da Coroa portuguesa para o controle de mercadorias vindas do sertão. Nesse momento, havia dois fluxos de pessoas e mercadorias importantes confluído em direção a Taubaté: o contingente populacional proveniente da Vila de Piratininga e aquele vindo das minas.

### O terceiro ciclo de migração e fixação: expansão do Caminho dos Bandeirantes rumo às minas, no século XVIII

No século XVIII, com a intensificação do tráfego de tropeiros, viajantes e bandeirantes no sentido das minas, surgiam novos núcleos de povoamento, como Caçapava, Piedade (depois conhecida como Lorena) e Caixoeira Grande, (posteriormente chamada de Cachoeira Paulista).

Figura 2 • Detalhe do Mappa da Capitania de S. Paulo, 1751 a 1755

Fonte: Mappa da capitania de S. Paulo, e seu sertão em que devem os descobertos, que lhe forão tomados para Minas Geraes, como tambem o camihno de Goyazes, com todos os seus pouzos, e passagens. Francisco Tosi Columbina, Coleção Morgado de Matheus, Catalogação n.º cart 1033415, Fonte BN arquivo digital.



O Caminho dos Bandeirantes margeava o Rio Paraíba até Guaratininguetá e, dessa vila, seguia até Piedade e, por fim, Caixoeira Grande, a última vila da Capitania de São Paulo. O caminho prosseguia atravessando a “Garganta do Embaú na Serra da Mantiqueira”, até chegar nas ditas minas (FIG. 2).

No século XVIII, os caminhos abertos pelos colonizadores junto com os indígenas formavam uma malha viária de comunicação entre o sertão e o mar. O Caminho dos Bandeirantes era paralelo ao mar, entre as serras marítimas e da Mantiqueira, enquanto os outros caminhos foram abertos no sentido transversal a esse primeiro, isto é, formavam as vias de comunicação entre o sertão e o mar seguindo no sentido perpendicular a esses dois acidentes geográficos. Um dos caminhos que merecem destaque é o que liga Guaratininguetá até Parati. No século XVIII, ao longo desse caminho, havia três pequenos povoados: Campo Alegre, Facão<sup>10</sup> e Boa Vista. Mas, por uma decisão das autoridades eclesiásticas, em 1723, Facão foi escolhido para receber a paróquia dessa região e, em 1785, foi elevada a vila e nomeada de Nossa Senhora da Conceição de Cunha (MÜLLER, 1969, p. 22).

*Do planalto, ligando-se com a estrada de São Paulo ia até Taubaté e daí as Minas, uma vai alcançar a porção do território, agora chamada “zona do alto Paraíba”, região do Rio Paraitinga: seguia até a “borda do campo de Facam” (área de Cunha) onde um ramo dela, no lugar chamado “Encruzilhada”, preferia a direção de Ubatuba, enquanto o outro seguia também em direção rumo ao mar, rumo Parati. Este último se converte no principal, posto que era por esse porto que trafegavam os viajantes, o comércio e o ouro que descia das Minas para o Rio de Janeiro (TRINDADE, 1977, p. 9).*

Os núcleos de povoamento, vilas e freguesias do Vale do Paraíba foram importantíssimos como apoios aos que trafegavam por esses caminhos. Cada vez mais a vida econômica desses núcleos estava condicionada às vias de comunicação, formando uma rede de núcleos que abasteciam com mantimentos e ofereciam pousos aos tropeiros, viajantes e bandeirantes em seu intento às Minas. O próprio Saint-Hilaire (1822/1974) descreve a urbanização de todo esse caminho. Esses núcleos, vilas e freguesias tinham construções simples que eram uma característica das vilas paulistas. A exceção é justamente a Vila de Taubaté. As casas eram pequenas e próximas umas das outras, verificava-se também que a maioria das fachadas era caiada e com um pequeno quintal (SAINT-HILAIRE, 1822/1974, p. 77).

Tão logo se alcançava a Capitania de Minas Gerais, a primeira cidade do Caminho dos Bandeirantes era Passa Quatro. Essa localidade era a sede, assim como Taubaté, de mais um Registro: o Registro da Mantiqueira. “O Registro da Mantiqueira foi colocado mesmo na raiz da serra e compõem-se da casa da barreira, ocupada pela repartição e dum rancho, no qual fica a balança onde se pesavam as mercadorias vindas do Rio de Janeiro” (SAINT-HILAIRE, 1822/1974, p. 66).

Desse ponto, seguia-se em direção a Pouso Alto, até a Freguesia de Campanha e, desta, a São João del-Rei. Essa cidade foi, no início do século XVIII, o palco da Guerra dos Emboabas.

10. Em alguns outros livros, como veremos posteriormente, alguns autores denominam essa área como Facam.

## **A chegada de imigrantes de áreas mais distantes: a formação de novos caminhos e a Guerra dos Emboabas.**

Tão logo os bandeirantes paulistas ocuparam as terras e margens dos rios da Capitania de Minas em busca de riquezas, outros povoadores chegaram ao local. Eram pessoas vindas do Nordeste brasileiro, do Rio de Janeiro e também de Portugal, que traziam um conhecimento tecnológico mais avançado se comparado às técnicas utilizadas pelos bandeirantes para a extração do ouro. Esses imigrantes ficaram conhecidos como emboabas. Ocorreu que os administradores e representantes da Coroa portuguesa no Brasil consideravam os paulistas um povo desqualificado. Os bandeirantes paulistas, reivindicando a posse e a propriedade das terras descobertas, levantaram-se em guerra contra os “invasores”. Essa disputa, ocorrida no início do século XVIII, ficou conhecida como Guerra dos Emboabas (TAUNAY, 1981) e teve como cenário as margens do Rio das Mortes e a Vila de São João del-Rei.

Apesar de haver um claro interesse político e econômico da Coroa portuguesa no controle da região aurífera, deve-se destacar a preocupação dos próprios membros da administração portuguesa com respeito ao descobrimento do ouro e o consequente conflito. Os administradores acreditavam que, com a descoberta do ouro e a migração maciça do litoral para região aurífera, havia o risco de desguarnecer militarmente a costa brasileira, com a resultante invasão do território por outros povos, como espanhóis, franceses, etc. Ao mesmo tempo, o conflito entre os bandeirantes e os emboabas também fragilizava as bases políticas e militares da colônia. Havia, portanto, a necessidade de uma rápida solução e posicionamento da Coroa portuguesa a fim de resolver esse entrave. O então Conselho Ultramarino tomou partido em favor dos emboabas, considerando os paulistas os vilões dessa história (SOUZA, 2006, p. 84). Os paulistas perderam essa guerra, e a Coroa portuguesa criou uma série de leis que buscavam restringir o acesso dos paulistas às minas de ouro, entre elas citamos duas: a proibição do antigo Caminho dos Bandeirantes, que ligava Taubaté às minas; e a criação, em 1709, da Capitania Conjunta de São Paulo e Minas do Ouro, em que o porto de Santos ficava sujeito ao Rio de Janeiro. Também algumas medidas políticas da Coroa portuguesa, datadas de 1738, restringiam as rotas partindo da Vila de São Paulo em direção ao sul e a oeste, nos atuais Estados de Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Goiás, demonstrando a intenção de centralização administrativa e, portanto, a intensificação do poder político. Obviamente, outros caminhos clandestinos foram abertos pelos paulistas, na tentativa de alcançar as minas de ouro, mas com muito pouco sucesso. Segundo Trindade (1977), com a publicação da Provisão Régia de 1748, a Coroa Portuguesa fez com que a Capitania de São Paulo perdesse sua autonomia e se tornasse simplesmente uma Comarca do Rio de Janeiro. Consequentemente, a Capitania de São Paulo conheceu um grande período de ostracismo econômico e comercial que se encerrou apenas no fim do século XVIII, com o governo do Morgado de Matheus.<sup>11</sup>

11. No governo de Morgado de Matheus (1765-1775), foram fundados dois povoados no Vale do Paraíba: São Luís do Paraitinga e Santo Antônio (posteriormente conhecido por Paraibuna). As fundações dessas Vilas fizeram parte de uma política de ocupação territorial e militar, com a finalidade de proteção da colônia.

O Movimento Bandeirista surgiu na Capitania de São Paulo alheio às vontades da Coroa portuguesa. Entretanto, após o descobrimento de ouro e pedras preciosas, a Coroa tratou logo de se posicionar como metrópole. O escoamento da produção de ouro se fazia em um trajeto com dois trechos complementares: o primeiro, via terrestre, pelo Caminho dos Bandeirantes, onde o ouro saía de Minas Gerais, seguia pela garganta do Embaú até atingir a Vila de Guaratinguetá e, deste ponto, atravessava a Serra do Facão até o porto de Parati. O segundo trecho era percorrido por via marítima, desse porto até o Rio de Janeiro. Mesmo sendo, naquele momento, a única ligação entre São Paulo e Rio de Janeiro, esse era um caminho perigoso e longo o que dificultava o escoamento da produção de ouro.<sup>12</sup> Em razão disso, havia a necessidade de uma ligação direta entre as Minas Gerais e o Rio de Janeiro.

A Coroa portuguesa concedeu a Garcia Rodrigues Paes, em 1698, uma sesmaria, além da licença para abertura de estrada que ligasse diretamente o Vale às Minas. Outras sesmarias também foram distribuídas, e essa estrada ficou conhecida como Caminho Novo da Piedade. Afonso de E. Taunay (1981) também relatou, em um trecho de sua obra, as causas que levaram a abertura do Caminho Novo.

*Sertão de Cataguazes, nome que os primeiros anos tiveram as chamadas Minas Gerais pela extensão que depois se foram descobrindo e que também pelo tempo adiante se lhes foi acomodando o nome do sítio de seu descobrimento e como a riqueza lhes animasse ao comércio e este se fazia com risco do Rio de Janeiro por mar para Parati e desta vila com trabalho de subir a Serra e meter-se nesta estrada, se determinou abrir caminho em direitura das ditas minas, ao Rio de Janeiro como de próximo se tinha executado, o qual se distinguiu com o nome de Caminho Novo deste antigo que ficou sendo o caminho velho (TAUNAY, 1981, p. 99).*

Entretanto Píndaro Rodrigues (1980), memorialista nascido em Bananal, apresenta uma outra versão à abertura do Caminho Novo. Na pesquisa de Rodrigues (bem como nos relatos sertanistas de Taunay já apresentados acima), os motivos que levaram a abertura do Caminho Novo da Piedade são similares, porém com versões e personagens distintos. Segundo Píndaro Rodrigues, em 1725, o então governador-geral da Capitania de São Paulo, Rodrigo César Meneses, anunciou ao governo colonial a abertura de um “caminho novo” que, partindo da Freguesia de Hepacaré (região Guaratinguetá), seguia até a Real Fazenda de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. Esse caminho atravessava a Serra da Bocaina e seguia em direção à Vila de São João Marcos. Deste ponto, descia a Serra do Mar até atingir a Real Fazenda. Contudo, em 1776, essa estrada foi substituída por outra de menor distância, trazendo vantagens ao tráfego. Com essa descrição e os três mapas datados do século XVIII e XIX, demonstramos os dois caminhos descritos (FIG. 1, 2 e 3).

No mapa “Coleção Morgado de Matheus. Mappa da Capitania de S. Paulo” (FIG. 2), não há uma data precisa, apenas a indicação do século XVIII. Já podemos perceber um caminho

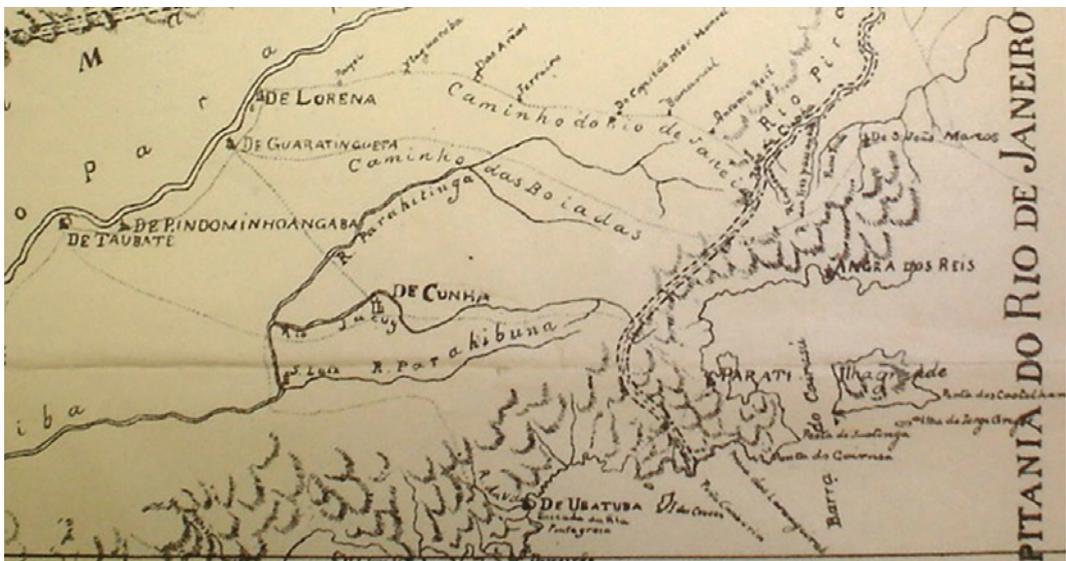
12. Rodrigues (1980), no seu livro “Caminho novo: povoadores de Bananal”, transcreveu um trecho do ofício de José Joaquim Machado de Oliveira ao governador do Estado de São Paulo, apontando os riscos da pirataria no litoral brasileiro.

que seguia da altura do rio Paraitinga e próximo a Guaratinguetá, no sentido do Rio de Janeiro. No próprio mapa, está descrito “Cam<sup>o</sup> que vay p<sup>a</sup> o Rio de Janr<sup>o</sup>”.<sup>13</sup> No mapa, não há indicação, ao longo dessa via, de núcleos de povoamento, vilas ou freguesias. No “Mapa corographico da Capitania de S. Paulo” (FIG. 3), datado de 1791-1792, o mesmo caminho já aparece denominado “Caminho das Boiadas”, praticamente seguindo o mesmo trajeto do anterior que, saindo de Guaratinguetá, chegava à Vila de São João Marcos, já na capitania fluminense. Nesse mapa, ao longo do Caminho das Boiadas, também não há sinais de urbanização, o que nos leva a crer que esse caminho pudesse servir de transporte de mercadorias, porém ainda pouco utilizado. Logo acima do Caminho das Boiadas, vemos descrito “Caminho para o Rio de Janeiro”, que parte da Vila de Lorena até a região da Vila de São João Marcos. Este último ficou conhecido como Caminho Novo da Piedade. A sesmaria que foi concedida a Garcia Rodrigues Paes, em 1698, provavelmente deu origem a dois caminhos distintos: um aberto na primeira metade do século XVIII, que ligava a Freguesia de Hepararé à Real Fazenda de Santa Cruz; e outro caminho, substituindo o primeiro, e mais curto, ligando a Freguesia de Piedade até o Rio de Janeiro, sendo que ambos passavam pela Vila de São João Marcos (SAINT-HILAIRE, 1822/1974). Ao longo desse Caminho Novo da Piedade, alguns povoados foram se formando, os quais posteriormente se tornaram vilas e arraiais, em razão do movimento intenso de tropeiros. Dois desses povoados importantes do Caminho Novo da Piedade eram a Vila de Sant’Ana de Areias, fundada em 1784 e posteriormente conhecida como Areias, e a Vila de Bom Jesus do Livramento, fundada em 1783, que posteriormente ficou conhecida como Bananal. Ambos se formaram em decorrência do patrimônio religioso, ou seja, pela doação, por parte dos fazendeiros, de terras para a construção de capelas.

13. Caminho que vai para o Rio de Janeiro.

Figura 3 • Detalhe do Mappa Corographico da Capitania de S. Paulo mostrando o Caminho das Boiadas

Fonte: Mappa Corographico da Capitania de S. Paulo, 1791 a 1792. Collectanea de Mappas da Cartographia Antiga da Capitania de São Paulo, 1922.



O interessante é perceber que, no primeiro mapa (FIG. 1), datado de 1837, não aparece mais o “Caminho das Boiadas”, apenas o “Caminho Novo da Piedade”, levando a confirmar a hipótese de não haver tráfego significativo no primeiro, como nos outros caminhos. Outra razão para a ausência de núcleos pode ser constatada por meio da sobreposição de dois detalhes do “Mappa Corographico Capitania de São Paulo de 1837” e o “Mappa Corographico da Capitania de S. Paulo, 1791-1792” (FIG. 1 e 3). Vemos que o trecho percorrido pelo Caminho das Boiadas, além de ter um relevo acidentado, apresenta-se no mapa com a falta de um sistema fluvial que facilite o tráfego, indicando a ausência de fluxos nesse território. O mais importante é compreender as consequências ocorridas com essa abertura de vias. Há uma mudança significativa de eixo econômico do século XVIII, que deu suporte até mesmo para as ações do ciclo cafeeiro no século XIX. Com a abertura do Caminho Novo da Piedade, Minas Gerais agora tinha uma ligação direta com a cidade do Rio de Janeiro, que tornou o Estado fluminense tão importante a ponto de abrigar, na segunda metade do século XVIII, a nova capital do Brasil Colônia.

## **A cultura do café e a consolidação dos caminhos**

No século XIX, o café já era a principal fonte de renda do Vale do Paraíba. Foi ao longo do “Caminho Novo da Piedade” que os homens mais ricos da região das Minas Gerais estabeleceram suas propriedades após o declínio do ouro. Esse novo vetor de expansão territorial, no século XIX, teve uma grande importância para o escoamento da produção cafeeira.

Nessa época, esses caminhos do Vale do Paraíba já estavam devidamente consolidados e com um intenso tráfego de tropeiros e viajantes. Após o declínio da produção de ouro nas Minas Gerais, os caminhos continuaram a ser utilizados para o escoamento da produção do açúcar e principalmente do café produzido no Vale do Paraíba. Com fim do ciclo do ouro, houve um novo movimento migratório inverso. Com os dados descritos por Rodrigues (1980) sobre as origens das principais famílias da cidade de Bananal, é possível constatar que a população das cidades mineiras e fluminenses retornaram às vilas e freguesias do Vale do Paraíba. Ao retornarem, muitas delas se estabeleceram nas propriedades ao longo Caminho Novo da Piedade ou no antigo Caminho dos Bandeirantes. De fato, a primeira via recebeu um maior número de pessoas e, conseqüentemente, que possuíam maior poder aquisitivo. Foi o dinheiro proveniente do ciclo do ouro que financiou as novas ações na agricultura, primeiramente na cana-de-açúcar e, depois, no cultivo do café. No primeiro detalhe do “Mappa Corographico da Capitania de São Paulo” (FIG. 2), já é possível perceber o grande número de vias de comunicação na região do Vale do Paraíba, sendo que Bananal<sup>13</sup> também se tornou um ponto de ligação para o litoral fluminense. Novos núcleos de povoamento surgiram margeando o Caminho Novo da Piedade, como Queluz (1800), Silveiras (1830) e São José do Barreiro (1803) (MÜLLER, 1969, p. 39). Algumas ramificações

13. Bananal se tornou uma das cidades do Vale do Paraíba mais importantes no ciclo cafeeiro. Essa cidade foi motivo de disputas políticas entre São Paulo e Rio de Janeiro, como mostram documentos da Assembleia Legislativa Paulista. Foram os barões do café de Bananal que avalizaram os empréstimos feitos pelo Brasil na Inglaterra, para financiar a Guerra do Paraguai.

foram constituídas a partir do Caminho Novo da Piedade, ligando principalmente o Vale do Paraíba paulista e fluminense além do litoral fluminense.

## Considerações finais

O importante é salientar a relação existente entre os deslocamentos populacionais e a abertura de novas vias em razão das mudanças dos centros econômicos. A primeira ocupação do território paulista ocorreu no litoral, no século XVI. Como vimos, em busca de terras mais propícias à agricultura, ainda no primeiro século, os colonizadores que saíam do litoral, galgavam a Serra do Mar e encontravam, no planalto, melhores condições de sobrevivência. Havia, portanto, uma migração do litoral ao planalto. Posteriormente, os bandeirantes paulistas adentraram os sertões, a fim de escravizar índios e buscar novas terras. Quando no século XVIII encontraram ouro e pedras preciosas nas margens dos rios e principalmente no Sertão de Cataguases (atual Estado das Minas Gerais), houve um novo movimento migratório. O ouro atraía pessoas de todo o País para a região das minas. Com a Guerra dos Emboabas, no século XVII, e as proibições, por parte da Coroa portuguesa, da circulação dos bandeirantes nas vias abertas por eles, a Capitania paulista entrou em um período de ostracismo. Entretanto, para escoar a produção, fez-se necessária a abertura de um novo caminho, que ligava as minas diretamente com o Rio de Janeiro. Este ficou conhecido como Caminho Novo da Piedade. Com essa mudança de eixo econômico, houve nova migração, que se intensificou no declínio do ciclo do ouro e na valorização da economia cafeeira, no século XIX. Ao longo de todas essas vias, foram fundados núcleos de povoamento, vilas e freguesias que serviam de apoio aos que por elas trafegavam, decorrentes da intensificação do comércio ao longo dessas vias.

Temos, assim, uma malha de vias e uma rede de cidades que são verdadeiros palimpsestos dos diferentes momentos de ocupações dos colonizadores nessa área do território. Entendemos que a ocupação do Vale do Paraíba ocorreu em três momentos distintos. O primeiro, caracterizado pela expansão territorial, a partir da Vila de Piratininga, sem grandes pretensões da Coroa portuguesa com a ocupação territorial ou qualquer retorno econômico. O segundo momento se refere ao descobrimento das regiões auríferas e a atenção da Coroa Portuguesa com a proteção e a administração desse território. Por fim, o terceiro momento é caracterizado pelo ciclo cafeeiro, o qual colocou os núcleos urbanos do Vale do Paraíba em evidência sob o ponto de vista econômico.

## Referências

COLLECTANEA de Mappas da Cartographia Antiga da Capitania de São Paulo, 1922. São Paulo: Acervo Biblioteca FAU USP: Obras Raras.

COSTA, Angyone. **Introdução à Arqueologia Brasileira**: etnografia e história. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959.

(Col. Brasileira, 34.)

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MONTEIRO, John M. Dos Campos de Piratininga ao Morro da Saudade: a presença indígena na história de São Paulo. In: PORTA, Paula (org.). **História da cidade de São Paulo: a cidade colonial**. v. 1. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MÜLLER, Nice Lecocq. **O fato urbano na bacia do Rio Paraíba**. Rio de Janeiro:

IBGE Divisão Cultural, 1969.

OMEGNA, Nelson. **A cidade colonial**. Brasília: Ebrasa, 1971.

PRADO JUNIOR, Caio. **A cidade de São Paulo: geografia e história**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, Pindaro de Carvalho. **Caminho novo: povoadores do Bananal**.

São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1980.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo (1822)**. Tradução revista e prefácio de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1974.

SOUZA, Laura de Mello e. **O sol e a sombra: política e administração na**

**América portuguesa do século XVIII**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2006.

TAUNAY, Afonso de E. **Relatos sertanistas**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981.

TELLES, Augusto C. da Silva. **O vale do Paraíba e a arquitetura do café**. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.

TRINDADE, Jaelson Bitran. **No caminho do Paraitinga in São Paulo do Paraitinga**. v. 2. São Paulo: Conselho da Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo, 1977.

Recebido em: 20/07/2015

Aprovado em: 29/02/2016

# INSTRUÇÕES PARA A SUBMISSÃO DE TRABALHOS

A submissão de trabalhos deverá ser feita por meio do portal eletrônico dos *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquiteturaeurbanismo>, no qual estão as normas, inclusive em inglês e espanhol, para apresentação de trabalhos.

## SUBMISSION AND NORMS TO PRESENTATION OF PAPERS

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquiteturaeurbanismo>

## SUMISIÓN Y DIRECTRICES PARA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/arquiteturaeurbanismo>

## NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE TRABALHOS

1. Serão aceitos para apreciação trabalhos das seguintes modalidades:

- artigos de revisão relacionados às diversas áreas temáticas de Arquitetura e Urbanismo;
- artigos de pesquisa, que apresentem novas contribuições para Arquitetura e Urbanismo;
- artigos associados a dissertações de mestrado e teses de doutorado;
- artigos relacionados ao ensino de Arquitetura e Urbanismo;
- projetos de Arquitetura e Urbanismo, discutidos teórica e metodologicamente;
- entrevistas;
- resenhas de livros, artigos e filmes de significativa importância para Arquitetura e Urbanismo.

2. Só serão aceitos trabalhos inéditos e ainda não publicados.

3. A critério do Conselho Editorial, poderão ser aceitos trabalhos que não se enquadrem nos itens acima, considerada a sua especial relevância.

4. Os trabalhos deverão atender às seguintes especificações:

- trabalho digitado em Word, na fonte Arial, corpo 11, entrelinha 1,5, página em formato A4, com margens superior, inferior e direita de 2 cm, e margem esquerda de 3 cm;
- o trabalho completo (incluindo resumos, notas, ilustrações e referências bibliográficas) deverá ter, no mínimo, 12 e, no máximo, 20 páginas;
- título e subtítulo objetivos, de, no máximo, 50 caracteres, apresentados de modo trilingue (português, inglês e espanhol);
- caso o trabalho seja decorrente de pesquisas, dissertações, teses ou similares, explicitar, em nota de rodapé associada ao título, espaçamento entre linhas simples, como indicado no exemplo a seguir:

*Este artigo toma por base investigação em andamento no doutoramento de Maria de Assis, no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob orientação de João Martins;*

- nome completo do autor ou autores, complementado com as seguintes informações, indicadas em nota de rodapé (uma para cada autor): Formação/instituição, titulação, filiação profissional, como indicado no exemplo a seguir:

*Arquiteto pela PUC Minas, mestre em Desenvolvimento Urbano pela UFMG, doutorando do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano pela PUC Minas. Professor do Departamento de Expressão Gráfica da PUC Minas;*

- resumo do trabalho, apresentado de modo trilingue (português, inglês e espanhol), contendo, no máximo, 700 caracteres cada (contados sem espaços);
- palavras-chave indicadoras do conteúdo do trabalho (mínimo de 3 e máximo de 5), apresentadas de modo trilingue. Sugere-se que ao menos duas das palavras-chave tenham um caráter mais genérico;

- citações e referências bibliográficas devem ser apresentadas segundo o Padrão PUC Minas de Normalização, disponível em [http://www.pucminas.br/documentos/normalizacao\\_artigos.pdf](http://www.pucminas.br/documentos/normalizacao_artigos.pdf);
- as notas devem ser de rodapé;
- as imagens de qualquer natureza (gráficos, figuras, fotos, mapas e outras) devem ser perfeitamente legíveis e apresentadas de duas maneiras:

1. ao longo do texto, em baixa resolução, numeradas, acompanhadas de legendas específicas, com identificação de fonte (as imagens não podem ter problema de direitos autorais);

2. cada uma das imagens inseridas ao longo do trabalho deve ainda ser submetida pelo sistema, conforme consta do “passo 4: envie documento suplementar”. Elas devem estar em formato JPG ou TIF, com tamanho real de, no mínimo, 1.000 pixels na horizontal e altura proporcional, de modo a garantir boa qualidade para a reprodução gráfica. As imagens da versão digital poderão ser coloridas, mas, na versão impressa, serão em preto e branco;

- E-mail e telefone (com DDD) inseridos ao final do trabalho, como indicado no exemplo a seguir:

*Contato:*

*Maria de Assis*

*mariaassis@gmail.com*

*(31) 9 8888-7777*

(Observação: No artigo será publicado apenas o e-mail do autor.);

- deve-se evitar que tabelas e quadros estejam bloqueados para edição.

5. A identificação de autoria do trabalho será removida do arquivo pela equipe editorial, garantindo, dessa forma, o critério de sigilo da revista, caso submetido para avaliação por pares.

6. Condições gerais:

A colaboração de autores e avaliadores não é remunerada.

O artigo estará disponível no site dos *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo* por tempo indeterminado, acessível por *link* direto.

