

Introdução

O presente documento apresenta o relatório técnico-científico do Projeto de Pesquisa: **Projeto e crítica: arte, textos e arquitetura – cidade de São Paulo 1985 – 2008**, desenvolvido entre fevereiro de 2010 e março de 2011. Sua estrutura apresenta:

- Equipe/componentes do grupo
- Resumo do projeto inicial
- Revisão bibliográfica;
- Detalhamento da metodologia utilizada;
- Resultados;
- Discussão e conclusões finais
- Textos da Pesquisa

□ Equipe/componentes do grupo

Líder

Maria Isabel Villac: Professora PPI graduação e pós-graduação FAU Mackenzie.
Doutora ETSAB/UPC.

Pesquisadores participantes

Celso Lomonte Minozzi: Professor PPI graduação FAU Mackenzie. Doutor FAUUSP

Flavio Marcondes: Professor PPI graduação FAU Mackenzie. Doutorando – UPM
Arquitetura e Urbanismo

Luiz Benedito C. Telles: Professor PPI graduação FAU Mackenzie. Doutorando – UPM
Arquitetura e Urbanismo

Alunos bolsistas

Daniela Perpétuo Morandi - Mestranda – UPM Arquitetura e Urbanismo

Ianna Silveira Raposo - Mestranda – UPM Arquitetura e Urbanismo

Noelle Fernandes - Aluna de Arquitetura e Urbanismo na FAU Mackenzie

Alunos voluntários

Morgana Maria Pitta Duarte Cavalcante - Doutoranda – UPM Arquitetura e Urbanismo

Paola Stephanie Liebhardt - Aluna de Arquitetura e Urbanismo na FAU Mackenzie

Bruno Azevedo - Aluno de Design na FAU Mackenzie

Ex-alunos voluntários

Vinícius Dotto Stump - Arquiteto. Mestre – UPM Arquitetura e Urbanismo

Liana Paula Perez de Oliveira - Arquiteta. Mestre – UPM Arquitetura e Urbanismo

Fernanda Camargo Ravanholi – Arquiteta pela FAU Mackenzie [a aluna foi bolsista de fevereiro a julho de 2010]

□ Resumo do projeto inicial

A pesquisa tem como objeto a análise da produção representativa de um pensamento crítico, na produção de arquitetos e artistas, na cidade de São Paulo, nas três últimas décadas, tempo histórico em que a cidade passa a ser a questão central do Projeto. Está alicerçada no arranjo de quatro campos particulares, desenvolvidos de maneiras distintas e convergentes: os textos dos críticos, os textos dos arquitetos da práxis, as obras de arquitetura e a arte urbana aplicada.

Interessa-nos a produção crítica: que enfrentou o quadro de reviravolta de um movimento moderno em crise e uma abertura em direção às considerações do pensamento da era pós-moderna; que se posicionou diante da questão de que já não havia recursos para completar o processo de industrialização e que os esforços de integração social haviam resultado em desagregação estrutural (SCHWARZ, 1994).

A produção de textos e obras de arquitetura e arte que pensaram a cidade de São Paulo no período pós-ditadura militar é diversa. Sua trajetória, vista aos olhos do momento contemporâneo, apresenta uma vitalidade não homogênea. Tanto porque se enriquece com transformações e reflexões dos discursos e da prática destas décadas, como porque rejeita uma visão unidimensional da atividade criativa.

Considerando, portanto, a diversidade da produção e a busca de novos discursos para o enfrentamento de uma condição histórica pós-moderna, a pesquisa evita homogeneizar as propostas de arquitetos e artistas, mas busca uma linha de raciocínio comum, estruturada a partir de conceitos que discutidos e abordados no período de análise em questão. A saber: Lugar, Paisagem, Estética, Sistema.

O presente projeto de pesquisa foi realizado entre fevereiro de 2010 e março de 2011 com financiamento do Fundo Mackenzie de Pesquisa – MackPesquisa.

Os quatro campos de investigação da pesquisa ficaram sob a responsabilidade de cada um dos professores. A saber: os textos dos críticos - Celso Lomonte Minozzi; os textos dos arquitetos da práxis - Maria Isabel Villac; as obras de arquitetura - Flavio Marcondes; arte urbana - Luiz Benedito C. Telles.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura – Arte – Textos

□ Revisão bibliográfica

Geral

Repertório teórico / conceitos para projetos referenciais de arquitetura, arte e texto

A relação entre arte, arquitetura e textos no entendimento de referências na construção de projetos e obras para a cidade de São Paulo implicou o entrecruzamento de aspectos históricos, econômicos, antropológicos e políticos que influenciam a reflexão e o raciocínio das intervenções físicas e projetuais.

Para o desenho desta confluência de ações e reflexões se propôs que o levantamento e análise dos objetos de pesquisa fossem amparados por transformações, deste quadro, a partir dos seguintes conceitos: **Lugar, Paisagem, Estética, Sistema.**

Lugar / Não-Lugar

A noção de “Lugar” é resgatada pela pesquisa como o contraponto necessário às arquiteturas e obras de arte da cidade espetáculo e agrega, necessariamente, o seu oposto “Não-Lugar”.

Em seu texto “O Lugar: Duas Acepções Geográficas”, publicado no **Anuário do Instituto de Geociências UFRJ**, volume 21 de 1998, Adriana Figueira Leite apresenta o conceito de lugar adotado pela Geografia e derivado em dois eixos epistemológicos: o da Geografia Humanística e o da Dialética Marxista.

O “Lugar” na visão humanística constitui-se como uma paisagem cultural, campo de materialização das experiências vividas que ligam o homem ao mundo e às pessoas, despertando o sentimento de identidade e de pertencimento ao indivíduo. O lugar deixa de ser compreendido como um espaço produzido ao longo do tempo pela natureza e pelo homem, para ser reconhecido como um conjunto carregado de simbolismos agregando idéias e sentidos produzidos por aqueles que o habitam. É, portanto fruto da construção de um elo afetivo entre o sujeito e o ambiente.

Para a acepção humanista, lugar significa mais que o sentido geográfico e se refere à tipos de experiência e envolvimento com o mundo, à necessidade de raízes e segurança (RELPH, 1979), ou seja, o lugar como um centro de significados construído pela experiência (TUAN, 1975).

O lugar é referencial afetivo desenvolvido ao longo de nossas vidas a partir da convivência com o lugar e com o outro, e só adquire identidade e significado através da intenção humana e da relação existente entre aquelas intenções e os atributos

objetivos do lugar, ou seja, o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas (TUAN, 1975).

A dialética marxista identifica na apropriação capitalista do espaço um processo de personalização dos lugares que, simultaneamente, reconstróem suas singularidades e expressam o fenômeno global em curso nos últimos séculos. Apesar das singularidades dos diversos lugares, crescem, especialmente em função da expansão das redes de comunicação e de transportes que vivenciam franca aceleração do mundo contemporâneo, as interações entre os lugares, embora hierarquizadas de acordo com suas infraestruturas logísticas.

O lugar, enquanto a sua compreensão na expressão geográfica da singularidade, descentrada, universalista, objetiva, associada ao positivismo ou ao Marxismo, é considerado tanto como produto de uma dinâmica que é única, ou seja, resultante de características históricas e culturais intrínsecas ao seu processo de formação, quanto como uma expressão da globalidade.

A arquitetura tem sua conceituação sobre a noção de “lugar”. O arquiteto italiano Aldo Rossi, em **A arquitetura da Cidade** (1966), conceitua o termo “locus” como «[...] *aquela relação singular mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar*» (ROSSI, 1966: 147). Aqui o lugar é percebido além de seus aspectos físicos usuais (topográficos, funcionais), como um acontecimento determinado pelo espaço através do tempo: O espaço da coletividade adquire sentido adicional por meio das histórias e tradições que se manifestam nesta relação.

«Mas, com o tempo, a cidade cresce sobre si mesma, adquire consciência e memória de si mesma. Na sua construção permanecem os motivos originais, mas, simultaneamente, a cidade torna mais precisos e modifica os motivos de seu desenvolvimento» (ROSSI, 1966: 01).

Para Aldo Rossi, citando Henri Focillon, é a partir das linhas e aspectos da cidade projetados pelo homem que a coletividade gera seus mitos e histórias, e a arquitetura deve considerar sua importância para a criação de vínculos e a singularidade do “locus” (ROSSI, 1966:151).

A questão do “Lugar”, após o pacto com o capital estabelecido na era pós-moderna, deixou de ser uma questão para a arquitetura e o urbanismo que se afastaram das práticas sociais que lhes davam conteúdo. Otília Arantes (ARANTES, 1995) aponta a falência da ideia de «*um urbanismo anárquico, de reforço da cidade caótica, fragmentária, soft etc*», cuja «*estetização do heterogêneo*» abandona a possibilidade de «*qualquer planificação global da cidade*» e sua possibilidade de criação de um “lugar”, aceitando a cidade fragmentária e a sua não urbanidade cidade, sua atopia,

como não-território, lugar virtual, “não-lugar”.

O “Não-lugar” é um conceito proposto por Marc Augé (1994), antropólogo francês, para designar um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade. Para ele, não-lugares são espaços de comunicação, circulação e consumo. Esses espaços tem se ampliado e alterado a própria noção da cidade, de mudança do centro, tornando-se apenas pontos de passagem.

Augé define os chamados não- lugares como um espaço de passagem incapaz de dar forma a qualquer tipo de identidade. Na procura de sua fundamentação discute a capacidade efetiva da antropologia analisar e compreender a sociedade de hoje, denominada por ele como supermodernidade e caracterizada pelas figuras de excesso: superabundância factual, superabundância espacial e individualização das referências, correspondendo a transformações das categorias de tempo, espaço e indivíduo.

A renovação da categoria tempo se concretiza no aceleração da história através do excesso de informações e da interdependência do sistema mundo, criando a necessidade de dar sentido ao presente – diferentemente da perspectiva pós-moderna sobre a perda da inteligibilidade da história em função da derrocada do progresso.

As constantes transformações espaciais e seus excessos, por efeito da mobilidade social, da troca de bens e serviços e o enorme fluxo de informação dão impressão de que o mundo encolheu. Este encolhimento provoca alteração de escala em termos planetários através da concentração urbana, migrações populacionais e produção de não-lugares – aeroportos, vias expressas, salas de espera, centros comerciais, estações de metrô, campos de refugiados, supermercados, etc., por onde circulam pessoas e bens. Hoje, estamos inseridos em todos os lugares, mesmo nos lugares mais remotos.

Estes fatores enfraquecem as referências coletivas, gerando um individualismo sem identidade. Portanto, o chamado não-lugar caracteriza-se por não ser relacional, identitário e histórico. Em oposição aos não-lugares está o espaço antropológico, criador de identidade, fomentador de relações interpessoais; move-se no tempo e no espaço estritamente definidos, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa.

Paisagem – Paisagem urbana – Paisagem cultural

O conceito de “Paisagem” tem ocupado uma posição central na discussão sobre a construção do espaço público, da arquitetura pública e da “arte pública”. Mais que

reivindicar a herança tradicional da Arquitetura da Paisagem e sua competência diante da compreensão biológica da natureza, o que se busca compreender e situar é a integração paisagem-arquitetura-arte na constituição do ambiente urbano.

O conceito de paisagem tem sido abordado por várias disciplinas – especialmente arquitetura, geografia, arqueologia – segundo olhares diversos.

Para Rafael Ribeiro a ideia de paisagem torna-se mais e mais “polissêmica”, fato que, por sua subjetividade o valor científico de algumas abordagens sobre o conceito de paisagem, venha sendo negado. Para o autor,

«Fora da discussão acadêmica, a paisagem pode ser tratada como uma noção ou categoria, esta última entendida como um conjunto de elementos que possuem características comuns, mas que não possui a precisão teórica e descritiva de um conceito» (RIBEIRO, 2007:14).

Faz-se importante considerar, na discussão da paisagem, a percepção do observador, sua sensibilização, seu olhar crítico, transcendendo a descrição pura e simples de seus aspectos visuais. De acordo com Augustin Berque quando considera que *«a paisagem não se reduz ao mundo visual dado à nossa volta... se aquilo que ela representa ou evoca pode ser imaginário, existe sempre um suporte objetivo»* (BERQUE. In: RIBEIRO, 2007:30).

SANTOS (2006) faz uma distinção epistemológica entre os conceitos de Paisagem e Espaço, indicando que os mesmos não são sinônimos:

«A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.» (SANTOS, 2006:103).

A paisagem para Santos tem sua existência a partir de suas formas, que foram concebidas em momentos históricos distintos, mas que coexistem na atualidade; já no espaço essas formas estão no momento atual e com uma função atual (SANTOS, 2006:104).

Silvio Macedo considera paisagem – sempre ligada à percepção do homem, ao processo social e ao ambiente – como um produto resultante de processo de ocupação e gestão/manutenção do território e como sistema que, sob a intervenção de cada ação, se organiza pela recomposição de seus elementos. Para o autor, paisagem é *«expressão morfológica das diferentes formas de ocupação e portanto, de transformação do ambiente em um determinado tempo»* (MACEDO, 1999:11). Várias paisagens podem ser detectadas em um mesmo ambiente e, entretanto, nem todas elas podem representá-lo totalmente.

Para Milton Santos,

«Quando a sociedade age sobre o espaço, ela não o faz sobre os objetos como realidade física, mas como realidade social, formas-conteúdo, isto é, objetos sociais já valorizados aos quais ela (sociedade) busca oferecer ou impor um novo valor» (SANTOS, 2006: 109).

A paisagem desvirtuada nas grandes cidades, em especial nas dos países em desenvolvimento, funciona como porta-vozes da ecologia denunciando a degradação dos espaços urbanos e de seus habitantes em condições de vida menos favorecidas. Denunciam, portanto, o desinteresse dos representantes do poder político pelo espaço público de menor evidência urbana, fato que se conecta com o egoísmo dos grupos mais poderosos e com isolamento cultural que impede a mobilização dos menos favorecidos. Por esse aspecto, torna-se de grande pertinência ponderar sobre a “quase impossibilidade” de crítica dos mais jovens ao universo urbano, como poderá Eduardo Yázig: *«Os moços já nasceram em meio ao desmanche: quem é peixe não imagina o que é ser pássaro»* (YÁZIGI, 2002:11).

Para este autor o urbanismo e a arquitetura são elementos significativos, porém não os únicos, que contribuem para a definição dos aspectos relativos à paisagem do lugar, que pode influenciar as decisões do homem quando a ocupação e vivência no território, porém exclui a possibilidade do determinismo geográfico. A arquitetura marca presença predominante na paisagem urbana, revelando atributos simbólicos da sociedade – construções, as praças, os parques, os terrenos vagos de uso precário ou sem uso, “cicatrices etc.

Segundo Anne Cauquelin (2000), somos mais atentos às paisagens que não fazem parte de nosso olhar cotidiano, a exemplo daquelas que compõem as culturas estrangeiras, que àquelas de nossa realidade. É-nos difícil ter noção percepção mais precisa de nosso próprio real, pois requer educação contínua para que os indivíduos que compõem a sociedade se sensibilizem com a constante transformação da natureza que abriga a vida humana. A força das crenças, sentimentos, tradições, traços culturais do homem desatento, desvanece em fragilidade diante de uma reação inesperada da natureza descuidada (CAUQUELIN, 2000). Essas “surpresas” mostram-se mais constantes e incluem, na contemporaneidade, o mundo das paisagens irrealis, artificialmente construídas pela tecnologia (BAUDRILLARD, 2004).

Essa realidade da cidade contemporânea é vista por Graciela Silvestri e Fernando Aliata como proveniente de

«uma crise do pensamento sobre a cidade e o território» apontando, entretanto «que as obras mais interessantes que utilizam a paisagem como material determinante são provenientes das artes plásticas que saem dos padrões tradicionais e para trabalhar

com a grande escala ambiental, por exemplo o site specific e a land art» (SILVESTRI; ALIATA, 2001: 152).

Cauquelin enfatiza a atenção a ser dada a elementos que também compõem a paisagem como a luz, o percurso do sol, os transeuntes, o vento, animais que passam, os perfumes e odores, o som, objetos e suas associações, arquitetura, formas, cores, a composição.

O “traço branco” dos jatos dos aviões no céu. Tudo aquilo que se mostra oculto. Os cheios e os vazios, o ritmo. As associações dos nexos subjetivos. O presente e as referências do passado. Tudo isso trabalhado por nossas “construções intelectuais” que muitas vezes nos mostram criticamente os nossos saberes ocultos que decifram aspectos do mundo que chegam até a nos surpreender quanto à nossa percepção, que pode transcender àquela a nós mostrada pelos críticos de arte ou *experts* no assunto.

A paisagem não mais como mimese da natureza, mas como meio de interpretação da realidade. Realidade da cidade contemporânea onde o silêncio sede lugar ao ruído, as visuais se perdem nas arquiteturas travestidas por informações e imagens, pelo paisagismo descontrolado, pelos fluxos desenfreados. Pela poluição / saturação em quase todos os sentidos perturba constantemente o compreender e o ver, a dupla eleita por Cauquelin como essencial na descoberta e entendimento da paisagem. «*É sempre a idéia de paisagem e a de sua construção que dão uma forma, um enquadramento, medidas a nossas percepções – distância, orientação, pontos de vista, situação, escala» (CAUQUELIN, 2007:10).*

O se sensibilizar, o ver o nosso real fora de nós mesmos, o entender e o interpretar as paisagens constituem-se em posturas essenciais para construir algo melhor e reconstruir a cidade e a cidadania. Para recompor paisagens que nos tirem do cotidiano, que nos façam viajar, ir além da própria paisagem e recriar novas e melhores realidades que nos preencham e nos satisfaçam, bem como os meios de atingi-las verdadeiramente, desfazendo-nos da submissão da paisagem como espetáculo. A paisagem que, a partir da qual, nos possibilita criar outras paisagens.

Estética

O conceito “Estética” é resgatado pelo projeto para se contrapor ao esteticismo das obras cenográficas contemporâneas. Retoma os princípios gerais da estética segundo a oposição abstração x natureza formulada por Wilhelm Worringer [1908], de forma a compreender as obras de origem moderna e as obras que buscam sua inspiração no contexto onde se inserem.

Luigi Pareyson, em seu livro, **Os Problemas da Estética** (2001), discorre sobre a arte e seus vários aspectos – da ação à interpretação - a partir da experiência. Conectamos estes conceitos também à arquitetura e aos textos.

Pareyson delinea uma definição de estética, pontuando alguns problemas comuns. O primeiro a ser destacado é a diferença e aproximação entre estética e filosofia, pois a filosofia não pode se limitar à estética, mas a estética contém em sua definição a filosofia, porque para a estética não se resumir a conceitos limitados, como a crítica, a poética ou a técnica, e preservar sua autonomia, ela precisa ser filosofia, pois a filosofia contém em si «*toda a experiência que tenha a ver com o belo e com a arte*» (PAREYSON, 1997: 5).

Os conceitos de crítica e poética fazem parte da experiência estética, e não propriamente da estética, pois são objetos de reflexão. A estética é o universal, o plural, não diz respeito à questões de gosto, enquanto que a poética é um programa de arte, a espiritualidade e o ideal do artista projetado, e a crítica o método para reconhecer o valor da obra. A estética não fornece critérios de juízo ao crítico, e sim torna o crítico e o artista mais conscientes de seu trabalho, podendo influir decisivamente sobre eles.

Pareyson nos explica a questão da arte como “formatividade”, onde o fator mais importante é o fazer, a produção, a execução, entendida a “formatividade” como o fazer com invenção, ou seja, uma ação - projeto/obra - realizado com o intuito de inventar o “que” fazer e o “modo” de fazer.

Na arte, o aspecto “realizativo” é particularmente intensificado, pois «*a atividade artística consiste propriamente no “formar”, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir*» (PAREYSON: 1997: 26). Assim como a arte, também na arquitetura «*é preciso reconhecer que há arte em toda atividade humana. Sem “formatividade”, nenhuma atividade é bem-sucedida no seu intento. Em toda a obra humana está presente um lado inventivo e inovador como primeira condição de toda realização*» (PAREYSON, 1997: 31).

Por isso, o fazer “com” arte, faz com que toda obra seja ao mesmo tempo “forma”, assim como «*toda obra bem-sucedida é também sempre bela, como a realização de cada valor é impossível sem a realização de um valor artístico, como a avaliação de cada obra não pode nunca vir desacompanhada de uma avaliação estética*» (PAREYSON, 1997: 31).

Para Pareyson, mesmo os objetos utilitários podem ter esta conotação de objeto de arte, basta que «*a atividade que persegue esses valores de utilidade exija um mínimo de formatividade*» (PAREYSON, 1997:31). O belo pode coincidir com o bom, o

verdadeiro, o útil, sem por isso anular-se neles. Obras bem-sucedidas em seu gênero, que exigiram um exercício de “formatividade”, procedem à própria avaliação estética, pois seu caráter artístico faz com que a avaliação estética coincida com a apreciação específica.

Um novo paradigma estético: Caosmose

O livro de Félix Guattari, **Caosmose, um novo paradigma estético** (1998), re-editado em 2008, segue as considerações sobre uma reconstrução do sentido do ser humano desde sua parceria com o filósofo Gilles Deleuze e um de seus livros mais influentes que foi **Mil Platôs**.

Na busca de um novo entendimento de ser humano Guattari (1998) propõe a destituição dos grandes referentes como valores fundamentais para a experiência da vida: O Capital, o Significante e o Ser.

Escritos em letra maiúscula indicam uma percepção metafísica destes referentes de tal maneira que o Capital é a referência de um amplo sistema de equivalência, estabelecido na economia dos valores e das linguagens, incorporando esta relação entre o trabalho e os bens. Tal sistema de equivalência predetermina a subserviência do trabalho produzido dentro de um sistema de trocas que o embaralha e o seduz.

O Significante é o referente das polifonias. Encontra apoio nos textos de Roland Barthes para quem todos os sistemas de linguagens poderiam ser, de alguma forma, expressos dentro da linguagem sistematizada das oralidades e das escritas. A linguagem como sistema hegemônico produziria o que Guattari chamou de “o rosto de Deus” para o Significante, o grande elemento fundamentador das relações expressivas. A redução dos sistemas sígnicos para um único universo da linguagem indica que a economia lingüística pressupõe os valores possíveis de todos os modos de expressão.

Por fim o Ser como o terceiro grande referente da polivocidade ontológica, pelo qual a existência está determinada pela sua metafísica, e todas as existências possíveis são reconfiguradas pela idéia unificadora do Ser. Pois é das possibilidades de experiência e existência que se promove a concepção das máquinas e suas forças desejantes.

Guattari (1998) pretende que este novo paradigma permita compreender o ser (com letra minúscula) como uma possibilidade de múltiplas ações que mesclam a expressões moldadas na forma das linguagens e expressões moldadas na forma dos sistemas de signos não lingüísticos, semióticas simples ou complexas que permitem uma compreensão de mundo mais ampla nas relações dos afetos e das faculdades da alma.

Desta maneira a subjetivação é polifônica e transversalista, ou seja, não há qualquer instância do processo de subjetivação que seja prioritário ou inerente a todos os processos, pois que a transversalidade abre caminhos que une áreas as mais diversas fornecendo elementos que constituam universos de valor: uma lembrança, a mensagem ouvida no rádio, um caminho na cidade.

A subjetividade é formada tanto por regimes de linguagem e seus modos significantes quanto regimes semióticos assignificantes.

Fluxos de significação incorporam valor em territórios existenciais seja uma palavra, um comportamento ou uma experiência urbana.

Os incorporais de valor são agentes significadores no fluxo dos processos de subjetivação: um caminho, a experiência religiosa, os rituais da vida cotidiana.

As máquinas de subjetivação são processos formadores de estados subjetivos, fabricações de sentido e construção de imagens internas e externas.

A arte e seus processos, para Guattari (1998), dá condição a «*uma criatividade subjetiva que atravessa os povos e as gerações oprimidas, guetos, minorias*» (GUATTARI,1998:115).

Estética e Cidade

No livro **A Estética da Ginga** (2001), Paola Berenstein analisa o desenvolvimento das cidades planejadas comparando-as com as cidades espontâneas; mostra diferentes pontos de vista, analisando o comportamento e a espontaneidade dos dois tipos de cidades.

A favela, caracterizada como um sistema-rizoma devido a maneira que cresce, diferentemente do sistema-raiz das cidades artificiais. A árvore tem uma raiz e hierarquiza a ordem. O Rizoma, por sua vez, se ocupa do movimento, da mudança, do transbordamento, da infiltração (como ideia de preenchimento dos vazios), das possibilidades, das mudanças.

O conceito de Rizoma (FÉLIX & GUATTARI, 2006) é um sistema baseado na multiplicidade; o sistema como uma rede, com características como a de favorecer o acaso, a desordem, de funcionar por descentralização; sistema aberto que tem o poder de retomada após quebras/rupturas. Alguns princípios regem o Rizoma: conexão e heterogeneidade: qualquer ponto do rizoma pode e deve se conectar com outro; multiplicidade; ruptura assignificante; princípio da cartografia e da decalcomania – crítica ao igual, a cópia, pois o calque resultará em um modelo, na idéia de repetição do mesmo, como a do papel vegetal que dará suporte para uma cópia com apenas algumas mudanças.

Interessa comparar a Arte que faz escolhas que em grande parte são estéticas, e o Rizoma, que se ocupa mais do território do que da paisagem, e suas demarcações que, no caso da arquitetura e do urbanismo são fixas, consolidadas, não mutáveis. Diferente de outras expressões artísticas que não permanecem em um mesmo lugar, como o happening e a dança, ou o próprio Rizoma.

A estética que resulta dos espaços rizomáticos é a estética espacial do movimento que se associa à dinâmica urbana contemporânea.

Sistema

A Teoria Geral dos Sistemas estuda os elementos que compõem um sistema e as interações entre eles, consideradas como fundamentais para o entendimento do todo. Para uma sociedade sem projeto, a noção de “sistema” pode agregar ao raciocínio do projeto em arquitetura e urbanismo novas questões para fazer frente à desagregação da vida e à fragmentação do território metropolitano.

O projeto de arquitetura e urbanismo se orienta por um desígnio ativo e produtivo, onde há grande número de variáveis que devem ser articuladas como mutuamente dependentes e com alto grau de influência mútua. O “enfoque sistêmico” se assemelha à projeção, porque almeja uma interação mais que um produto. No processo de projeto, como nos sistemas, a finalidade é um complexo de elementos em interação, que deve possuir unicidade e não ser um aglomerado, tal que “o todo é maior do que a soma das partes”.

O sistema é um conjunto unificado, constituído de partes solidárias, articuladas entre si e não reunidas por acaso. Também o raciocínio de projeto em arquitetura e urbanismo agrega necessariamente a idéia de que o que se projeta deve ser o que poderia ser chamado de “totalidade” já que os elementos têm interação dinâmica e organização. A ordem que os unifica é resultante da influencia mútua entre as partes, tal que questões como interdependência, reciclagem, parceria, flexibilidade e diversidade são princípios básicos de combinação de informações, dados, referências (CAPRA, 1997).

A ordem que orienta a equação do projeto entendido como sistema não se dispõe a responder por significado e sentido cultural. A questão da concepção não é de linguagem, mas de articulação e organização complexa; o compromisso não é a forma, mas a possibilidade de arranjos que equacionem as várias demandas que se busca interpretar. A noção de “estratégia” é fundamental e o espaço a ser construído é aquele que é necessariamente disponível e atende a múltiplas interações das variáveis comportamentais e da dinâmica da vida, com o máximo de eficiência e menor custo possíveis. As novas inter-relações entre função e espacialidade se

distanciam do que propunha o modernismo funcionalista, pois o objetivo não é uma economia construtiva, mas uma busca por maior flexibilidade da edificação através de diagramas abertos, ou seja, espaços abertos que se conectam a vida urbana (HADID. In: OBRIST, 2007: 18).

A idéia da arquitetura como sistema foi discutida por Josep María-Montaner (2008) que aborda a escala da arquitetura às morfologias urbanas apontando que a arquitetura contemporânea tem buscado «*alternativas para [...] conseguir, com formas abstratas, uma maior complexidade e diversidade, aspirando a uma nova monumentalidade*» (MONTANER, 2008: 15).

O conceito de “sistema” nesta investigação se compreende como a chave para o entendimento de uma nova abordagem na projeção da arquitetura e da arte contemporâneas que aqui se estuda. O modelo sistêmico fornece uma abordagem nova à análise da relação arquitetura-arte-cidade, enquanto projeto que compreende a realidade de uma situação de exclusão social e desestruturação do território na cidade de São Paulo.

É a noção de “Sistema” que estrutura a possibilidade de análise de projetos de referência e obras selecionadas para novas configurações que abrangem: configurações pensadas como questão aberta, possibilitando que a totalidade da obra seja definida por fatores externos - usuários, evolução da própria obra, novas construções -, negociando sua incompletude e compactuando com uma situação real; re-arranjos funcionais, onde a função é estratégica e incorpora a questão da flexibilidade; composição modular em combinações tridimensionais e volumes díspares; opção por uma geometria universal e abstrata, independente da composição do desenho urbano da cidade/contexto, por questões de maior escala de atuação, e distanciamento de um traço individual que afirma a expressão em detrimento da relação.

Bibliografia

Lugar / Não-lugar

ARANTES, O. B. Fiori. **A cidade como não lugar**, AU – Arquitetura e Urbanismo no. 58, fev/mar de 1995.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994. (Coleção Travessia do Século).

FILGUEIRA LEITE, Adriana. Mestranda do PPGG/UFRJ - Laboratório de Geo-Hidroecologia – UFRJ. **O Lugar: Duas Acepções Geográficas**. Anuário do Instituto de Geociências - UFRJ Volume 21 / 1998.

RELPH, E. C. 1979. **As Bases Fenomenológicas da Geografia**. Geografia, 4 (7): 1-25.
TUAN, Yi-Fu. 1975. **Place: an Experiential Perspective**. Geographical Review, 65 (2): 151-165.

ROSSI, Aldo. **L'architettura della città**, Padua: Marsilio, 1966.

Paisagem

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, primeira edição 2007. Tradução Marcos Marcionilo. Copyright 2000.

MACEDO, Silvio Soares. **Quadro de paisagismo no Brasil**. São Paulo: Quapá; Primeira Linha, 1999.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC; primeira edição, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVESTRI, Graciela; ALIATA, Fernando. **El paisaje como cifra de armonía**. Buenos Aires: Nueva Vision, 2001.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar**. São Paulo: Contexto 2002. Copyright 2001.

Estética

GUATTARRI, Félix. **Caosmose, um novo paradigma estético**. Editora 34: São Paulo, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3ª. edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Sistema

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Cultrix, 1997.

MONTANER, J. M. **Sistemas arquitectónicos contemporáneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

OBRIST, Han Ulrich. **Zaha Hadid Conversation series**. Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther-Koning Koln, 2007.

□ Revisão bibliográfica

Específica

ENFOQUE 1: Textos da crítica: A crítica nas revistas

Neste enfoque, foram incluídos novos títulos:

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Lisboa: Edições 70. 1996.

CACCIARI, Massimo. **A cidade**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva. 1979

CROCE, Benedetto. **Breviário de estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. – **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34. 2004.

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2008.

GUATTARI, FÉLIX. **Caosmose**, São Paulo: editora 34, 1992.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2000.

KOOLHAAS, Rem. **La ciudad genérica**. Barcelona: Ed.. Gustavo Gili. 2006.

LIERNUR, Jorge Francisco. **ARQUITECTURA, EN TEORIA**, Buenos Aires: Nobuko, 2010.

LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera, semiótica de La cultura y Del texto**. Madrid: Fronosis Catedra Universitaria de Valencia. 1996.

PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Cortez & Moraes. 1979.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Editora 34: São Paulo, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Estética**. São Paulo: Ed. Experimento. 1994

SILVA, Armando. **Imagários urbanos**, Bogotá: arango editores, 2006.

SOLÁ-MORALES, Ignasi. **Territorios**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2002.

TAFURI, Manfredo. **Projeto e Utopia**, Lisboa: Editorial Presença, 1985.

VÁZQUEZ. Carlos Garcia. **Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 2004.

ENFOQUE 2: Textos de Arquitetos

Neste apartado foram incluídos novos títulos que pudessem complementar a forma de abordagem proposta que prioriza a relação sistêmica arquitetura-cidade e a indissociável interdependência entre conceito e projeto. São eles:

- BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e as maiorias silenciosas**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Copyright 1978.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. “Linguagem e arquitetura: o problema do conceito”, **Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo**. vol.1, n.1, novembro de 2000. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa "Hermenêutica e Arquitetura" da Escola de Arquitetura da UFMG. Disponível em: <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia/>
Acessado em dezembro de 2010.
- CAUQUELIN, Anne. **Les théories de l'art**, Paris: Presses Universitaires de France, 1998; versão em português, **Teorias da Arte**, São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 133.
- GAUSA, Miguel. Estratégias + Reversibles + Sistema. In: AaVv. **Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada**, Barcelona: Actar, s/d, p. 211-213, p. 518 e 558-559.
- GUIHEUX, Alain. **Systems**. In: PATTEEUW, Véronique [ed.]. **Reading MVRDV**, Rotterdam: NAI Publishers, 2003.
- MORIN, Edgard. **Introdução ao pensamento complexo**, 2ª. edição, Lisboa: Instituto Piaget / Coleção Epistemologia e sociedade, 1990.
- MÜLLER, Willy. Estructuras de ocupación. In: AaVv. **Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada**, Barcelona: Actar, s/d, p. 214.
- RUBANO, Lizete. **Crítica Radical à metrópole: ensaios e projeção**. Projeto de pesquisa financiado pelo MackPesquisa de fevereiro de 2008 a janeiro de 2009.

ENFOQUE 3: Arquitetura construída

Revisão da bibliografia, com a inclusão de novos títulos, visando encontrar, selecionar e apoiar a seleção das obras e principalmente para a sua análise.

- ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2004.
- BASTOS, Maria Alice; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 4ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRÉMONT, A. **A Região, Espaço Vivido**. Coimbra: Almadina, 1980.
- GONÇALVES FILHO, Antonio. “Entrevista com Olivier Mongin: O Futuro das Cidades pelo Filósofo”, **Folha de São Paulo**, Caderno2, D12, 21 de novembro de 2009.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel – Edusp, 1990.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora UNB, 2000.

MONTANER, Josep Maria. **Sistemas arquitetônicos contemporâneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

NESBITT, Kate (org.) **uma nova agenda para a arquitetura – antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**, São Paulo: EDUSP, 1999.

XAVIER, A.; LEMOS, C; CORONA, E. **Arquitetura moderna paulistana**, São Paulo: Pini, 1983.

ENFOQUE 4: Arte Urbana

Revisão bibliográfica, com a inclusão de novos títulos para complementar a documentação das obras e sua análise.

A arte e o ser humano

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e as maiorias silenciosas**, São Paulo: Brasiliense, 2004. Copyright 1978.

CANCLÍNI, Nestor Garcia. **A socialização da arte – Teoria e prática na América Latina**, São Paulo: Cultrix; 2ª edição, 1984.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**, Rio de Janeiro: Guanabara: Koogan, 1987.

MORAIS, Frederico. “Arte pública; da praça à telemática”. In: BANCO SUDAMERIS DO BRASIL. **A metrópole e a arte**, São Paulo: Prêmio, 1992.

NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

READ, Herbert. **A educação pela arte**, São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Os espaços públicos e coletivos nas cidades contemporâneas

ALMEIDA, Marco Antonio Ramos de (apresentador). **Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**, São Paulo: Terceiro Nome; Viva o Centro; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**, Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

FRANÇA, Valéria. “O encontro das tribos paulistanas”. **O Estado de São Paulo**, 21 de outubro de 2007, Metrópole 2, C7.

FRÚGOLI Jr., Heitor. **Centralidade em São Paulo**, São Paulo: Cortez, 2000.

Revista e. “São Paulo de todas as tribos”. **SESC São Paulo**, Editorial, n.9, ano 16, março de 2010.

ROGERS, Richard. **Cidades para um pequeno planeta**, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
TÂNGARI, Vera R.; ANDRADE, Rubens; SCHLEE, Mônica B. (orgs.). **Sistema de espaços livres: o cotidiano, apropriações e ausências**, Rio de Janeiro: PROARQ FAUURJ, primeira edição 2009. Copyright 2009.

YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar**, São Paulo: Contexto 2002. Copyright 2001).

Arte urbana

CARAMICO, Thais. "O melhor da pintura nos muros de São Paulo". **O Estado de São Paulo**, 27 de março de 2009.

EZABELA, Fernanda. "Intervenção de Srur contra vacas da Cow Parade dura sete horas na Av. Paulista". **Folha de São Paulo**, 16 março 2010, Ilustrada, E8.

MANCO, Tristan; ARONOVITCH Ignacio; CHIN, Louise; NEELON, Caleb. **Graffiti Brasil**, Londres: Thames and Hudson, 2005.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana – São Paulo: região central (1945 –1998)**, São Paulo: Anna Blumme; FAPESP (Livro e CD), 2000.

SILVA, Elizabeth; COSTA, Márcia R. **Sociabilidade urbana**, São Paulo: EDUC, 2006.

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte pública – diálogo com as comunidades**, Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

VILICIC, Felipe. "A arte contra a verticalização". **O Estado de São Paulo**, 22 de maio de 2010, Cidades / Metrôpole, C3. Imagem Epitácio Pessoa/AE.

Manifestações de expressão de arte urbana na cidade de São Paulo: esculturas, murais / painéis e grafite.

NAVES, Rodrigo. **Madeira sobre madeira: esculturas de Elisa Bracher**, São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

SOUZA, Marcos de; OKITA, Hiro. **Epopéia Paulista na Estação da Luz**, São Paulo: Mandarim, 2005.

□ Detalhamento da metodologia utilizada

Geral

1. Anotações sobre os principais temas abordados pela arquitetura em São Paulo no período da pesquisa;
2. Seleção preliminar de obras, projetos e textos;
3. Revisão da base bibliográfica teórica para a construção de critérios comuns a partir dos temas;
4. Leituras, resenhas e debates sobre os textos escolhidos;
5. Estruturação de conceitos para a escolha final de obras, projetos e textos;
6. Seleção de obras, projetos e textos;
7. Sistematização dos resultados estruturados a partir dos temas destacados pela pesquisa;
8. Revisão.

□ Detalhamento da metodologia utilizada

Específica

ENFOQUE 1: Textos da crítica: A crítica nas revistas

No caso específico do enfoque, realizou-se:

- revisão bibliográfica;
- aprofundamento de conceitos;
- escritura e revisão do texto.

ENFOQUE 2: Textos de Arquitetos

A metodologia específica deste enfoque da pesquisa, que buscou uma aproximação entre projeto e texto, seguiu a metodologia geral e agregou a ela a especificidade de uma escolha de arquitetos cujos textos incorporassem uma relação sistêmica entre arquitetura-cidade e conceito-projeto. Para tal, procedeu-se a:

- revisão bibliográfica do enfoque e incorporação de novos autores à bibliografia;
- aprofundamento do conceito de sistema a partir de produção de texto preparatório;
- levantamento de projetos e obras de arquitetos que não fazem parte do recorte da

pesquisa visando encontrar a amplitude do conceito de sistema;

- seleção de projetos mais significativos, dentro do recorte do tempo-espaço da pesquisa, que trabalham com a noção de sistema;
- sistematização, escritura e revisão do texto de análise.

ENFOQUE 3: Arquitetura construída

A partir da constituição de um conjunto repertorial dos conceitos gerais da pesquisa e da seleção inicial de projetos e obras de forma a gerar um universo de referência, procedeu-se a:

- revisão bibliográfica, objetivando a construção de uma bibliografia devidamente resenhada.
- levantamento de documentos e obras, fotos e desenhos, realizado a partir dos conceitos gerais estabelecidos, agregando-se critérios específicos, tais como: forma-espaço/ lugar; ideologia-política/ economia entendida como adequação ao país; divulgação/ premiação; expressividade/ apropriação ou configuração/ valor simbólico; e questões disciplinares de arquitetura e urbanismo: escala, proporção, materialidade, técnica construtiva, tipologia, morfologia;
- classificação dos dados, com a sistematização da documentação gráfica das obras, observação de suas especificidades, com vistas à evolução tecnológica ao longo do tempo;
- análise das obras através do estudo do material publicado de cada obra, amparado por textos críticos e análises publicadas sobre as mesmas;
- produção de fichas que mostram a obra construída através de desenhos e fotos, memorial, a autoria, a data de execução e o local;
- revisão.

ENFOQUE 4: Arte Urbana

No caso específico do enfoque, realizou-se:

- revisão bibliográfica privilegiando os seguintes aspectos: o caráter público da arte; o conceito de paisagem, paisagem urbana, paisagens das grandes cidades contemporâneas, São Paulo em especial: seus espaços públicos / coletivos, espaços de passagem e sua utilização pela população; o conceito de espaço, lugar, não-lugar, espaços vagos (expectantes); o conceito de sistema: conjunto, seus elementos e respectiva interação / relação;

- levantamento bibliográfico específico para a seleção de projetos de arte urbana, seus autores e instalação das respectivas obras na cidade de São Paulo;
- levantamento histórico e fotográfico de obras do período e seus respectivos entornos;
- definição das seguintes categorias que possibilitaram análise e seleção das obras de arte urbana (para cada obra foram eleitas as categorias hierarquicamente mais expressivas): localização; inserção urbana / participação na paisagem urbana; visibilidade / escala; expressão / interação com o espectador; desenho / composição; intenção / conceito, valor simbólico e de referência;
- análise propriamente dita: elaboração dos textos, tratamento das imagens, montagem dos textos e imagens;
- revisão

□ Resultados

Participação em eventos







**VII ENCUESTRO INTERNACIONAL CIUDAD,
IMAGEN Y MEMORIA.**

16 al 19 DE MAYO DE 2011, Santiago de Cuba. Cuba.
UNIVERSIDAD DE ORIENTE. Facultad de Construcciones
Teléfono (053-226-42908) E-mail: ciudad2011@fco.uo.edu.cu
cimfco2011@yahoo.es
ciudad2011@eventos.uo.edu.cu

Santiago de Cuba, 11 de marzo de 2011

A: MARIA ISABEL VILLAC Y COLECTIVO

Por medio de la presente le estamos comunicando que su trabajo denominado: **AMPLA NOÇÃO DE PATRIMÔNIO - CIDADE DE SÃO PAULO 1985 – 2008**, ha sido aprobado para ser presentado en el evento: VII ENCUESTRO INTERNACIONAL CIUDAD, IMAGEN Y MEMORIA, que la Facultad de Construcciones de la Universidad de Oriente organiza en colaboración con Forum UNESCO - Universidad y Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, la Junta de Andalucía, el Centro de Cooperación para el Desarrollo de la UPV, la Oficina del Conservador de la Ciudad y la UNAICC de la Provincia Santiago de Cuba, que como en ediciones anteriores, se desarrollará teniendo como sede a Santiago de Cuba, del 16 al 19 de mayo de 2011.

En espera de recibir su trabajo completo y la confirmación de asistencia a este evento, le saludan cordialmente,



DraC. Flora Morcate Labrada
Coordinadora VII CIM

□ Resultados

Pesquisas na graduação e pós-graduação

A pesquisa envolveu ativamente alunos da graduação e da pós-graduação nas discussões da pesquisa, bem como na apresentação da mesma em eventos.

A aluna do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Noelle Fernandes, contribuiu no levantamento de bibliografias, textos, projetos e obras de interesse. A leitura e análise do texto **A estética da ginga**, de Paola Berenstein Jacques, reorientou o raciocínio conceitual de seu TFG - trabalho final de graduação.

Os alunos de graduação Paola Stephanie Liebhardt e Bruno Moreira Azevedo, voluntários na pesquisa, compareceram às discussões de textos e conteúdos e colaboraram com o enfoque sobre Arte Urbana.

A contribuição da aluna de doutorado Morgana Pitta Duarte Cavalcante à pesquisa foi relevante na análise do projeto Baixios de Viaduto. Em contrapartida, os conceitos de Paisagem, Lugar e Sistema foram incorporados pela aluna no desenvolvimento de sua tese, cujo título [provisório] é **“A visibilidade do ambiente construído – leitura no espaço arquitetônico contemporâneo da orla de Maceió – AL”**.

As alunas de mestrado, bolsistas na pesquisa, Daniela Perpétuo Morandi e Ianna Silveira Raposo, cujas dissertações em andamento versam sobre **“A máquina de morar de Wachavchik: uma leitura crítica dos espaços interiores”** e **“As duas primeiras praças de Teresina / PI: análise de suas transformações no tempo e proposta de diretrizes”**, marcaram sua participação pela leitura e análise de bibliografia e análise de obras a partir dos conceitos de Estética e Paisagem, respectivamente.

No que tange à pós-graduação, a pesquisa contribuiu ainda com as teses de doutorado dos professores Flavio Marcondes e Luiz Benedito Castro Telles, cujas temáticas de interesse estão diretamente imbricadas na temática da pesquisa. A saber: **“Uma reflexão sobre a produção arquitetônica na cidade de São Paulo – do moderno ao contemporâneo”** e **“Grafite como expressão de arte na paisagem urbana contemporânea: manifestações na cidade de São Paulo”**, respectivamente.

Assinalo, também, a importante participação de ex-alunos do programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Vinícius Dotto Stump contribuiu com a seleção de bibliografia sobre o conceito de Sistema, bem como desenvolveu análise sobre a Praça Victor Civita. Liana Paula Perez de Oliveira resgatou para as leituras do grupo o texto *Arquitetura da cidade* de Aldo Rossi e sua contribuição ao conceito de Lugar. Fernanda Camargo Ravanholi cooperou nos debates sobre Paisagem.

□ Resultados

Publicações

Capítulos de livros cujo conteúdo dos textos auxilia a pesquisa:

1. VILLAC, M. I. “Comunidade política no espaço público”, In ANDRADE, Pedro de; MARQUES, Carlos A.; BARROS, José da C. **Arte Pública e cidadania: novas leituras da Cidade**. Lisboa, Portugal: Caleidoscópico Edição e Artes Gráficas, SA, Coleção Pensar Arquitectura, setembro de 2010, páginas 153-161. Total páginas: 182.

ISBN 978-989-658-075-9

2. VILLAC, M. I. “Sistema e criação do artefato abstrato”. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da (Org.). **Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação**. Porto Alegre: UniRitter, 2010, páginas 111-124. Total páginas: 127.

Prefácio: Alfonso Corona Martínez. Autores: Anna Paula Canez, Cairo Albuquerque da Silva, Carlos Eduardo Comas, Maria Isabel Villac, Miguel Antônio Farina, Rinaldo Ferreira Barbosa, Rogério de Castro Oliveira.

ISBN 978-85-60100-49-1

□ Resultados

Orientações na graduação

Orientação acadêmica graduação: TFG 1 e TFG2 – 2010 e 2011

Orientador	Nome do Aluno	Tema
Maria Isabel Villac	André Martins Nogueira	PROJETOS ARQUITETÔNICOS COMO SISTEMAS DE CONEXÃO DA MALHA URBANA
	Samara Paes Lourenço	REQUALIFICAÇÃO DE EDIFÍCIOS HISTÓRICOS. CASA DA MÚSICA NA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE BAURU
	Camilo de Oliveira Bádue	TAV EM SÃO PAULO
	Fabiana Karenina de Lima	ARQUITETURA E CULTURA - CENTRO ARTÍSTICO COMUNITÁRIO - REGIÃO CENTRAL DE SÃO PAULO
	Juliana Ribeiro Fernandes	MULTIFUNCIONALIDADE E HABITAÇÃO SOCIAL- REGIÃO CENTRAL DE SÃO PAULO
	Claudia Bentes	CENTRO DE TECNOLOGIA JUDAICA
	Nadia Maria Dellivenneri Manssur	HABITAÇÃO NA ÁREA DA FAVELA DO GATO
	Sophia Skipka Salgado	HABITAÇÃO EM SÃO LUÍZ DO PARAITINGA
Luiz Telles	Juliana Cunha Carlini	ARQUITETURA COMO VALORIZAÇÃO DO LUGAR: O CASO DA CIDADE DE SÃO PAULO
	Martina Croso Mazzuco	CENTRO DE CAPACITAÇÃO PROFISSIONAL/INTEGRAÇÃO TRABALHADOR E SETOR TERCIÁRIO
	Jessica Fernanda Ruy	ARQUITETURA E URBANISMO
Flávio Marcondes	Cristiane Satie Ishiuti	ARQUITETURA SOCIO-EDUCATIVA
	Marina Marcondes de Salles	ESPAÇO URBANO E EQUIPAMENTO CULTURAL
	Anna Carolina de Campos Salles	ARQUITETURA - EDUCAÇÃO - ARTE
	Bárbara Carolina Cardoso Komel	CENTRO ESPORTIVO
	Juliana Freitas dos Santos	O DESENVOLVIMENTO PERIFÉRICO ATRAVÉS DE PÓLOS EDUCACIONAIS
	Aline Perez Mak	HABITAÇÃO

□ Resultados

Orientação acadêmica Pós-Graduação

Profa. Maria Isabel Villac

Mestrado:

Ianna Silveira Raposo

“As primeiras praças de Teresina/PI: Paisagem e Memória”

Doutorado:

Luiz Benedito Castro Telles

“Grafite como expressão de arte na paisagem urbana contemporânea: manifestações na cidade de São Paulo”

Morgana Maria Pitta Duarte Cavalcante

“Visualidade no ambiente construído – leitura no espaço arquitetônico contemporâneo da orla de Maceió-AL”

□ Discussão e conclusões finais

ENFOQUE 2: Textos de Arquitetos

A eleição, por este apartado da pesquisa, do conceito de Sistema como base para a seleção do objeto específico, propiciou encontrar exemplos que: enfrentaram a reviravolta de um movimento moderno em crise e uma abertura em direção às considerações do pensamento da era pós-moderna; se posicionaram diante da questão de que já não havia recursos para completar o processo de industrialização e que os esforços de integração social do país haviam resultado em desagregação estrutural (SCHWARZ, 1994).

A pesquisa sobre os textos de arquitetos da práxis a partir de projetos contribuiu para o entendimento da intrínseca relação conceito-projeto no processo de projeção e seu posicionamento crítico, que não admite a autoridade da norma e não se fundamenta em um repertório de formas dadas *a priori*, senão que determina cada vez suas próprias formas na experiência direta e, por tanto, em um método da experiência. Os projetos/textos escolhidos mostraram que os discursos versaram sobre a relação arquitetura-cidade com ênfase na construção do espaço da sociabilidade urbana. O edifício isolado perdeu protagonismo para os debates teóricos e experimentações projetuais sobre a perda de legibilidade e significados dos espaços públicos, os vazios urbanos e os bens naturais degradados, as áreas de exclusão social, as obras públicas de caráter puramente técnico-funcional. A escala material e conceitual da arquitetura se ampliou para construir a arquitetura da cidade.

ENFOQUE 3: Arquitetura construída

O trabalho contribuiu para aquisição e acréscimo de conhecimento sobre a cultura e sociedade brasileira no período, com foco na produção da arquitetura contemporânea brasileira e paulista; possibilitou ainda o aumento do repertório de projetos arquitetônicos, fator da máxima importância, para professores de projeto arquitetônico. Os edifícios estudados não se baseiam em tradição ou mesmo em uma vivência, mas numa nova experiência de lugar, numa figura dominante sobre a paisagem. São propostos mais como sistema construtivo do que enquanto edifício individual, e marcados pelos seus desenhos que refletem uma marginalidade a formulações pré-definidas. São arquiteturas que rejeitam as limitações de estilo ou a representação de

arquétipos, sugerindo uma modernidade crítica e reguladora da urbanidade e do território que a envolve. Dentro de seus contextos, os edifícios já se apropriaram do lugar enquanto espaços de encontro e de passagem, cada qual dentro de suas características de utilização, observando a passagem do tempo à espera de se tornarem parte da paisagem.

Percebe-se, ainda, uma condição de maturidade dos arquitetos, com a criação de modelos, o modelo de cada arquiteto, na procura do novo.

ENFOQUE 4: Arte Urbana

Na proposta deste enfoque no projeto de pesquisa, assim se definiu arte urbana: arte de desenhar o espaço coletivo, especialmente o espaço aberto, [arte que] dá forma à cidade. Também se pontuou que seria de grande interesse compreender o “papel” da arte, seu caráter social, e as respectivas manifestações. O desenvolvimento da pesquisa permitiu um maior entendimento sobre os espaços públicos e sua função nas metrópoles (articuladores urbanos) e, como conseqüência, maior compreensão da cidade e de seu uso pelo cidadão. A aproximação às intervenções de grafite fez ver seu sentido social no panorama da arte urbana contemporânea a e forte expressão que se impregna na percepção do transeunte / passante.

□ Discussão e conclusões finais

Geral

A pesquisa propôs, entre seus objetivos, apresentar a produção resultante da ação dos investimentos privados e públicos em programas ligados à cultura, turismo, transporte, educação, habitação; assinalar a ação frente a um território como São Paulo, que cresceu desmesuradamente no período, na arquitetura e da arte que se volta para uma escala local de atuação; em momentos por razões econômicas e mercadológicas, em outros por uma preocupação de reaver a relação com a cidade e criar o contraponto à abstração do cidadão metropolitano afirmando a escala do habitante perante seu bairro e sua comunidade.

Uma vez finalizado o processo da pesquisa, verifica-se que, se o espaço urbano é tantas vezes lugar de conflitos onde se estabelecem tensões diversas, do desejo de uma paisagem construída às expectativas dos cidadãos sobre o espaço que rodeia a

vida diária, as obras e projetos de arquitetura estudados têm dimensão urbana, buscam e negociam as relações entre interesses divergentes, entre a conexão e a segregação, a privacidade e a vida comunitária. Buscam, também, a intensidade funcional de um território onde procuram permitir diversidade sem pôr em causa a individualidade. A seu lado, a arte urbana tem acompanhado a transformação da paisagem no tempo - pela presença de obras permanentes e pelas manifestações artísticas de caráter efêmero/temporário -; tem inaugurado novos lugares de reunião, de celebração, convivência, reassumindo um valor simbólico e de referência em espaços coletivos, públicos e privados.

A pesquisa também se propôs a investigar e pontuar, a partir da arquitetura e da arte, um momento histórico que requereu novos desdobramentos projetuais. Para enfrentar a desarticulação de um “projeto coletivo de vida material” (SCHWARZ, 1994). Para ultrapassar os aspectos retrógrados do nacionalismo, inaugurando novos discursos para o enfrentamento do desencanto com a falência das investidas do nacional desenvolvimentismo. Para se abrir a novos campos de experimentação, entre eles, principalmente, a cidade, se propondo a enfrentar “a dialética entre o atrasado e o moderno que desenha nossa condição metropolitana” (PEIXOTO, 2002).

No desenvolvimento da pesquisa, se aponta, na arquitetura, algumas contraposições entre obra construída e projeto no sentido de que o primeiro atende solicitações de mercado e encomendas. E o último se propõe a partir de uma intenção de correção de rumo, retificação dos erros do passado, visão de futuro que entende a cidade como patrimônio coletivo e, portanto, aliado, de forma nova e radical, à construção de um território de inclusão social.

A marca diferencial entre as obras construídas e os projetos, estudados pela pesquisa, também se encontra na questão da originalidade da proposta e a reconsideração de pressupostos históricos e projetuais. As primeiras trabalham dentro do universo disciplinar da arquitetura e busca a importância dos volumes e suas relações com o lugar, as suas formas, bem como os espaços resultantes, mas, principalmente o desenvolvimento de novos sistemas estruturais, e agrega valor tecnológico. Os projetos enfatizam a experiência da cidadania, sua componente como conceito para o discurso, e agregam valor ao aprofundamento teórico e à experimentação de novas sociabilidades. As primeiras seguem a lei do progresso e valorizam a cidade como território construído e sociabilizado, os projetos fazem a crítica ao colonialismo.

No caso da arte, a contraposição também se verifica entre a permitida presença da arte oficial dos murais e a imposta resistência à segregação e ao estado de ruína e

abandono de determinados espaço apontados pela presença mutante do grafite. Se o mural embeleza a cidade formal, o grafite faz a crítica à informalidade da condição metropolitana.

Uma última questão merece ser mencionada: a eficácia diferencial entre obra construída e projeto. No que diz respeito à arte, perene ou efêmera, seu caráter social tem corpo e evidência e só se realiza na presença do observador/participador, contribuindo ou não para sensibilizar, educar e formar uma mentalidade crítica. Na arquitetura, entretanto, a amplitude e o destino da contribuição social entre obra e projeto são distintos. Esta distinção pode ser assinalada pela diferença entre presença física e presença gráfica e textual. A obra tem público amplo e fala diretamente ao cidadão comum; o projeto dialoga com os pares.

A pesquisa procura ilustrar o universo em que arquitetos e críticos defendem que somente a obra construída pode ser considerada arquitetura. As obras são analisadas em sua tectônica e as análises buscam alinhar-se com Demetri Porphyrios (1982: 56. In: NESBITT, 2006: 53), na afirmação de que o objeto da arquitetura deveria ser construir um discurso tectônico que, apesar de voltado para a pragmática do abrigo, pudesse ao mesmo tempo representar a sua própria tectônica como mito. Por outro lado, a pesquisa também conversa com arquitetos e críticos que consideram fundamental a função do conceito como matriz de idéias novas e, para os quais, seja no processo de elaboração do projeto, seja na obra construída, o conceito é fecundo. Ou seja, já têm a presença de discurso. Para Brandão (2000:5-6), o conceito está na obra e no projeto tal que: «Um projeto de arquitetura é aquele onde o conceito não desaparece mas, ao contrário, se revela, desabrocha e resplandece à luz do mundo. A obra [por sua vez] desoculta o conceito, torna visível aquilo que antes permanecia oculto e o termo da obra acabada nada mais é do que a evidência do conceito».

□ Textos da Pesquisa

INTRODUÇÃO

O objeto de pesquisa é a análise da produção representativa de um pensamento crítico, na produção de arquitetos e artistas, na cidade de São Paulo, das duas últimas décadas do século passado até os dias de hoje.

Neste tempo histórico, a cidade passa a ser a questão central do Projeto. Esta pesquisa entende que, para arquitetos e artistas, a cidade é a obra coletiva por excelência e, como forma de entendimento dos métodos e processos desta produção, pretende analisar a produção crítica da arquitetura e da arte por sua capacidade de gerar novos raciocínios e modificar o espaço urbano. Está alicerçada na fase, já realizada e financiada pelo MackPesquisa, que compreendeu o período da ditadura militar (1964-1985), e no arranjo de quatro campos particulares, desenvolvidos de maneiras distintas e convergentes: os textos dos críticos, os textos dos arquitetos da práxis, as obras de arquitetura e a arte urbana aplicada.

OS ENFOQUES DA PESQUISA

ENFOQUE 1: Textos da crítica: A crítica nas revistas

[Este enfoque da pesquisa é contribuição do prof. Dr. Celso Lomonte Minozzi]

Introdução

Entende-se também que a teoria encontra a permuta de seus valores no diálogo que deve ser estabelecido com o fazer da arquitetura, na relação de um processo técnico da escrita espacial e um processo técnico da força intencional.

O estudo em teoria da arquitetura deve promover a possibilidade deste diálogo mesmo considerando que o fazer arquitetônico tem sua especificidade teórica e a teorização arquitetônica possui o seu próprio fazer.

O conhecimento teórico em diálogo com o conhecimento do fazer deve dar base a uma visão crítica da arquitetura, entendida na sua função analítica, dialética e fundamentadora das ações e reações em arquitetura.

Os textos analisados buscam demonstrar a arquitetura e a cidade como semióticas complexas, ou seja, tranças de sistemas sógnicos nem sempre redutíveis ao universo da linguagem e de origens diversas, matérias diferentes relacionadas por funções

diferentes determinando conhecimentos diferentes como os cálculos de engenharia e as representações do espaço em arquitetura, a materialidade do concreto e do vidro e do tijolo, frente à natureza orgânica da vegetação e dos animais. A reunião discreta destes universos indica a complexidade sócio-cultural do espaço construído, da cidade.

O estudo teórico da arquitetura é um estabelecimento territorial sobre o seu universo de conhecimento assim como o estudo das arquiteturas e das cidades é também o estabelecimento de territórios de conhecimento dos objetos. O estabelecimento de territórios que permitem agregar valor e significado aos pensamentos e às coisas é também uma ação política, compreendendo esta ação política como um reconhecimento de ser aqui e agora, um conhecimento do ser histórico sobre o seu mundo e uma consciência sobre essa ação.

A responsabilidade adquirida sobre esta ação no mundo é um exercício político do pensamento crítico gerado a partir do diálogo entre o pensamento teórico e o fazer da arquitetura.

A crítica como base de uma ação política permite uma apropriação do estudo da arquitetura assim como uma ação projetual permite uma apropriação do espaço da cidade.

O exercício com o graffiti encontra-se no nó produzido por uma ação sobre o universo de conhecimento e o universo da cidade, na escritura dos sistemas análogos e na escritura dos sistemas lógicos, assim como os objetos arquitetônicos construídos, assim como os objetos textuais produzidos sobre arquitetura e sua relação com a complexidade urbana.

Base conceitual

A cidade é compreendida como o resultado da sobreposição de diversos estratos significantes pelos quais os territórios urbanos são vistos como fluxos de comunicação, e mesclam-se a outros fluxos tais como automóveis, sinais de tráfego, as construções. Os fluxos são ou estão em sistemas produtivos diversos e com alterações dos sistemas de informação e linguagem. A cidade contemporânea é este estado potencializado.

Os fluxos de edifícios, ruas, automóveis, luminosos, promovem, na sua complexidade, uma polissemia urbana, uma multiplicidade de sistemas sócio-culturais com significações próprias. Os objetos e pessoas dentro da cidade participam destes fluxos informacionais pois que todos acabamos reduzidos a modos de informação e comunicação e tanto os nossos comportamentos são objeto de um sistema produtivo, quanto as coisas que produzimos pela indústria do nosso tempo são.

Assim um olhar sobre a área central encontrará edifícios, rua e praças com intensidade afetiva constituída de memória coletiva ao lado de edifícios que não a contém. Cada grupo de edifícios permitirá um encadeamento de significação que será carregado de valor histórico, funcional, simbólico ou prático.

Uma poética urbana poderá ser compreendida pela tensão produzida entre os fluxos significantes, pela intensidade de suas atribuições afetivas e pelo valor atribuído como estado de sua existência.

Relações entre memória e contemporaneidade regem a produção de valores que permitem equiparar ou diferenciar fluxos significantes: edifícios históricos e edifícios funcionais, ruas históricas e população.

A superprodução das metrópoles altera a relação entre estas forças e a contemporaneidade e sua potencias de mutação são fortes o suficiente para desequilibrarem o sentido de manutenção da memória e das potencias de significação. Com a velocidade de produção e reprodução urbanas a perda de significação de seus espaços é intensificada. Grandes edifícios crescem velozmente em regiões antes ocupadas por residências baixas, alterando a predominância horizontal de ocupação pela predominância de verticais.

Enquanto as edificações rapidamente alteram seu valor, e na sua generalidade há uma comutação de valor, o traçado das ruas permanece o mesmo e exhibe a discrepância dos tempos de transformação dos elementos urbanos e a perda de permutabilidade de valores.

É possível que a tensão provocada por esta diferença seja positiva e abra campos de significação, mas também acontece que esta discrepância evidencie a falta de valor que muitas vezes acontece nos espaços da cidade.

Há uma perda das relações de centralidade numa nova configuração das metrópoles e dos seus edifícios e lugares.

Massimo Cacciari, em seu livro **A cidade** (2010) desenvolve a noção da dissolução das metrópoles movida pelo ímpeto das forças do mercado e da indústria:

«A cidade contemporânea é a grande cidade, a metrópole (este é, com efeito, o traço característico da cidade planetária). Toda a forma urbis tradicional foi dissolvida... Agora só existe uma forma urbis, ou melhor, um processo único de dissolução de toda e qualquer identidade urbana.» (CACCIARI, 2010: 31).

A dissolução das grandes cidades está determinada pelos fluxos de significados e pelos intensos e constantes processos de mutação gerados pela velocidade de superprodução. A velocidade da razão entre construção/destruição desmonta os processos de memória e identidade, impede a vinculação dos modos de vida nos

lugares da cidade e dissolve a relação entre espaço e tempo na sua produção. Cacciari avança sobre uma nova forma de compreender as cidades pela ação do mercado e da indústria na redução das relações humanas a um sistema de trocas que alavanca o sistema de superprodução. A história das cidades e a memória necessária para os significados dos lugares são desconfiguradas pela nova forma das cidades: os lugares simbólicos são substituídos pelos territórios, as cidades-territórios:

«Acabamos por “hospitalizar” a nossa memória, tal como as nossas cidades históricas, ao fazermos delas uns museus. Hoje estamos numa fase seguinte... A cidade-território impede toda e qualquer forma de programação deste gênero.» (CACCIARI, 2010: 32 e 33).

A cidade-território é a experiência da dissolução dos lugares e dos processos de memória que acentua a leitura dos fluxos significantes e de seus próprios ritos de produção e significação. O lugar é, para Cacciari *«o sítio onde paramos: é pausa – é análogo ao silêncio de uma partitura»* (2010: 35), uma situação dentro da cidade na qual a sensação do repouso confere a sua “habitabilidade”.

O movimento e a intensidade das trocas são equivalentes aos processos das linguagens e das semióticas e nos processos particulares em como se insere e infere a memória como agente significativo.

Cabe um pensamento inverso.

As pausas, ou seja, as ausências são os motores da aceleração dos processos de significação. Como quando ouvimos uma palavra estranha ou impactante no meio de uma fala. A busca pelo entendimento e pela dimensão daquela palavra reverbera em nosso pensamento enquanto a forma sonora ecoa em nossa memória e se junta às memórias daquela palavra, daquele som, em busca de uma grandeza de sua significação. O significado construído nesse processo é a sua presença. O intervalo da busca das outras palavras é a sua ausência.

Ao olharmos os edifícios de uma cidade, suas ruas e seus passeios, suas praças e seus parques, nos deparamos com estes objetos que produzem os fluxos informacionais, estas “palavras mudas” como escreve Jacques Rancière (2009), palavras que em algum momento transfiguram o exercício do olhar e aguçam a experiência urbana redimensionando a memória de suas significações e o valor destas palavras.

A força expressiva de um edifício abre a possibilidade de sua significação e a memória a ele aplicada confere a intensidade de sua substancialidade histórica e sua imagem reverbera em nossa mente na construção de seu significado. O lugar é a experiência dessa memória aplicada, é uma presença.

O jogo das presenças e das ausências e a intensidade das mudanças de suas expressões é a experiência da velocidade das metrópoles e das expressões de seus grupos e tribos.

A ação da contemporaneidade

O graffiti é compreendido como uma expressão de grupos ou tribos e permite, na sua efemeridade, a inserção de forças de contemporaneidade nos processos de atualização dos significados dos ambientes urbanos.

Por origem o graffiti é o grito particular de um grupo particular. Encontra-se longe dos universais das cidades sendo uma mensagem sempre em transformação tanto pela espontaneidade de suas imagens quanto pela moldura urbana onde está aplicado. Há uma dicotomia explícita entre o significado do ambiente no qual está grafado e o significado da grafia de sua mensagem.

Disjunção e contemporaneidade são essências transformadoras do graffiti como meio de expressão. A dissolução da imagem inicial do ambiente urbano é presente na aplicação do graffiti. A velocidade de suas mensagens se associa à velocidade da dissolução das imagens reconfigurando o ambiente em ambientes dicotômicos e sempre em aparente dissolução.

O graffiti é uma das marcas da contemporaneidade das cidades.

Pois que se confunde com a complexidade do regime das aparências na cidade contemporânea sempre construída e reconstruída na intensidade de sua extensa opacidade ou a perda da sua transparência.

Não é visto um sistema de aparências na arquitetura que compreende a existência de ambas ao mesmo tempo indicando nesta polaridade a complexidade da cidade.

Há sim uma alternância, uma mutação no regime das aparências derivada dos processos comunicacionais dos objetos, da política, das gentes. A opacidade substitui a busca das essências do tempo e de suas determinações proposta pela modernidade.

Françoise Choay, no livro **O Urbanismo** (1979), abre a extensão do desenho no pensamento moderno e a base geométrica que lhe confere a junção entre o belo e o verdadeiro. A geometria, o pensamento geométrico é um enunciado sobre as condições da natureza e do homem. A geometria é um enunciado que se solidariza com uma tipologia: funções formalizadoras e matérias formadas.

Choay cita Le Corbusier de seu livro homônimo:

«A geometria é a base [...] Toda a época contemporânea é, pois, de geometria, eminentemente; ela orienta seus sonhos para as satisfações com a geometria.

As artes e o pensamento moderno, depois de um século de análise, procuram para além do fato acidental e a geometria os conduz a uma ordem matemática.» (Le Corbusier, in CHOAY: 1979: 23).

A geometria utilizada pelo modernismo, o que conduz uma ordem matemática, é realizada de forma elementar por meio de cubos e paralelepípedos simples, tornando a ortogonalidade uma característica essencial. Não apenas os projetos de Le Corbusier apresentam tal característica. Uma geometria de simplificação transparece nos trabalhos de Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Hannes Meyer. Os projetos de edifícios habitacionais abriram a forte tendência dos edifícios laminares.

A cidade moderna exibiu a mecânica causalidade da repartição, do módulo ideal e da produção industrial, através de classificação de áreas urbanas – setores organizados – e da classificação das áreas internas das habitações e, conseqüentemente, das pessoas e seus comportamentos.

O brutalismo das matérias apresentava nas arquiteturas o sentido político como uma de suas matérias essenciais e formadoras, a arquitetura na era da máquina era essencialmente política.

Ignasi de Solà-Morales, no seu livro **Territórios** (2002), propõe a leitura da opacidade das metrópoles contemporâneas frente à transparência do pensamento moderno na categoria dos objetos arquitetônicos chamados de contenedores: locais representativos da sociedade de consumo e de seu sistema de trocas.

Por uma realidade do pensamento moderno Solà-Morales (2010) entende dois princípios: o primeiro era o do funcionalismo, o segundo o da transparência:

«O segundo princípio era, como estudaram Collin Rowe e Robert Slutzky, o da transparência. Para a arquitetura do século xx, a transparência entre os espaços era a terceira era do espaço arquitetônico, a incorporação do tempo no espaço, a desapareição dos limites entre o interior e o exterior. A transparência era um logro estético, mas era também uma proposta política. A transparência em arquitetura era antiherárquica, anticlássica, representava a plena incorporação das possibilidades oferecidas pela moderna ciência e a tecnologia, abria o caminho a uma reconciliação entre os espaços do indivíduo e da sociedade, do indivíduo e da natureza. Em Frank Lloyd Wright, em Walter Gropius, em Le Corbusier ou em Siegfried Giedion, a transparência espacial e seu corolário, a intercomunicação e fluidez, eram, definitivamente, uma promessa de liberdade.» (SOLÀ-MORALES, 2010: 97).

A relação causal entre forma e função indicava organismo sistêmico e liberdade individual expressos na mecânica geométrica da arquitetura e do urbanismo modernos e suas lúcidas aparências, a transparência da luz racional de um novo sistema de

produção social e de suas riquezas materiais e espirituais.

A opacidade traduz a perda da racionalidade funcionalista assim como a perda das relações sistêmicas e a relação aberta e causal entre os elementos propostos: o indivíduo, a sociedade, a natureza, a liberdade, a razão, o espaço dentro e o espaço fora.

Contenedores podem ser quaisquer objetos arquitetônicos: um museu, um estádio, uma rua: para ser um basta estar ligado ao exacerbado sistema de trocas da superprodução atual, uma produção que ritualiza a pretenciosa liberdade do desejo na vida opaca e sem finalidade de uma sociedade de consumo.

A sociedade da superprodução cobra a sua conta.

A cidade contemporânea é a sociedade dos resíduos de sua indústria e tem na sua realidade ambígua e antinômica o belo e o feio como agentes de um campo estético e de um campo extraestético e uma infinidade de objetos nas suas relações 'entre', pois a cidade contemporânea é o resultado "da indústria e do mercado" (CACCIARI, 2010). A opacidade do nosso tempo encontra-se nesta infinidade de objetos sem finalidade, carregando o nosso desejo a uma beleza despreocupada e irrefletida como o 'flâneur' de Walter Benjamin.

Na elaboração sobre a construção das cidades sulamericanas Jorge Francisco Liernur (2010) discute a relação entre a beleza e a feiúra, esta última como o resultado de um erro, na comodidade do real encontra-se a possibilidade da perda do abstrato, da harmonia.

O crescimento acelerado e exagerado de muitas cidades sulamericanas decorreu do desequilíbrio na produção das cidades através de uma falsa sensação de controle que se poderia ter sobre seu desenvolvimento e a possibilidade de alcançar uma beleza própria, sem prestar atenção ao enorme crescimento sem controle das favelas, dos cortiços e das sub-habitações, numa "extensão magmática... das mais provocadoras" (LIERNUR, 2010).

Apoiado nas considerações de Mark Cousins sobre o feio como condição extraestética, Liernur trabalha o conceito do feio como "excesso de matéria sem significado", a perda de uma relação entre matéria e função significativa e, diante de tal perda, o feio como desmedida, como despropositado: uma extensão de matéria inerte na sua relevante opacidade.

A cidade da indústria e do mercado de Cacciari encontra o feio urbano de Liernur no exagero dos contenedores consumistas de Solà-Morales.

As metrópoles da superprodução alteraram o seu espaço urbano na dissolução de suas formas, de seus significados e de seus fins. O campo marginal é inerente a

todos os ambientes da cidade e indica o campo propício de uma expressão sem compromisso com o equilíbrio de partes e finalidades estéticas, caracterizada pela dissolução como prova de sua contemporaneidade e a efemeridade como dissolução dos significados: o graffiti.

Derivas

Os nossos ambientes urbanos expõem a multiplicidade dos nossos sistemas semiológicos num aparente amontoado denso e estável, escondendo nesta mesma multiplicidade sua fragilidade e instabilidade.

Textos coligidos de Monica Junqueira (2008) e Alessandro Castroviejo Ribeiro (2007) invadem a densidade das cidades pelas suas leituras pontuais, permitindo uma reconfiguração crítica da natureza dos objetos e dos pensamentos.

Ribeiro (2007) propõe uma leitura do centro da cidade a partir das mudanças de pensamento sobre a forma urbana e sobre a forma edificada, uma forma de um modernismo que «*nasceu impuro*» e com formas «*muito atreladas às tramas da cidade tradicional*» (2007:3).

Uma arquitetura chamada tópica pela sua visão pragmática e determinada pela interagência das outras edificações já existentes:

«O moderno já nasce como forma difícil, adaptada e pragmática: nasce no jogo da lei e dos interesses, nasce tópico. Se por um lado a linguagem contamina-se e afasta-se das idealidades, por outro lado, é rica em lidar com as circunstâncias topológicas, tipológicas e formais encontradas na cidade tradicional.» (RIBEIRO, 2007:3).

Comparando este pensamento às leituras de Rowe e Koetter sobre o desenvolvimento das cidades a partir de análises gestálticas encontra a força do tecido histórico.

Indica uma variante: a geografia determina a possibilidade factual e sua historicidade como significação.

Como instância crítica a geografia é a aproximação do existente e da Terra como campo das matérias refabricadas pela intenção humana.

A história, enquanto humanidade e espiritualidade expressas se sente devedora a esta materialidade.

E por assim segue a proposição de uma poética das matérias sobre a poética dos espíritos: não há um 'espírito do tempo' que supõe uma metafísica do ser arquitetônico, mas tempos que se integram e desintegram como ações sobre a matéria como base das da poética da metrópole.

Junqueira (2008) também se apóia na leitura das aparências, neste caso das leituras

modernas na obra do arquiteto paulista Joaquim Guedes.

Ao desenvolver a relação entre pensamento e obra escreve sobre a interveniência do abstracionismo modernista e uma leitura pragmática na obra de Guedes:

«Abandonou desde então, o discurso corbusiano do homem abstrato, da arquitetura reformadora, a favor da arquitetura de Alvar Aalto, para quem, o homem é trabalhado no plano real, na vida cotidiana, produzindo uma arquitetura para habitar e não para revolucionar, procurando criar condições de vida em vez de impor um padrão para a vida.

Num ambiente totalmente reverente às teorias corbusianas e ao sucesso do trabalho de Oscar Niemeyer, Guedes cedo optou pela independência, preferindo percorrer caminhos alternativos, por mais constrangimento que sua atitude pudesse causar: “eu tinha uma muda admiração por aquilo, porque era inconversável.» (JUNQUEIRA, 2008:5).

O pensamento de Guedes, inicialmente decorrente das lições corbusianas, é redirecionado pela clareza étnica da arquitetura de Alvar Aalto.

Conceito e obra são vistos pelo pragmatismo dos projetos e das necessidades construtivas na intenção do arquiteto e esta lição arquitetônica pressupõe uma integridade do ser arquiteto, uma ação ampla e intensa sobre a concepção de seu mundo:

«Até para conseguir o efeito côncavo e convexo, Guedes se valia das linhas retas, criando-o através de uma sucessão de segmentos, num ritmo de composição até mais dinâmico do que aquele composto pela curva que, explorado concomitante às propriedades do vidro enquanto matéria e transparência, resultava em espaços e formas surpreendentes.

Difícilmente encontraremos em quaisquer dos seus projetos, decisões arbitrárias, detalhes que não tenham alguma justificação racional e funcional, pois Guedes sempre fez questão de explicitar a base conceitual que orientava o seu ato criativo, provando que para ele nada era gratuito, que cada forma tinha sua razão, que deveria estar diretamente relacionada às necessidades do dia-a-dia das atividades humanas.» (JUNQUEIRA, 2008:5).

Ao aliar o pensamento de Guedes ao pensamento de Aldo Rossi e sua crítica tipológica demonstra a visão do arquiteto sobre as produções do seu tempo e suas novas formas de crítica.

Mas, de maneira diferente que Ribeiro (2007), Junqueira (2008) entende o modo histórico como definidor da práxis arquitetônica. As matérias transformadas da terra não determinam as poéticas, estas nascem dos fatos humanos e urbanos como ação intencional sobre a cidade.

Os textos mostram parte das tranças e da multiplicidade da contemporaneidade suas metrópoles. Tranças estas que se se mesclam a outras formas e territórios na vida fugaz e infinitamente finita do que ao presente pertence.

O graffiti como expressão tênue e fugaz encontrou espaço na fragilidade da contemporaneidade e da sua também fugaz certeza de realidade. Nascido no ambiente do hiphop na década de 70 incorpora o diagrama de forças das sociedades negra e latina: sua fragilidade social e sua economia de expressão cada vez mais forte.

A batida rítmica do hiphop incorpora os ritmos das ruas e sua realidade em estado bruto, a rua como ambiente público e fator de apropriação, os sons quebrados na intermitência dos significados da cidade, a cidade como cenário constituído por imagens diante de uma sociedade que pensa por imagens. A sociedade videoclipe diante de uma cidade videoclipe.

Ao ritmo e às inscrições dos nomes na cidade, o graffiti incorpora a força política dos muros parisienses de maio de 68. A visão política impulsiona uma nova forma de expressão que rápido passa de mera inscrição de grupos para um novo estabelecimento de arte urbana.

O graffiti como arte urbana carrega consigo esta característica como explica Armando Silva em seu livro **Imaginários urbanos** (2006):

«O popular trouxe consigo a expressão obscena como ferramenta discursiva, os ditos e lendas populares e o desenho blasfematório. Enquanto isto o universitário trazia o dito inteligente, a escrita política, a frase célebre, o desenho abstrato ou, em todo caso, uma elaboração artística com alcances plásticos e informativos. Estas imagens e escritas deixavam de ser obedientes e dóceis a uma ideologia marxista revolucionária em termos de grande política, e se tornavam ícones expressivos e confabulatórios de uma sociedade em sua vida diária.» (SILVA, 2006: 39).

Ao estudar trabalhos feitos em graffiti, citando o “Projeto Passagem” na ligação dos passeios da Rua da Consolação na cidade de São Paulo, Silva (2006) propõe o graffiti como um registro visual com forte característica de iconoclastia urbana, indicando o descolando da origem das mensagens do graffiti com a origem urbana dos muros nos quais estavam expressos.

Tal iconoclastia tanto dissolve as formas urbanas dos muros e dos cenários, quanto dissolve o próprio graffiti como mensagem efêmera, refazendo constantemente o seu significado mesmo quando da insistência de sua permanência.

O graffiti é um sintoma dos resíduos informacionais de uma sociedade da

superprodução e de uma metrópole voltada à indústria e ao mercado. A efemeridade dos significados e a perda da espacialidade da cidade permitem o seu entendimento como um conjunto de cenários planos: imagens.

A metrópole contemporânea excede a sua própria matéria de suporte informacional ao destituir as instâncias de significação que possam tornar os espaços plenos e tridimensionais.

A planificação dos ambientes urbanos está voltada à própria visão que uma sociedade em mosaicos tem de si mesma, uma coleção de clípedos em vídeo descontínuo, um olhar fragmentado sobre a ilusão de continuidade e clareza da supremacia dos processos de produção e sentido.

A fragilidade de uma sociedade em videoclipe se expressa na efemeridade de uma nova espacialidade produzida pela intervenção do graffiti como cenário semiótico superposto ao cenário matérico da cidade.

O graffiti promove uma intenção de sobre espaço que faz com que o conjunto informativo, substantivado pela intenção artística, force uma leitura intensa e uma subjetivação transversal, como um novo paradigma estético proposto por Félix Guattari no livro **Caosmose** (1998).

Guattari (1998) pretende que este novo paradigma permita compreender o ser (com letra minúscula) como uma possibilidade de múltiplas ações que mesclam a expressões moldadas na forma das linguagens e expressões moldadas na forma dos sistemas de signos não lingüísticos, semióticas simples ou complexas que permitem uma compreensão de mundo mais ampla nas relações dos afetos e das faculdades da alma.

Desta maneira a subjetivação é polifônica e transversalista, ou seja, não há qualquer instância do processo de subjetivação que seja prioritário ou inerente a todos os processos, pois que a transversalidade abre caminhos que une áreas as mais diversas fornecendo elementos que constituam universos de valor: uma lembrança, a mensagem ouvida no rádio, um caminho na cidade.

A subjetividade é formada tanto por regimes de linguagem e seus modos significantes quanto regimes semióticos assignificantes.

Fluxos de significação incorporam valor em territórios existenciais seja uma palavra, um comportamento ou uma experiência urbana.

Os incorporais de valor são agentes significadores no fluxo dos processos de subjetivação: um caminho, a experiência religiosa, os rituais da vida cotidiana.

As máquinas de subjetivação são processos formadores de estados subjetivos, fabricações de sentido e construção de imagens internas e externas.

A arte e seus processos, para Guattari (1998) dão condição a «*uma criatividade subjetiva que atravessa os povos e as gerações oprimidas, guetos, minorias*» (GUATTARI,1998:115).

Conclusão

As folhas, os mapas territoriais, invadem a existência das cidades em todos os seus momentos. São provocações substantivas que condicionam a percepção dos ambientes e sua relação com as gentes e atravessam a proposição dos tempos.

O folheamento é percebido na multiplicidade das falas urbanas, uso e atualização de linguagens e semiótica assignificantes, ampliando os estados de subjetividade pela percepção da arte e das formas de viver.

A cidade contemporânea é uma trança de fluxos significantes que são sempre atualizados pelo seu uso, sua percepção, sua significação; ao mesmo tempo em que propiciam uma forma de aplicação da memória na extensão da sua velocidade.

O graffiti é uma semiótica que se forma no encontro das expressões sem território físico, das desterritorialidades, das virtualizações da significação do espaço urbano e dos instantes fugazes de entendimento.

Ponto de encontro com a perda do Ser como o grande referente ontológico e a busca do ser como maneira de viver, a cidade contemporânea vive seu próprio delírio na intensidade de existência de um momento.

A sensação contemporânea diante da efemeridade do graffiti, ou das cidades graffiti, podem ser entendidas na expressão ambígua de um mestre de haikai citado por Roland Barthes:

*«Como é admirável
Aquele que não pensa: “A Vida é efêmera”
Ao ver um relâmpago!»*
(BARTHES, 2007:95)

Bibliografia

- BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. Lisboa: Edições 70, 1996.
- CACCIARI, Massimo. **A cidade**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.
- CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CROCE, Benedetto. **Breviário de estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. – **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 2004.

- GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 2008.
- GUATTARI, FÉLIX. **Caosmose**, São Paulo: editora 34, 1992.
- HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KOOLHAAS, Rem. **La ciudad genérica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- LIERNUR, Jorge Francisco. **Arquitectura, en teoria**, Buenos Aires: Nobuko, 2010.
- LOTMAN, Iuri M. **La semiosfera, semiótica de La cultura y Del texto**. Madrid: Fronosis Catedra Universitaria de Valencia, 1996.
- PIGNATARI, Décio. **Semiótica e literatura**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Editora 34: São Paulo, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. **Estética**. São Paulo: Experimento, 1994.
- SILVA, Armando. **Imaginaris urbanos**, Bogotá: Arango editores, 2006.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- TAFURI, Manfredo. **Projecto e Utopia**, Lisboa: Presença, 1985.
- VÁZQUEZ. Carlos Garcia. **Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. "Guedes: razão e paixão na arquitetura". **Arquitextos**, São Paulo, 09.099, Vitruvius, ago 2008
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.099/116>
- CASTROVIEJO RIBEIRO, Alessandro José. "Edifícios modernos no centro histórico de São Paulo: Dificuldades de textura e forma". **Arquitextos**, São Paulo, 08.089, Vitruvius, out 2007 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/197>

ENFOQUE 2: Textos de arquitetos da práxis

[Esta parte da pesquisa é de responsabilidade da profa. Dra. Maria Isabel Villac e teve a colaboração de Morgana Pitta Duarte Cavalcanti, Noelle Fernandes Guimarães e Vinícius Dotto Stump]

O panorama 1985-2008

Os textos dos arquitetos da práxis chegam a 1985 marcados por reavaliações, retrospectivas, reflexões. Lidos em seu conjunto, as palavras dos arquitetos reclamam da profissão um maior rigor nas postulações teóricas e no compromisso com a realidade brasileira. São, em sua maioria, esclarecedores do desassossego com uma

situação de atraso e provincianismo, na qual se reconhece a necessidade de extensão e cultivo de um lastro cultural próprio.

Os anos que se seguiram à abertura política são de busca por caminhos a serem esboçados a partir de: o esvaziamento de valores tradicionais como o “nacionalismo” prezado pela direita e pela esquerda; o estilhaço da proeminência de lideranças intelectuais organizadas, cuja resistência à restrição de liberdade clamava pela construção de novas interpretações sobre o Brasil.

Aliado à circunstância histórica interna, a ausência dos “grandes relatos” (LYOTARD, 1988), característica de uma situação pós-moderna, faz surgir a sedução pelos “relatos individuais”. O capitalismo tardio, a globalização e o consumismo aproximam e dão ênfase, na arquitetura e no urbanismo, à vaidade e grife do autor e ao pluralismo de alusões auto-referenciais, ao incremento do valor do edifício como mercadoria, à construção cenográfica da cidade.

Responder à situação de construção democrática e anacronismo nas articulações em situação de liberdade e no exercício de democracia demanda uma nova atitude. Para Schwarz (1979: 158-159) a circunstância histórica exige realismo e uma postura construtiva e incitante:

« O esforço de traduzir para termos de vida social os problemas da estética, bem como os da ciência ou da filosofia, tinha, na origem, motivação crítica. [...] Hoje o quadro mudou e o senso comum passou de idealista a materialista. [...] Uma vez compreendida e dominada, toda condição social negativa se transforma, ou pode se transformar, em força literária [artística, arquitetônica]. Em elemento positivo de profundidade artística, e é de desejar que o conjunto de nossas desgraças nacionais resulte logo, não em desculpas, mas numa implacável obra-prima. »

Na arquitetura, em São Paulo, a longevidade do período da ditadura, aliada à crise de uma produção arquitetônica acrítica, favorável à globalização, e ao desconcerto com a perda da liderança de Vilanova Artigas, em 1985, faz com que, já nos anos 2000, se retomem as bases dos ensinamentos dos modernos olhando, principalmente, para Lúcio Costa e Paulo Mendes da Rocha. A título de exemplo, vale lembrar que se publicou, a partir de documentário, **O risco – Lúcio Costa e a utopia moderna**, organizado por Guilherme Wisnik em 2003; **Paulo Mendes da Rocha**, organizado por Rosa Artigas, em 2000.

Para os arquitetos que valorizam a linhagem moderna canônica há um esgotamento

da evidência nas individualidades, cuja atração mostrou o atraso nas possibilidades de teorização e abstração que podem construir conhecimento e trouxe, como exemplo, a consciência do valor do trabalho e da construção intelectual e projetual coletiva (EXPOSIÇÃO COLETIVO, 2006).

A prática no excesso de uma arquitetura vaidosa, de uma cidade que se embeleza a partir da idéia de cultura como indústria e produto e do Planejamento Estratégico com valor de “animação urbana” (ARANTES, 2009), levou à retomada de um olhar responsável da arquitetura diante das minorias desprivilegiadas, do sucateamento do território urbano, do descaso pelos projetos de amplo interesse público.

Na virada do milênio, estas questões assinalam uma mudança no imaginário de arquitetos envolvidos com a práxis e com a experiência de predecessores. As gerações mais jovens retomam a necessidade de uma reflexão crítica e coerente entre arquitetura e cidade e mais responsabilidade com os aspectos constantes e com as possibilidades de transformação nas condições social, econômica, política da sociedade.

A perplexidade diante da falência da condição metropolitana paulistana, espelhada na disparidade entre a riqueza formal da cidade espetáculo e a miséria da cidade informal, conduz o olhar e a ação dos arquitetos para um mercado privilégio por projetos de caráter público.

A volta às obras, mas, em especial, às palavras dos mestres, focaliza, como questão de honra, o tema da função social do arquiteto e reflete a eminente necessidade de busca de fundamento histórico-teórico para a construção de um discurso para o projeto. Não se trata, entretanto, de continuidade pela continuidade, mas do reconhecimento de um campo de problemas reais, particulares, que olhe para o tempo presente e buque o tempo subsequente.

A relação conceito/projeto

«Uma obra frágil é justamente aquela que não dá conceito, que não inaugura discurso — não mais gráfico, mas, sobretudo, oral — a começar pelo discurso que o próprio arquiteto realiza sobre ela. Por isso, se há algum termo nos projetos dos arquitetos, este não está na conclusão dos desenhos ou da obra, mas na conclusão do conceito [...] O destino da prática arquitetural é concluir-se na teoria para renovar-se.» (BRANDÃO, 2000: 8).

Nas palavras do arquiteto se revela o discurso. Nos interessa o projeto e suas palavras. Como possibilidade e imaginário de um futuro que, a partir da realidade, constrói raciocínios factíveis e democráticos e formula uma estratégia de ação.

Nos interessa o projeto e suas palavras: no período da pesquisa que abrange os anos de abertura à liberdade aos anos de conquista de uma vereda própria no mundo do capital; na presença de uma vertente social no mundo da política autorizada e na ausência de um projeto de nação.

No projeto, na obra e nas palavras do “arquiteto forte” se revela o conceito. A práxis se efetiva na construção imbricada destas instâncias de entendimento e, seja no processo de elaboração do projeto, seja na obra construída, o conceito é fecundo e assinala a presença de um discurso.

Para Brandão (2000) há dois tipos de conceito na exposição de um projeto arquitetônico ou urbanístico. Um primeiro que considera o conceito como índice ou signo de uma idéia, similar às explicações científicas cuja função é descritiva e que explica os pressupostos e o pensamento do projeto. Uma segunda interpretação do conceito se aproxima do mundo da arte e se revela no processo de projeto:

«ao contrário do discurso científico, a função do conceito nesta interpretação, não é ser verdadeiro, mas ser fecundo. Ele não pretende descrever uma instância empírica externa, mas abrir novos sentidos.» (BRANDÃO, 2000: 5)

Nesta segunda concepção, a especulação teórica já é prática e o conceito faz parte da elaboração do projeto, sua representação, possibilidade construtiva e futura construção. Nos interessa um projeto que alimenta a teoria e cujo conceito é a matriz de idéias novas que começam a circular junto e a partir do projeto, e não antes dele (BRANDÃO 2000).

Nos interessa um projeto que revela um conceito que enfrenta a dificuldade de hipótese de um projeto de nação. Um conceito que reconhece o subdesenvolvimento social; avalia possibilidades de propostas que possam transformar e/ou reverter esta situação; busca uma avaliação intelectual para a ação no território em prol da vida material, formula as tarefas para estruturar hipóteses para os destinos coletivos (TAFURI; DAL CO, 1976:7), se distancia das assertivas ordenadoras e formais do movimento moderno e das arquiteturas especulativas que revelam a “fadiga do objeto” (Bart Lootsma. In: RUBANO, 2009).

Arquitetura e cidade: o conceito de sistema

Interessa pontuar uma vertente de projeto na qual a arquitetura e a cidade compartilhem um princípio solidário. O olhar crítico que se propõe é o da busca de estratégias viáveis para pensar uma nova práxis ética, tanto no campo do conhecimento acadêmico como no do social.

O conceito de sistema parece adequado, como inteligência possível, no sentido de uma ação comprometida com condições e questões socialmente legítimas e com um raciocínio aberto e não conclusivo. O conceito de sistema permite a formulação de possibilidades de ações especulativas, pelo projeto e suas extensões teóricas, quanto ao “que a arquitetura quer formular no que diz respeito à democratização da condição urbana fora das lógicas produtivas da cidade”. (RUBANO, 2009).

A opção pela visão sistêmica realiza a crítica ao exibicionismo, à banalidade e à acomodação simplista das últimas décadas; renova a proposição teórica, por sua vez, não personalista, mas formulada a partir do valor que se atribui à organização e sinergia do arranjo abstrato de entidades complexas. O discurso volta a privilegiar as noções de função, materialidade, contexto e atualiza a noção de sistema construído como opção útil, frente aos inúmeros sistemas burocráticos, peritos e abstratos – econômico, social, legislativo, político, comportamental, etc., que Anthony Giddens chama de “expert systems” e “abstract systems” (GIDDENS, 1994 *apud* LOOTSMA, 2003: 29) - a que estamos submetidos.

Como alternativa entre o pensamento redutor, que não vê mais que elementos, e o pensamento globalista, que só vê o todo, esta opção conceitual de projeto responde com a responsabilidade que implica pensar e construir o sentido da habitabilidade contemporânea, abrigando a idéia de que a arquitetura e a cidade exigem a aspiração a uma totalidade estruturada de elementos díspares e a abertura a vários campos de conhecimento, além do amparo às contradições. A visão sistêmica aparece, assim, como uma alternativa tanto à crise do objeto e da cidade fragmentada, como à falência da ideologia do plano. O projeto que reúne arquitetura e cidade rompe com ambos, propõe um terceiro termo e responde com uma radical hipótese – social, ético e técnico -, cuja estratégia é ser uma estrutura mínima e com alto grau de organização.

O “enfoque sistêmico” é orientador de um princípio que articula um complexo de elementos em interação, e busca um conjunto unificado de partes solidárias, articuladas e não reunidas ao acaso, cuja ordem que os unifica é resultante da influencia mútua entre as partes, tal que “o todo é maior do que a soma das partes”.

No projeto que trabalha com o enfoque sistêmico, arquitetura e cidade se apóiam mutuamente e a distinção entre construção e postulado teórico não faz sentido, uma vez que a proposta é resultante e promotora de princípios comuns entre variáveis e a relação entre eles. Por um lado exige objetividade e racionalização do programa. Por outro, a configuração escolhe: sua inserção em uma perspectiva de gestão alternativa da cidade e uma arquitetura que se realiza com o objetivo de não somente realizar a tarefa pretendida, mas a realizar com o máximo de eficiência e menor custo possíveis.

A proposta que integra edifício e cidade aposta na criação de um sistema viável e provedor de um futuro. O sistema é, portanto, uma disposição intelectual, um conceito e, no projeto, está necessariamente aberto à interação com outros sistemas e à dinâmica da vida.

Algumas propostas ilustram e conceituam esta relação sistêmica.

SESC Tatuapé 1996

Arquiteto Paulo Mendes da Rocha e MMBB

Considerações sobre o projeto. Fonte: <http://www.mmbb.com.br/projects/details/50/4>

Imagem: arquivo dos arquitetos

«O projeto SESC para a construção de centros populares de esporte e cultura é experimental tanto quanto a visão moderna de urbanismo. Enquanto idéia ensaiada nas disposições espaciais, o que prevalece não é um paradigma formal. O que comove é a revelação dos objetivos além da técnica. Uma impregnação histórica, popular, uma oportuna engenhosidade, as instalações surgem na forma de uma arquitetura com o poder de urbanizar um lugar descrevendo sua transformação.

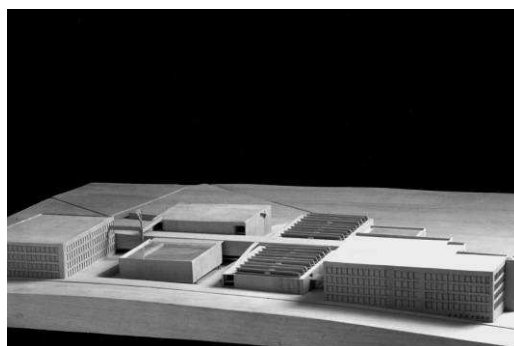
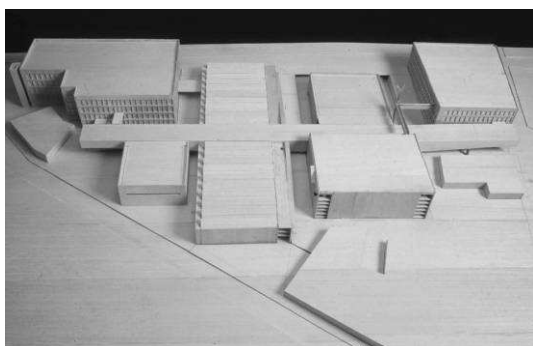
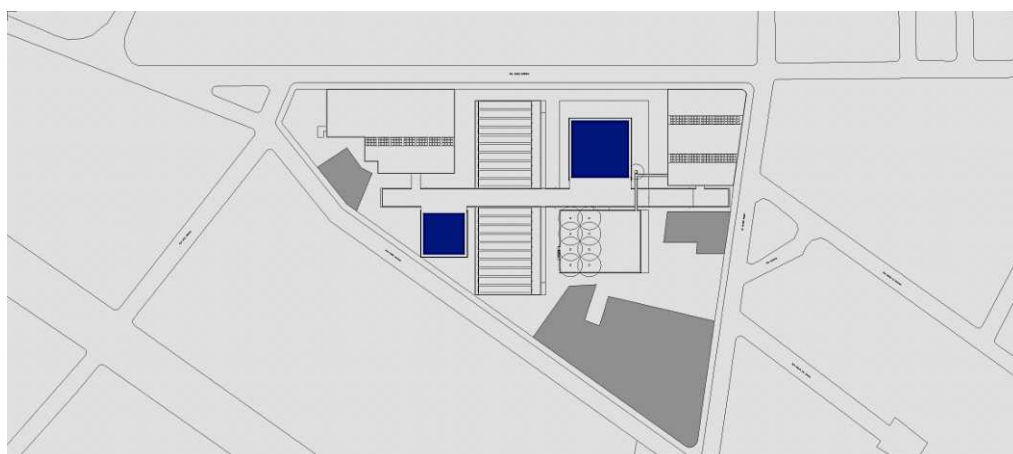
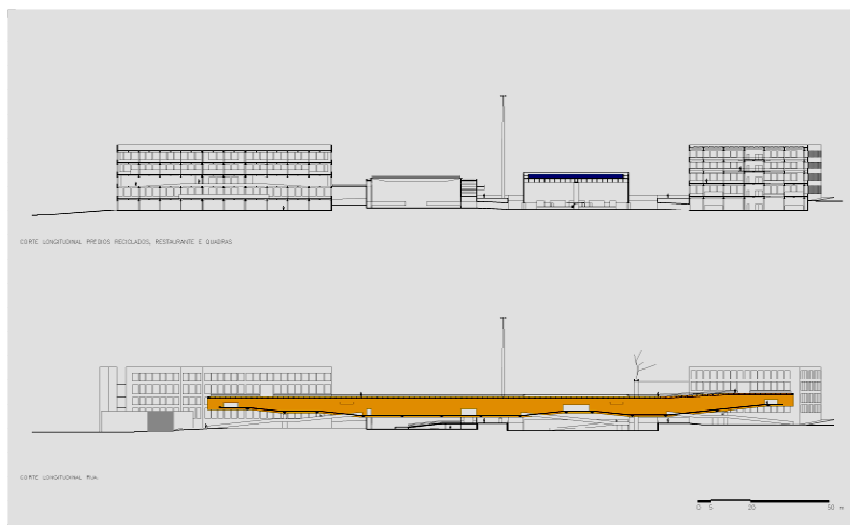
Nesta área do Tatuapé com as instalações remanescentes da Santista, o grande perímetro da quadra não deve ser fechado. Ao contrário, o bairro deve fluir através do recinto com ruas, vielas, largos, acrescidos das quatro calçadas que circundam a quadra - visuais amplas no nível das ruas. Os enclaves poderão se abrir para bares, livrarias, lojinhas. As instalações do SESC flutuam sobre esses espaços públicos e adquirem uma espacialidade atraente, peculiar, um novo lugar.

Uma ponte atravessa toda a área de leste a oeste, endereçando os acessos para os usuários de transportes públicos, logradouros novos, arborizados, contendo comércio local.

Vestíbulo das principais áreas de atividades do conjunto, a ponte centraliza informações, o intercâmbio entre os espaços - um circuito interno contínuo entre os edifícios, estratégica circulação também para as atividades de manutenção e administração.

Ao longo de toda a sua cobertura, a ponte dispõe um grande solarium com duas piscinas. Uma praia desenhada sem muros, a céu aberto.»

Implantação da nova estrutura urbana



O projeto propõe um complexo que conecta arquiteturas existentes, constrói novos edifícios, entre eles uma arquitetura-ponte que promove uma nova dinâmica urbana. A questão é afirmar uma concepção de cidade cujo conceito encontra reverberação na instituição, uma vez que

«O projeto SESC para a construção de centros populares de esporte e cultura é experimental tanto quanto a visão moderna de urbanismo» (ROCHA, 1996).

A concepção de cidade moderna permite *«o bairro deve fluir através do recinto com ruas, vielas, largos, acrescidos das quatro calçadas que circundam a quadra - visuais amplas no nível das ruas.» (ROCHA, 1996).*

O projeto, no entanto, também resgata qualidades de legibilidade e adensamento da cidade tradicional, com *«Uma ponte [que] atravessa toda a área de leste a oeste, endereçando os acessos para os usuários de transportes públicos, logradouros novos, arborizados, contendo comércio local.» (ROCHA, 1996).*

O edifício que hierarquiza e organiza o conjunto é uma rua e um edifício. Uma arquitetura-estrutura urbana de circulação longitudinal, caminho e mobilidade, que tem a função de acesso, orienta perspectivas, promove a "promenade architecturale".

A inclusão de um componente urbano na configuração arquitetônica acentua a arquitetura da cidade que resulta de formulações e especulações sobre a complexidade do espaço e enfatiza a importância da dinâmica urbana como objeto focal de investigação e como unidade de máxima dimensão cognitiva e agregativa do habitat humano.

Para o arquiteto, na arquitetura,

«enquanto idéia ensaiada nas disposições espaciais, o que prevalece não é um paradigma formal. O que comove é a revelação dos objetivos além da técnica. Uma impregnação histórica, popular, uma oportuna engenhosidade, as instalações surgem na forma de uma arquitetura com o poder de urbanizar um lugar descrevendo sua transformação» (ROCHA, 1996).

Arte-Cidade III “A cidade e suas histórias” - 1997

Idealizado por Nelson Brissac. Arquitetura de Marta Bogéa / George Ribeiro

Colaboração de Fernando Adrião / Vitor Lourenço Brás / Jeane de Biase

Considerações sobre o projeto. Fonte: arquivo Marta Bogéa

Imagens: arquivo Marta Bogéa

Imagens: http://www.pucsp.br/artecidade/site97_99/ac3/index.html

Imagens: http://www.pucsp.br/artecidade/site97_99/ac3/construcao.html

«Estação de Luz, ruínas do Moinho Central e das antigas indústrias Matarazzo são os pontos do percurso Arte/Cidade III. Graficamente são como uma linha em que o acesso se dá apenas pelas extremidades: Estação da Luz, aberta para a cidade, e, Matarazzo, porta construída pelo projeto. O acesso ao Moinho só ocorre de trem, ressaltando sua característica de ilha urbana.

Dos três pontos só a Estação da Luz está atualmente viva, inserida no cotidiano. Com uso intenso, liga o projeto ao pulso da cidade. Ponto de partida do trem a temos como Gare. A única intervenção na Estação ocorre pela iluminação que projeta uma janela de luz sobre o trem Arte/Cidade nos momentos de parada. Acende assim, a hoje desativada plataforma 1 anunciando o deslocamento inusitado desse trem.

O projeto de arquitetura viabiliza percursos nesses espaços. O abandono deve ser revelado e não ocultado, um de nossos desafios é percorrer o espaço em segurança, mas, em confronto próximo com a decomposição presente. Buscamos resgatar significados e intervir sem destruir a força de suas ruínas, construir novos caminhos que guardam a tensão com o atual abandono dos lugares e mapear novos usos resgatando seu vínculo com a cidade.

As áreas a serem limpas serão colocadas em tensão - pela proximidade - com áreas mantidas, evitando a assepsia excessiva que descaracterizaria o estado atual dos lugares. Tudo o que está lá deve ser mantido, ainda que, por vezes, reorganizado; e o que entrar deverá sair.

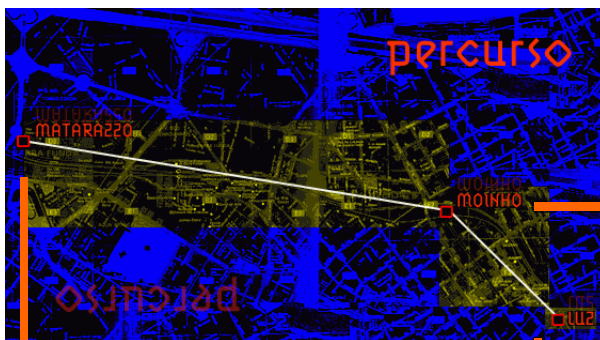
A partir dessa premissa de projeto adotamos como material básico das intervenções estruturas metálicas tubulares e containers para serviços. Construídos para o evento, ao seu fim, serão desmontados deixando os espaços.

O reconhecimento do que é novo deve ser legível. Adotamos uma única cor para a pintura dos novos elementos - a plataforma de embarque/desembarque, um guarda corpo, uma passarela. A cor, o preto, define o olhar ressaltando o existente.

Nos locais a serem limpos ocorrerão construções do que definimos como sendo “depósitos arqueológicos”: áreas que reorganizam elementos deslocados ou removidos pelas limpezas, tais como entulhos, telhados caídos, restos... Procuramos assim redesenhar os locais trabalhando com seus vestígios.

Há dois momentos em que mantivemos os espaços como foram encontrados e viabilizamos seus acessos. Trabalhamos com o negativo do espaço anterior, ou seja, ao invés de conter os materiais e franquear a circulação deixamos os materiais como estão e construímos passarelas suspensas que contêm a circulação - como uma segunda pele sobre a qual se caminha sem tocar no que existe. Adotamos esse procedimento na sala superior do depósito da Matarazzo e no segundo pavimento do Moinho. Na Matarazzo preservamos o musgo encontrado no piso de madeira e garantimos percorrer com proteção um trecho sob o telhado em escombros. No Moinho, caminhamos sobre os restos de tijolos que recobrem praticamente todo o andar, registro marcante da desolação desse lugar.

Temos, portanto, três situações: lugares mantidos como foram encontrados e sem acesso; áreas limpas com percursos viabilizados e entulhos reorganizados; e espaços mantidos por percursos construídos.»



Moinho Central



Indústrias Matarazzo

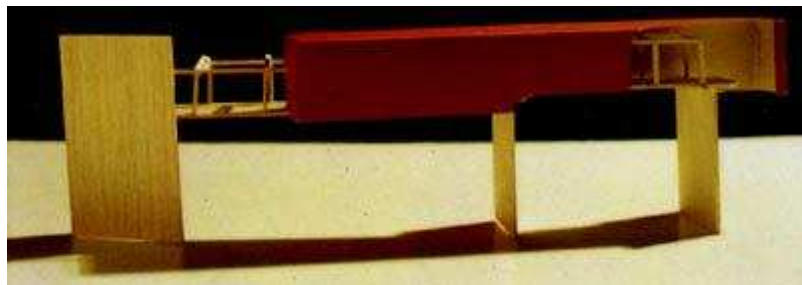


Estação da Luz



Construção das estruturas na Matarazzo

Projeto de implantação das estruturas na Matarazzo



Maquete da passarela na Matarazzo

A proposta Arte:Cidade, em 1997, focaliza áreas remanescentes da São Paulo industrial e a infraestrutura de escoamento da produção desenhada pela linha férrea - Estação da Luz, ruínas do Moinho Central e das antigas indústrias Matarazzo - , propondo não tão somente uma ocupação de espaços mas o deslocamento entre eles. A idéia era que o público percorresse as 2 situações arquitetônicas inacessíveis à observação do cidadão, por seu isolamento do resto da cidade - ruínas do Moinho Central e das antigas indústrias Matarazzo –, o acesso principal se fizesse a partir da Estação da Luz, na área central da cidade, e que o deslocamento fosse feito de trem, na desativada linha 5, especialmente “descoberta” para o projeto.

A acessibilidade ao trecho ferroviário que cruza a cidade no sentido centro – zona oeste e aos locais significativos do potente período fabril da capital paulistana escancara o estado de abandono das estruturas urbanas, sua desconexão com o território urbano da metrópole.

«O projeto de arquitetura viabiliza percursos nesses espaços. O abandono deve ser revelado e não ocultado, um de nossos desafios é percorrer o espaço

em segurança, mas, em confronto próximo com a decomposição presente.»
(BOGÉA; RIBEIRO, 1997).

O destaque de áreas críticas da cidade, a escala de grandeza de sua importância histórica e potencialidade para processos de reestruturação e projetos de redesenvolvimento, as instalações propostas se apropriam dos espaços e criam novas espacialidades e sociabilidades, focalizam um projeto trabalha com uma visão sistêmica que contribui para a teorização e conscientização da ação responsável perante a realidade urbana:

«Buscamos resgatar significados e intervir sem destruir a força de suas ruínas, construir novos caminhos que guardam a tensão com o atual abandono dos lugares e mapear novos usos resgatando seu vínculo com a cidade.» (BOGÉA; RIBEIRO, 1997).

A leitura dos vestígios e da potencialidade é uma questão:

«Tudo o que está lá deve ser mantido, ainda que, por vezes, reorganizado; e o que entrar deverá sair. [...] O reconhecimento do que é novo deve ser legível. Adotamos uma única cor para a pintura dos novos elementos - a plataforma de embarque/desembarque, um guarda corpo, uma passarela. A cor, o preto, define o olhar ressaltando o existente.» (BOGÉA; RIBEIRO, 1997).

Em alguns momentos a arte é mais eficiente que a arquitetura e o urbanismo e “faz ver” a falta de apreço com o território e sua potencialidade patrimonial. As intervenções e o mapeamento circunscrevem uma cartografia esquecida, mas ainda inscrita no mapa da cidade, e atualizam a memória pela crítica à trajetória histórica que se estrutura na relação progresso e ruína, crescimento e degradação. O projeto é didático em ensinar novas práticas urbanas necessariamente conectadas à situações reais da urbe:

«Temos, portanto, três situações: lugares mantidos como foram encontrados e sem acesso; áreas limpas com percursos viabilizados e entulhos reorganizados; e espaços mantidos por percursos construídos.» (BOGÉA; RIBEIRO, 1997).

Urbanização do complexo de Paraisópolis 2005

Arquiteto Hector Vigliecca e associados

Considerações sobre o projeto. Fonte: www.vigliecca.com.br

Texto completo: <http://www.archplus.net/home/news/7,1-4912,1,0.html?referer=109>

«Os valores sociais

Os valores de intimidade, laços familiares, cultura original, estruturas de vizinhança, são elementos a reconhecer e recolocar sobre o suporte da nova morfologia.

Observamos que existe um processo de maturação destes agrupamentos urbanos, um processo lento que bem ou mal, consolida esta morfologia e que ao final representa um esforço real e considerável destas pessoas em estabelecer sua moradia.

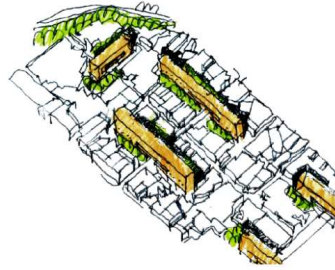
Evitamos o raciocínio que associa pobreza às cores, como um “jardim da infância”, um modo grosseiro de corrigir outros valores de arquitetura com a nefasta consequência de estigmatizar seus habitantes. Nos casos de inserção de novos traçados e novas construções, se interpretam com ponderação do legado cultural existente, estabelecendo novos conceitos que os definimos como arquitetura solidária e urbanamente ativa. Solidária com respeito às construções vizinhas já consolidadas, e urbanamente ativa porque a intenção é clara no que respeita a obter qualificação e identidade apropriada e definida, a cada setor de intervenção.

Existe transformação sem destruição, nossa proposta não trata de uma substituição da condição atual, com exceção das áreas de risco por desabamento ou alagamento.

O projeto consiste num processo de restituição da urbanidade, através da introdução ponderada de uma nova estrutura urbana. Simultaneamente as duas estruturas dão sentido a sua intersecção.

O problema fundiário

[...] É necessário criar novas figuras normativas que possam ajustar-se a estas novas práticas sociais [...] O projeto aposta a uma solução negociada entre Poder Público, donos da terra e moradores que, através de um acordo concertado, a terra passe a mãos dos moradores, respeitando os direitos dos donos originais. Neste processo a Prefeitura teria o papel de gerente da operação.»



Implantação da nova estrutura urbana



«*Urbanização do complexo de Paraisópolis*» é o título do projeto que se agrega a uma estrutura urbana existente. Não se denomina intervenção ou re-urbanização porque propõe que o projeto respeite uma situação urbana, diversa às regras do urbanismo.

Para o projeto, os valores sociais são relevantes e traduzem uma morfologia consolidada pelo «*esforço real e considerável destas pessoas em estabelecer sua moradia*». Há «*respeito e transformação sem destruição*» (VIGLIECCA, 2005).

A ação do projeto é de parceria: «*ponderação do legado cultural existente e aposta a uma solução negociada entre Poder Público, donos da terra e moradores*» (VIGLIECCA, 2005).

O conceito de sistema, que é sempre operativo, se agrega ao funcionamento de uma situação urbana, antes desconectada do ponto de vista urbanístico, e a mínima interferência é a proposição de que uma estrutura nova possa conviver com a estrutura existente.

A relação arquitetura-cidade se revela no projeto que quer estabelecer «*novos conceitos que os definimos como arquitetura solidária e urbanamente ativa*». (VIGLIECCA, 2005) Sua disposição aberta educa para um novo posicionamento diante da realidade e alerta para um futuro em que «*É necessário criar novas figuras normativas que possam ajustar-se a estas novas práticas sociais.*» (VIGLIECCA, 2005).

Requalificação Urbana Mooca – Ipiranga – 2006

UNA Arquitetos

Considerações sobre o projeto. Fonte:

http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/detalhes/27/requalificacao_urbana_da_mooca_ipiranga

Imagens: arquivo dos arquitetos

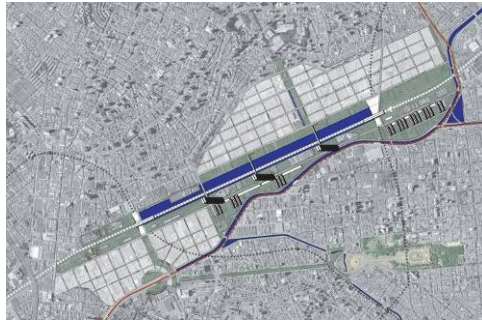
«Diante da nova inscrição territorial e mudança qualitativa da indústria em São Paulo, o destino de algumas áreas centrais na cidade se tornou objeto urgente de estudo por parte do poder público. A questão é comum à extensão das linhas férreas e coincide com o seu processo de modernização.

O setor Mooca e Ipiranga, cortado pela Avenida do Estado, poderá ser reestruturado a partir desses enormes terrenos vagos. Esses vazios permitem uma nova ocupação que aproxima a população de redes infra-estruturais instaladas. Ao mesmo tempo esses espaços residuais concentram estratos diversos de formação da cidade que merecem ser preservados. O projeto se coloca em sentido de continuidade com os diferentes fluxos da cidade existente, propondo um processo de acumulação de vários tempos em um mesmo espaço. Em contraposição a uma ocupação imobiliária em curso, que segrega e apaga esses vestígios.

Nessa região a presença dessas condicionantes se soma a uma paisagem reveladora da formação urbana característica de São Paulo. A várzea dos rios Tamanduateí e Ipiranga, configurada com clareza pelos dois morros laterais, concentrou as primeiras ocupações industriais da região. A permanência dessa morfologia deve ser preservada. A nova ocupação deve seguir diretrizes que preservem a leitura dessa paisagem.

A intervenção se estabelece a partir do projeto de parque linear ao longo da ferrovia, da construção de uma nova paisagem onde a água tem papel estruturador, da preservação do patrimônio industrial que perfaz a memória desse bairro e do adensamento habitacional.

O projeto é delimitado pelas estações de trens Mooca e Ipiranga, e o desenho se define a partir da infra-estrutura: parcelamento de grandes glebas e arruamento condicionados pela malha existente, espaços públicos de estar e lazer, raia para esportes e drenagem local e regional, conexões entre estações de trem e metrô, transposições da ferrovia e do rio, e habitação de interesse social.»



Implantação da nova estrutura urbana

O profissional arquiteto tem um papel na definição de ensaios e revitalizações do território: desvelar o potencial paisagístico, reunir linhas indiferentes que seu olhar delimita como geomorfologia solidária à intenção construtiva, transformar o espaço de simples extensão em abrigo e, desta maneira, prever o lugar do habitat humano.

A questão da ocupação dos vazios em São Paulo tem sido aviltada pela especulação que projeta a cidade do capital, que não tem relação com o território e a paisagem, do ponto de vista geográfico e histórico, e mantém a exclusão social. Na proposta, os vazios *«concentram estratos diversos de formação da cidade que merecem ser preservados»* (UNA, 2006) e são a oportunidade de *«uma nova ocupação que aproxima a população de redes infra-estruturais instaladas»* (UNA, 2006).

A Requalificação Urbana Mooca – Ipiranga propõe um parque linear ao longo da ferrovia, onde a água tem papel estruturador, assinalando a questão da preservação do patrimônio industrial e a necessidade de adensamento habitacional, reconhecendo um território expectante de novos usos. Privilegiando a cidade

«o projeto é delimitado pelas estações de trens Mooca e Ipiranga, e o desenho se define a partir da infra-estrutura: parcelamento de grandes glebas e arruamento condicionados pela malha existente, espaços públicos de estar e lazer, raia para esportes e drenagem local e regional, conexões entre estações de trem e metrô, transposições da ferrovia e do rio, e habitação de interesse social.» (UNA, 2006).

Os edifícios-artefatos não têm expressão em si mesmos, mas são anúncios da consciência de que, à amplitude de referências que incidem sobre as necessárias respostas arquitetônicas que o projeto deve formular, a arquitetura necessariamente precisa assumir sua condição urbana e social na construção da cidade.

Vazios de água 2007

MMBB – Arquitetos Fernando de Mello Franco, Marta Moreira, Milton Braga

Considerações sobre o projeto: Texto completo:

<http://www.mmbb.com.br/public/uploads/files/files/1296571790.pdf>

Imagens: arquivo dos arquitetos

«Redefinindo o poder da infra-estrutura

A velocidade da urbanização das metrópoles brasileiras tornou inócua grande parte das tentativas de se ordenar a produção do ambiente construído. O que mantém como pauta a delimitação do campo possível de ação dos arquitetos.

Algumas hipóteses focam o projeto da infra-estrutura urbana, uma vez assumidos o seu valor público e o seu caráter sistêmico. [...]

O que sugere uma estratégia possível de intervenção na metrópole. [...]

Articular sistema e localidade: a rede de “piscinões”

[...] Uma das soluções propostas para o problema das enchentes é a construção de um conjunto de reservatórios de retenção e regulação das águas pluviais intitulado “piscinão”. [...]

Espacialmente os piscinões são escavações distribuídas de forma difusa, preenchidas temporariamente durante o período das chuvas. No restante são espaços ociosos.

Estes vazios oferecem diversas possibilidades de usos caso sua construção seja articulada com os demais planos para a cidade, conciliando entre si as políticas de transporte, de equipamento urbanos e, sobretudo, de espaços públicos da metrópole. [...]

PROPOSTA

[...]

Ações

1. Disponibilizar o correto caminho para as água e o adequado espaço para as casas.

As favelas invadem as áreas originalmente ocupadas pelas inundações, enquanto as águas são retidas em “piscinões” construídos sobre terrenos adequados para desenvolvimento urbano.

A inversão dessa equação indica remover as favelas das áreas non aedificandi; recompor a calha dos córregos para as águas; ampliar a lâmina de água da rede hidrográfica através de represamentos localizados; regular o fluxo hídrico através da

construção de barragens fixas e móveis nos canais fluviais; implantar as habitações sobre as áreas originalmente previstas para os piscinões.

2. Melhorar a qualidade das águas.

[...] A melhoria da qualidade das águas aportará um maior volume aos córregos, hoje evacuadas pelo sistema de esgotos. Viabilizará a diretriz pública de construção de parques lineares ao longo dos principais cursos d'água. Sugerirá a aproximação da cidade às margens dos córregos, potencializando-os enquanto estruturadores da periferia informe.

3. Redefinir as fronteiras que permitam a aproximação da cidade às águas.

O reconhecimento do espaço público inicia-se pela acessibilidade e conformação de seus limites, a serem garantidos pela construção de uma rede de circulação que lhe margeie. A associação desses espaços à passagem do transporte público, à transposição dos canais, à integração das suas margens e à conectividade com o tecido urbano lindeiro o reforçarão. [...]

4. Reprogramar os vazios e as margens que os conformam aportando-lhes um valor de centralidade.

“Vazios de água” plenos de urbanidade são como uma “terceira margem do rio”. Centralidades lineares de estruturação e legibilidade das localidades a que pertencem. Estruturas híbridas e complexas que adensam a vida urbana em proximidade com uma paisagem distinta e marcante. Recinto caracterizado pela convergência do tecido urbano adjacente, pelo adensamento construtivo e demográfico, pelo uso variado e pela construção de valores coletivos que possibilitem uma relação afetiva da população com a cidade.

5. Anotar uma escritura de água na paisagem.

Os vazios de água resultantes caracterizam tanto o sistema de espaços livres da periferia quanto o sistema técnico de drenagem, tratamento e re-uso dos recursos hídricos da metrópole. Servirão como marca referencial na paisagem urbana. Uma escritura de água na cartografia da periferia. Ao mesmo tempo técnica e simbólica, rigorosa e cristalina.»

**Programa para piscinões****“A terceira margem do rio”**

A cidade de São Paulo tem como tradição investir em infraestrutura urbana e metropolitana que abrange, por exemplo, um sistema de purificação e distribuição de abastecimento da água que cobre a quase totalidade do território metropolitano. Tão condição se deve a enormes investimentos, mas, principalmente à condição natural deste território pleno de água.

Esta virtude da natureza, no entanto, pouco comum em áreas de planalto, foi perdida, uma vez que o ecossistema associado às áreas ribeirinhas foi alterado. Seja porque as várzeas, por falta de controle sobre o uso e a ocupação adequada do solo ou por projeto, foram ocupadas e impermeabilizadas; seja pela retificação e/ou canalização dos rios. A questão da água na região metropolitana de São Paulo, portanto, não está solucionada, uma vez que as águas pluviais causam problemas graves de enchentes e inundações, a cada verão.

A solução adotada pelo poder público são os “piscinões” construídos a montante dos locais de enchente e próximos aos rios; grandes tanques, em sua maioria a céu aberto, que captam a água que ficaria empoçada na cidade e a despeja nos rios.

Uma vez retificado o curso natural dos grandes rios e ocupadas suas margens, os piscinões desenham redes pelo território e visam substituir uma das funções das antigas várzeas, que é aliviar o quadro de inundações nos picos de cheia. Como muito do que se construiu em São Paulo, os piscinões são, atualmente, um mal necessário para reparar erros de políticas rodoviaristas e de engenharias a favor da expansão do capital imobiliário. Apesar de derivarem de ações de impermeabilização do solo, as redes têm um papel articulador na escala territorial e que poderiam corresponder, na escala local, como agentes agregadores.

Vazios de Água é o projeto concebido pelo grupo de arquitetos MMBB que busca

«redefinir esse paradigma [...], [e] para além dos serviços prestados pelas redes, articular políticas setoriais, construir lugares adequados à vida urbana e configurar imagens referenciais na paisagem, contribuindo para a formação de uma relação afetiva dos habitantes com a cidade. (MMBB, 2007).»

No território paulistano, as obras infraestruturais são um campo privilegiado para a reprojecção da cidade e a experimentação para uma aposta na retomada de questões de caráter ambiental e de inclusão social. Uma vez alteradas as condições naturais de áreas vulneráveis, pela artificialidade das construções formais e as ocupações ilegais, os piscinões podem associar-se a um projeto de caráter social, inclusive pelo oportunismo de proximidade entre as redes e os territórios de ocupação informal.

O projeto Vazios de Água, concebido a partir de uma hipótese de futuro para o desenvolvimento urbano e de um argumento sobre a possibilidade de uma cidade compacta e sustentável, trata forma e função de maneira associada, aberta e suscetível de acolher novos usos. Uma vez que a rede de piscinões na periferia da cidade, enquanto obra a céu aberto, pode ter acoplado um mecanismo de limpeza da água e de manutenção de seu nível em épocas de cheia e servir ao desejo de novas áreas públicas de lazer com a presença da água. Enquanto sistema aberto, pode ser potencializado por novas funções:

«A estratégia é trabalhar com a riqueza social existente, destinada às obras na periferia, que objetivam melhorias na área central. A proposta é conferir “poder” de construir urbanidade onde, até então, só se aportam valores funcionais. (MMBB, 2007).»

Vazios de água que se quer «*plenos de urbanidade [...] pelo uso variado e pela construção de valores coletivos que possibilitem uma relação afetiva da população com a cidade*» (MMBB, 2007), comove pela ação solidária. Tem respeito pela precária realidade social e é a partir da censura a uma ação somente técnica do poder público que denuncia a equivocada vocação da cidade destinada à produção de capital. A crítica à ação pública que privilegia a equação acumulação de riqueza e exclusão social é redutiva e nefasta para o território, uma vez que «*As favelas invadem as áreas originalmente ocupadas pelas inundações, enquanto as águas são retidas em “piscinões” construídos sobre terrenos adequados para desenvolvimento urbano*» (MMBB, 2007).

O raciocínio de projeto é “oportunista” uma vez que entende que «*o projeto da infraestrutura urbana, uma vez assumidos o seu valor público e o seu caráter sistêmico*» (MMBB, 2007), propicia a possibilidade de agregar à cidade produtiva uma arquitetura do prazer e do ócio, mas também eficaz para a ordenação ativa e orgânica do território.

O conceito de sistema persiste na proposta que se associa à natureza e propõe para a infraestrutura a retomada de uma geografia existente. A água retoma seu valor de «*escritura*» e «*Ao mesmo tempo técnica e simbólica, rigorosa e cristalina*» (MMBB, 2007), volta a desenhar a cartografia paulistana.

Transforma uma obra formal em uma ação de generosidade que se quer colonizadora da dura e densamente construída paisagem paulistana. Reconquista, na artificialidade das obras técnicas que configuraram o cenário da cidade, a possibilidade de um sistema de espaços públicos, habitações e parques que reapropriam a virtude primeira do planalto fértil em desenhos de água.

Diante da inevitabilidade da geografia de artificialidade produtiva que encobriu as belezas e o sistema ecológico do território, não aceita que a ação técnica seja pragmática e simplista, mas propõe que a inteligência da mesma esteja a favor da regeneração da paisagem, do bem estar dos cidadãos, da complexidade de uma relação possível entre artifício e natureza, enquanto bordas que se articulam como «*A terceira margem do rio*». (MMBB, 2007).

Baixio Viaduto do Café. Academia Cora_Garrido 2007

Arquiteto Igor Guatelli

Considerações sobre o projeto:

http://www1.folha.uol.com.br/folha/dimenstein/Baixios%20de%20Viadutos_explica%E7%E3o.doc

Texto completo: GUATELLI, Igor: **Condensadores Urbanos: Baixio Viaduto do Café. Academia Cora_Garrido**. São Paulo: MackPesquisa, 2008.

Imagens: arquivo do arquiteto

«Viaduto do Café- São Paulo – espaço suporte e “promiscuidade programática”

Conhecido nacionalmente, motivo de reportagens e tema de publicações, o ex-lutador de boxe amador Nilson Garrido, “administrador” da Academia de Boxe Cora Garrido, localizada sob o viaduto do Café em São Paulo, aponta-nos uma possibilidade no processo de contaminações constitutivas de espaços residuais urbanos centrais associados às estruturas existentes a partir de um trabalho voluntário [vontade de atuar]. Morador do lugar, por não ter lugar, Garrido, em parceria com Cora Batista Garrido, minam a “representação” e “identidade original” de um local [não-lugar?] “historicamente” indesejável e condenável ao criarem e estruturarem um lugar esportivo e cultural hospitaleiro, composto por uma academia de ginástica, ringue de boxe, além de uma Biblioteca e escola infantil, ou seja, uma praça esportiva e cultural, pública e gratuita; citando Jacques Derrida, a hospitalidade incondicional não seria possível apenas por aqueles que não têm lugar?

*Pleiteando registro para atuar como uma OCIP, estabeleceram, recentemente, em acordo verbal, uma parceria com o poder municipal para “abrir filiais” e disseminar suas “praças” por mais oito locais semelhantes na cidade, gerando **intensidades** [diferencial qualitativo] sob viadutos, metamorfoseando-os. Incapaz de controlar esses espaços, a prefeitura parece perceber na parceria uma possibilidade de gerenciamento indireto dessas áreas residuais.*

Ao contrário de estratégias [de negação] baseadas em impedimentos, falsos embelezamentos, esvaziamentos e inibições, o que vemos é a potencialização de um espaço-suporte, agora de acolhimento social incondicional, estimulante à ocupação produtiva, gerada por uma congestão e “promiscuidade” programáticas, de contigüidade e concomitâncias de atividades não complementares; afinal, o que historicamente têm em comum uma biblioteca, escola infantil e um ringue de Boxe?

Assim, indaga-se, corromper o “sentido” dado de algo para modificá-lo ou negá-lo?

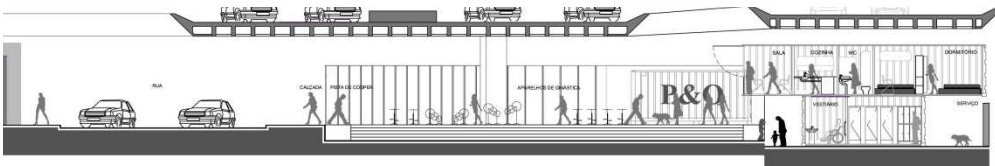
Em um projeto arquitetônico para o improvisado local, optou-se por acentuar a dupla condição do local através da criação de um lugar de multiplicidades, combinando espaços de maior especificidade programática, como uma Biblioteca e escola infantil, com espaços mais fluidos, de maior liberdade de ação e possibilidades de re-configurações momentâneas. Ringues de Boxe deslizantes em trilhos, armários pivotantes, pavimento em radier, degraus como arena, mezanino, associados a uma absoluta transparência, garantem um espaço flexível e estimulante às ocupações espontâneas. Atores urbanos voluntários em parceria com arquitetos e poder público, talvez configure-se aí uma nova modalidade de gestão urbana e o engendramento de novas formas de democracias locais.»



Situação atual



Maquete



Seção

O projeto **Baixio Viaduto do Café. Academia Cora Garrido** é um volume disposto associativamente ao artefato viaduto pré-existente, que serve de suporte para a nova proposta, englobando-a. A academia de Boxe, com todas as suas partes articuladas entre si, é esse “outro artefato” que, aliado à infraestrutura rodoviária, a integra através de um redesenho no qual, como nos sistemas, a finalidade é um complexo de

elementos em interação, que possui unicidade e não um aglomerado, tal que “o todo é maior do que a soma das partes”.

A ocupação de um espaço esvaziado já havia se transformado em “lugar” quando o próprio Garrido ali implantou sua academia, um processo social, que atendia à comunidade em geral, mas particularmente à comunidade em situação de risco e de baixa renda. A associação à estrutura, cujo desenho só atende à eficácia do tráfego, humaniza a sobre-sombra-sob o viaduto para a qual a técnica não teve proposta.

«[O] Morador do lugar, por não ter lugar, Garrido, em parceria com Cora Batista Garrido, minam a “representação” e “identidade original” de um local [não-lugar?] “historicamente” indesejável e condenável ao criarem e estruturarem um lugar esportivo e cultural hospitaleiro» (GUATELLI, 2007).

Para o projeto, o espaço vazio é peça importante no “processo de acolhimento do outro” e elemento que se contrapõe à privatização do espaço urbano. Assim:

«Ao contrário de estratégias [de negação] baseadas em impedimentos, falsos embelezamentos, esvaziamentos e inibições, o que vemos é a potencialização de um espaço-suporte, agora de acolhimento social incondicional, estimulante à ocupação produtiva, gerada por uma congestão e “promiscuidade” programáticas, de contigüidade e concomitâncias de atividades não complementares.» (GUATELLI, 2007).

O projeto é fruto do florescimento da relação que surge entre uma anarquia organizativa e uma planificação programada na qual a finalidade intrínseca é a lei de configuração conhecida quando a condensa em sua acabada totalidade.

Se a ação do projeto é capaz de transformar aliando-se a uma efetiva metamorfose do espaço da indiferença em “lugar”, através de uma intervenção que respeita a idéia inicial, é porque o conceito de associação sistêmica no espaço se coloca a favor das atividades humanas e sua sociabilidade. Um suporte para

«Atores urbanos voluntários em parceria com arquitetos e poder público, [onde] talvez configure-se aí uma nova modalidade de gestão urbana e o engendramento de novas formas de democracias locais». (GUATELLI, 2007).

Considerações finais

Os exemplos escolhidos para ilustrar o conceito de sistema no discurso/projeto dos arquitetos paulistanos nestes tempos contemporâneos se orientam por um desígnio ativo e produtivo, onde há grande número de variáveis articuladas como mutuamente dependentes e com alto grau de influência mútua.

Questões como interdependência, reciclagem, parceria, flexibilidade e diversidade são princípios básicos de combinação de informações, dados, referências (CAPRA, 1997), e cada uma das propostas é capaz de incorporar a complexidade inerente à superposição de programas, uma vez que se trabalha com a complexidade e a busca de uma nova totalidade organizada.

Outras características do conceito de sistema podem ser apontadas nos projetos:

- 1- Re-organização / re-arranjos funcionais;
- 2 - Conceitos de adaptação e finalidade, interação orientadores do projeto cujas coordenadas são objetivas e comprometidas com a realidade e cujas formas são abstratas;
- 3- Interface arquitetura e estruturas urbanas;
- 4- Projeto como questão aberta: processo de criação que tende ao coletivo e inserção no contexto real;
- 5- Afastamento da idéia de projeto como marca de um gesto pessoal, de um traço ligado a uma personalidade individual;
- 6- Aposta por novas condutas e práticas sociais;
- 7- Oportunismo de um observador que aporta sua experiência e, portanto, encontra possibilidades inerentes à “transformação de potencialidades, atualizando-as.”

O conceito de sistema que reúne arquitetura e cidade, revelado na relação conceito e projeto, anuncia que afirmar a vida urbana não é, em muitas ocasiões, ocupar o território, mas inventá-lo, compreendendo esta invenção como a percepção de que *«toda ordem possível de ser reconhecida depende de uma complexidade, que deixa evidente que algo diferente também seria possível»*. (LUHMANN, 1999: 137 apud p. 196).

Referências Bibliográficas:

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **A cidade do pensamento único - desmanchando consensos**, Petrópolis: Vozes, 2009, 5ª. ed.

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e as maiorias silenciosas**. São Paulo: Brasiliense, 2004. Copyright 1978.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Cultrix, 1997.

CAUQUELIN, Anne. **Les théories de l'art**, Paris: Presses Universitaires de France, 1998; versão em português, **Teorias da Arte**, São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 133.

Coletivo - arquitetura paulista contemporânea. Escritórios participantes: Projeto Paulista, Núcleo de Arquitetura, MMBB, Ângelo Bucci + Álvaro Puntoni, Andrade Morettin e Una Arquitetos, São Paulo: Centro Universitário Maria Antonia da USP, 01 de setembro a 12 de novembro 2006.

GAUSA, Miguel. Estratégias + Reversibles + Sistema. In: AaVv. **Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada**, Barcelona: Actar, s/d, p. 211-213, p. 518 e 558-559, respectivamente.

LOOTSMA, Bart. What's really to be done?. In: PATTEEUW, Véronique. (Ed.). **Reading MVRDV**. Rotterdam: NAI Publishers, 2003.

GUATELLI, Igor. **Condensadores Urbanos: Baixo Viaduto do Café**. Academia **Cora_Garrido**. São Paulo: MackPesquisa, 2008.

GUIHEUX, Alain. **Systems**. In: PATTEEUW, Véronique [ed.]. **Reading MVRDV**, Rotterdam: NAI Publishers, 2003.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, 3ª. ed.

MORIN, Edgard. **Introdução ao pensamento complexo**, 2ª. edição, Lisboa: Instituto Piaget / Coleção Epistemologia e sociedade, 1990.

MÜLLER, Willy. Estructuras de ocupación. In: AaVv. **Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada**, Barcelona: Actar, s/d, p. 214.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas – arte cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

RUBANO, Lizete. **Crítica Radical à metrópole: ensaios e projeção**. Projeto de pesquisa financiado pelo MackPesquisa de fevereiro de 2008 a janeiro de 2009.

SCHWARZ, Roberto. “Crise e Literatura”, Comunicação à SBPC em 1979. In: **Que horas são?**, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

_____. “Um Crítico na Periferia do Capitalismo”. Entrevista concedida a Luiz Henrique Lopes dos Santos e Mariluce Moura. **Revista Pesquisa FAPESP**, 103, setembro de 2004.

TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo; DAL CO, Francesco. **De la vanguardia a la metrópoli - Crítica radical a la arquitectura**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1976.

VILLAC, Maria Isabel; ALDEGUIERI, Marília; CECCO, Ângelo; MARCONDES, Flavio; MINOZZI, Celso; TELLES, Luiz Benedito Castro. **Arquitetura : Projeto : Crítica – crítica de arquitetura no Brasil, uma perspectiva solidária à produção de São Paulo, 1964 / 1985**. Relatório de pesquisa apresentado ao MackPesquisa, São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

VILLAC, M. Isabel. “Algumas palavras da arquitetura nos tempos obscuros”. In: **IV Fórum de Pesquisa FAU Mackenzie**, São Paulo: FAU Mackenzie, 20 a 24 de outubro de 2008.

_____. “Sistema e criação do artefato abstrato”. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da. (org.). **Composição, partido e programa**. Editora UniRitter: Porto Alegre, 2010.p.111-124.

Páginas eletrônicas

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. “Linguagem e arquitetura: o problema do conceito”, **Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo**. vol.1, n.1, novembro de 2000. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa "Hermenêutica e Arquitetura" da Escola de Arquitetura da UFMG. Disponível em: <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia/>

LUHMANN, Niklas (1999). In: NEVES, Clarissa Eckert Baeta; NEVES, Fabrício Monteiro. “O que há de complexo no mundo complexo? Niklas Luhmann e a Teoria dos Sistemas Sociais”, **Sociologias**, Porto Alegre, ano 8, nº 15, jan/jun 2006, p. 182-207. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/sociologias/article/viewFile/5569/3180>

ENFOQUE 3: Arquitetura construída

[Este enfoque da pesquisa ficou a cargo do prof. MS. Flávio Marcondes. Teve a colaboração de: Daniela Perpétuo Morandi nas considerações do texto “Volta à Estética” e nas análises das obras Hotel Unique, Pinacoteca do Estado, Estação Largo Treze de Maio; Vinícius Dotto Stump, na análise da obra Praça Victor Civita - Museu Aberto da Sustentabilidade]

As obras de arquitetura dos anos 1985 – 2008

Em **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica 1965 – 1995**, organizada por Kate Nesbitt (2006), é apresentada a teoria da arquitetura como um discurso sobre a prática e a produção da disciplina. A história da arquitetura estuda as obras do passado. A crítica é atividade específica de julgamento e interpretação das obras existentes segundo critérios assumidos pelo crítico ou arquiteto. Mas a teoria se diferencia, pois oferece soluções alternativas a partir de observações da situação corrente da disciplina e propõe novos paradigmas de pensamento para o tratamento de seus problemas. Tem natureza especulativa, antecipatória e catalisadora distinta da história e da crítica. Avalia a arquitetura como profissão e como intenção e relevância cultural.

Uma visão da teoria da arquitetura nos últimos trinta anos, segundo Nesbitt, mostra que uma multiplicidade de questões tem disputado a atenção de estudiosos. De fato uma das características do período pluralista imprecisamente designado de pós-moderno é a inexistência de um tópico ou de um ponto de vista predominante. Todas as tendências contraditórias coexistentes nesse período mostram claramente um desejo de ultrapassar os limites da teoria modernista inclusive do formalismo e dos princípios do funcionalismo [a forma segue a função] a necessidade de uma ruptura radical com a história e a expressão honesta da estrutura e do material. De um modo geral, a teoria pós-moderna da arquitetura trata de uma crise de sentido na disciplina (NESBITT, 2006: 15).

A teoria crítica mais abrangente avalia o mundo construído e suas relações com a sociedade a que serve. Um bom exemplo é o regionalismo crítico do arquiteto e ensaísta Kenneth Frampton que propõe uma resistência a homogeneização do ambiente visual pelo respeito às peculiaridades da tradição construtiva e cultural local.

Os atributos exigidos da arquitetura remontam a Vitruvio, redescoberto no Renascimento com sua célebre tríade – firmeza, comodidade e prazer – que como critério para a arquitetura tem se mostrado difícil de substituir ou superar.

Nesbitt prossegue colocando que num processo de análise da arquitetura pós-moderna são abordados os seguintes temas: o significado, as teorias da história, a natureza, o lugar, a cidade, a estética e a tecnologia.

O significado, as teorias da história, a natureza, o lugar, a cidade e a tecnologia

Em relação à fenomenologia, temos as relações entre o construir e o habitar, ser, edificar, cultivar e considerar, dentro de um dos trabalhos fenomenológicos de maior influência na arquitetura, -“Construir, habitar, pensar”- de Martin Heidegger, onde habitar é definido como um permanecer [ou estar] com as coisas. «*O objetivo primordial da arquitetura, portanto, é fazer um mundo visível; ela o faz como uma coisa e o mundo que ela torna presente consiste naquilo que ela reúne.*» (NORBERG-SCHULZ, 1983: 67)

«[...] Norberg-Schulz é muito citado atualmente e é tido como principal defensor de uma fenomenologia da arquitetura que se preocupa com “a concretização do espaço existencial” mediante a formação de lugares. O aspecto tectônico da arquitetura tem um papel nisso, principalmente no que diz respeito ao detalhe concreto que, nas palavras de Norberg-Schulz, “explica o ambiente e exprime seu caráter. [...]»

[...] A abordagem fenomenológica da arquitetura requer uma atenção cuidadosa ao modo de fazer as coisas. Atribui-se a Mies a frase: “Deus esta nos detalhes”. Essa influente escola de pensamento não somente reconheceu e exaltou os elementos básicos da arquitetura [parede, chão, teto etc..., como horizontes ou limites], mas reavivou o interesse pelas qualidades sensoriais dos materiais, luz, cor, e pela significação simbólica e tátil da junta.» (NESBITT, 2006: 32)

A estética é um paradigma filosófico que se refere à produção e à recepção de uma obra de arte, e o sublime é a principal categoria estética surgida no período pós-moderno. O paradigma fenomenológico destaca uma questão fundamental da estética: o efeito que uma obra de arquitetura produz no observador. Isto é importante, pois parecia que na arquitetura do século XX toda menção ao sublime ou ao belo era reprimida deliberadamente numa ansiedade para se desvincular de um passado recente.

«... se o belo é o discurso normativo da estética, o sublime poderia ser visto como um discurso analítico e exploratório, por oposição ao da beleza. O sublime já foi definido como um discurso autotransformador que influenciou a construção do sujeito moderno. Esse caráter processual do sublime talvez explique em boa medida por que ele seduz tanto os pós-modernistas.» (NESBITT, 2006: 35)

Para a autora, a reestruturação do pensamento em paradigmas lingüísticos provocou uma mudança nas preocupações da crítica cultural pós-moderna. Um importante paradigma a semiótica, o estudo científico da linguagem como um sistema de signos que tem uma dimensão estrutural [sintática] e outra de significação [semântica] - relações estruturais vinculam os signos e seus componentes [significante/significado] e relações sintáticas se estabelecem entre os signos-, o estruturalismo, que Nesbitt coloca como uma metodologia segundo a qual “pode-se dizer que a verdadeira natureza das coisas não está nas coisas em si, mas nas relações que construímos e depois percebemos entre elas”. O estruturalismo não se ocupa do conteúdo temático, mas das condições da significação, ele focaliza os códigos, as convenções e os processos responsáveis pela inteligibilidade de uma obra, ou seja, sua maneira de produzir um significado socialmente inteligível. Segundo Nesbitt,

«Foster afirma em “[Post] Modern Polemics” que o paradigma pós-estruturalista levanta duas questões fundamentais pertinentes à arquitetura pós-moderna: a do estatuto do sujeito e sua linguagem e a do estatuto da história e sua representação. Ambas são construções mentais modeladas pelas representações que a sociedade tem delas. [...] Por isso, o pós-estruturalismo admite uma multiplicidade de histórias narradas a partir de outros pontos de vista além dos de elite e do poder. Essas narrativas substituem a versão recebida de uma história dos vencedores.» (NESBITT, 2006: 39)

Continuando, Nesbitt coloca que entre os temas gerais que compõem o universo de questões da teoria cultural pós-moderna estão o da história, enquanto tradição disciplinar, do significado, da responsabilidade social enquanto compromisso ético em oposição a uma prática autônoma e o do corpo. Ela afirma que no caso da teoria pós-moderna, uma posição importante é também formulada em relação à cidade como artefato cultural, e ao lugar, no sentido fenomenológico. Nesbitt coloca que embora esses temas também caracterizem a teoria arquitetônica do período anterior, pode-se afirmar que as questões do corpo e do lugar não foram reconhecidas pelo movimento moderno devido ao seu foco no coletivo em detrimento ao individual, o que expressava em uma linguagem de universalidade, a um só tempo, tecnológica e abstrata. A celebração da máquina como modelo formal, por exemplo, exclui o corpo. Ela

também coloca que a arte desempenha um papel mais importante na arquitetura pós-moderna do que a tecnologia, voltando a aparecer o pêndulo entre a ênfase da arquitetura como arte e a arquitetura como tecnologia. (NESBITT, 2006: 45)

Dentro da história da arquitetura recente, a reavaliação das obras que não se amoldam ou não se incluem nas escolas dominantes do movimento moderno, produz a idéia de que a arquitetura moderna não é algo singular, mas se compõe de uma multiplicidade de tendências distintas, apresentadas como uma pluralidade de histórias. Nesbitt apresenta como abordagem dialética dos historiadores marxistas, Manfredo Tafuri e Francesco Dal Co, quando arquitetos e edifícios até então marginalizados são promovidos deste modo, por comparação com Le Corbusier e Mies van der Rohe como valiosas exceções à hegemonia do funcionalismo do estilo internacional. (NESBITT, 2006: 48)

Também é peça fundamental à discussão pós-moderna, o seu sentido, ou seja, a sua essência, onde três elementos aparecem como indissociáveis da arquitetura: o tipo, a função e a tectônica. É facilmente relacionado à tríade vitruviana: prazer [beleza ou forma ideal], comodidade [utilidade ou adequação] e firmeza [durabilidade]. A tarefa do arquiteto é transformar o ideal ou a essência, que constitui o tipo, em um modelo físico. Outros fundem o ideal tipológico com a pragmática das técnicas construtivas, baseada por vezes, no edifício vernacular regional. Giulio Carlo Argan propõe uma poderosa fusão entre o tipo e a tectônica a fim de criar um ponto de origem inevitável para o projeto. O pós-modernismo dá mais valor à forma que à função, invertendo deliberada e polemicamente a máxima modernista de que a forma segue a função. A visão formalista sustenta que a forma em si é a essência ou o conteúdo da arquitetura. (NESBITT, 2006: 52)

Aparecem também debates quanto à centralidade da tectônica para a arquitetura, quando alguns autores afirmam que somente a obra construída pode ser considerada arquitetura, enquanto outros defendem que a mera presença física não é garantia de alguma coisa. Mas para que o projeto seja construído é preciso enfrentar a questão da tectônica, ressaltando a distinção entre construção e arquitetura. No sentido de que as duas práticas têm em comum a necessidade de empregar sistemas estruturais e solucionar a junção de materiais, Nesbitt coloca que, segundo o arquiteto Demetri Porphyrios, a mediação imitativa na manipulação das matérias-primas é o que distingue a arquitetura, e a ausência dessa mediação explica porque o modernismo produziu apenas construção. Nesse sentido, o objeto da arquitetura deveria ser construir um discurso tectônico que, apesar de voltado para a pragmática do abrigo,

pudesse ao mesmo tempo representar a sua própria tectônica como mito. (NESBITT, 2006: 53) Para outros, a tectônica em geral é uma fonte riquíssima de significados, estando relacionada a um interesse fenomenológico pela “coisidade” da arquitetura, em sua capacidade de congregar, ou seja, condensar significados no ambiente. Alguns arquitetos constroem uma narrativa usando os materiais e os detalhes.

As teorias do lugar, originadas da fenomenologia e da geografia física, enfatizam a especificidade da experiência espacial e, em alguns casos, a idéia do *genius loci*, ou espírito específico do lugar. O lugar fornece um modo de resistir ao relativismo das teorias modernas da história pelo engajamento do corpo e sua capacidade de verificar as qualidades especiais de um sítio. Nesbitt coloca que Norberg-Schulz afirma que é responsabilidade do arquiteto descobrir o *genius loci* e fazer projetos de tal modo tal, criar o lugar, que dê conta dessa presença singular. Para Gregotti, criar o lugar é o ato primordial da arquitetura, sua origem; assentar uma pedra no terreno é o início de modificações que transformam o lugar em arquitetura. (NESBITT, 2006: 57)

Interessante que muitos teóricos não concordam quanto à importância do lugar. Perez-Gomes, por exemplo, critica a noção de *genius loci* como um simulacro pós-moderno vazio, incapaz de revelar algo mais profundo no contexto de nossas cidades cheias de centros comerciais e redes viárias. Propõe ao contrário que se reinvente o sítio como espaço aberto e libertador. (NESBITT, 2006: 59)

O regionalismo crítico de Frampton procura a possibilidade do habitar numa arquitetura que tenha mais significado de experiência. Compartilha do reconhecimento da construção regional, vernacular, e sua peculiar sensibilidade à luz, ao vento e às condições térmicas, que dita uma resposta arquitetônica adaptada ao lugar específico, com uma abordagem que enfatiza a topografia do local.

É interessante a apreciação sobre teoria urbana que Nesbitt coloca, quando cita que na década de 1960, a renovação urbana e as intervenções modernistas radicais haviam dilacerado o tecido urbano a ponto de torná-lo irreconhecível. Os arquitetos que há quarenta anos vinham se preocupando exclusivamente com a criação de “objetos” isolados, como o Museu Guggenheim e o Edifício da Seagram em Nova York, começaram a perceber que não havia mais nenhuma referência básica para a leitura desses objetos. Seus edifícios, ao contrário, flutuavam em um “espaço aberto” modernista, ilimitado e indiferenciado. Esta situação de crise é percebida e a crítica da cidade moderna, iniciada na década de 1960, se estende aos projetos utópicos, às reconstruções em grandes proporções, às teorias prescritivas e codificações da forma

urbana e às defesas de objetivos urbanísticos modernos não concretizados.

Nesbitt em sua antologia apresenta concepções urbanísticas pós-modernas. No contextualismo a ênfase na relação entre figura e fundo e nos mapas de Roma de Nolli, bem como na vila Adriana, conferindo a ele uma dimensão emblemática no período pós-moderno. No estruturalismo, com a idéia de que a cidade se torna legível pela repetição de componentes elementares, irreduzíveis, arquétipos, aos quais a memória coletiva dá sentido, define a leitura poética da cidade. Em **A arquitetura da cidade** (1982) Rossi explica sua intenção de escrever um manifesto sobre a tipologia e o desenho urbano como uma reação contra a cidade modernista. Ele trata a cidade como um artefato, um objeto que nasce do trabalho humano, e como uma representação dos valores culturais.

Em seu livro **A imagem da cidade** (1960), Lynch insiste na necessidade de uma ordem visual no entorno humano capaz de ser guardada na memória. O sentido se localiza na possibilidade de distinguir caminhos, limites, nódulos, bairros e pontos de referência na paisagem. (NESBITT, 2006: 65)

Os ensaios teóricos de Koolhaas aceitam generosamente as condições atuais de expansão desordenada e produção ilimitada de não-lugares. Ele busca descobrir as virtudes em meio a esta situação nas franjas periféricas da cidade, que outros ignoraram em benefício do centro urbano mais bem definido. Nesbitt diz que Koolhaas, tal como os teóricos historicistas pós-modernos é favorável à noção do século XIX de remodelar sem destruir a cidade preexistente. As diferenças apareceriam na escolha do que e de como edificar. A sua estratégia básica consistiria em intensificar e tornar claras as condições existentes mediante um contraste entre o espaço aberto e a edificação densa. (NESBITT, 2006: 69)

Neste contexto de uma aproximação com a teoria da arquitetura pós-moderna, estas considerações ajudam a iluminar a heterogênea produção arquitetônica dos últimos trinta anos e a explicar a sua relação com a arquitetura moderna, bem como, o problema do significado da arquitetura e suas relações com a natureza, a cidade, a tecnologia e a história. (NESBITT, 2006: 78-79)

Arquitetura pós-moderna

Tendo como base as considerações apresentadas pelas autoras Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein, em seu livro **Brasil: arquiteturas após 1950**, as primeiras

manifestações da arquitetura pós-moderna, no Brasil, apareceram em contraponto com a arquitetura moderna, considerada como produção de modelos ou protótipos para realidades genéricas futuras para cidades abstratas. A cidade real não era o tema a ser trabalhado, mas sim a ser superado. Não se resolvia problemas, mas se propunha utopias do futuro.

No início do período da redemocratização do país, 1985, que alguns autores nominaram de “crise da modernidade” na arquitetura, os caminhos que os arquitetos no Brasil tinham pela frente eram: a continuidade a uma tradição moderna; a revisão dessa tradição por meio de um maior comprometimento da arquitetura com a realidade em sentido amplo, e eventual superação da tradição moderna, caminho este mais aberto às discussões internacionais.

Apareceram principalmente exemplos de arquitetura da continuidade da tradição moderna, mas de melhor qualidade e mais apropriada atendendo: condicionantes; limitações do lugar; do programa; e os desejos do cliente. Procurava um resultado de qualidade, principalmente em entornos carentes, valorizando o lugar.

Após 1985 as diferenças na arquitetura eram sutis, posições deixaram de ser tão claras e extremadas. Anteriormente a opção tecnológica evidenciava o alinhamento com esse ou aquele caminho. Posteriormente a diversidade tecnológica e, em geral um cuidado em responder aos diferentes aspectos na inserção de uma obra arquitetônica em determinado sítio, incluindo o entorno existente, são características presentes indistintamente na produção do período.

No início dos anos 1990 acontece o pluralismo, a cada solicitação – programa e lugar – ampla gama de recursos: formas que colidem, repartem-se ou deslizam. Blocos maciços fracionados por nergas, comentário ou reelaboração sobre outras arquiteturas, o espaço livre como forma criada nas articulações de conjunto. Em alguns projetos, os espaços de uso, essencialmente “modernos” em termos de continuidade espacial, foram organizados sob uma grande variedade de soluções estruturais, de tecnologias, de materiais, de simbolismos, de introversão ou extroversão, de organicidade ou rigidez geométrica.

Nos tempos seguintes, o espírito do tempo ou uma identidade universal parece suplantar abordagens de cunho regional. Na última década do século XX temos uma constante valorização da forma e da obra arquitetônica como objeto único, nascido da conjunção quase artística entre o repertório formal do arquiteto e o local de inserção da obra.

A arquitetura contemporânea

«caracteriza-se por: emprego da abstração em sólidos regulares ou não, denotando uma ampliação do mundo morfológico, pelo eventual uso de camadas sobrepostas de vedação, pela exploração dos materiais de acabamentos na confecção de texturas, pelos anteparos que filtram a luz, com uso de materiais que permitem uma ampla gama de variações entre o transparente e o opaco por lançar mão de contrastes – opacidade e transparências, peso e leveza, regra e liberdade, por vezes na relação com o existente.

[...] trabalha com a cidade híbrida e projeta o seu lugar [...] quando sua forma resulta tanto do conhecimento disciplinar aprofundado da modernidade enquanto tradição, quanto da leitura sensível do lugar, sendo ao mesmo tempo parte da “manipulação” desse lugar.» (BASTOS; ZEIN, 2010: 379).

A arquitetura brasileira tem procurado intervir no espaço perseguindo a abstração, trabalha com a cidade híbrida, constrói o seu lugar e é pensada como obra única.

Volta à Estética

Luigi Pareyson (2001), em seu livro, **Os Problemas da Estética**, discorre sobre a arte e seus vários conceitos e aspectos, diferenciando e explicando os diversos conceitos pelos quais a arte é colocada. Alguns pontos selecionados de seu livro serão expostos a seguir. Apesar do texto fazer referência à arte e suas implicações, estes conceitos se transferem à arquitetura enquanto arte e ao objeto de nossa pesquisa.

Para o autor, a estética

«é constituída deste duplice recâmbio ao caráter especulativo da reflexão filosófica e ao seu vital e vivificante contato com a experiência: não é estética aquela reflexão que, não alimentada pela experiência da arte e do belo, cai na abstração estéril, nem aquela experiência de arte ou de beleza que, não elaborada sobre um plano decididamente especulativo, permanece simples descrição.» (PAREYSON, 2001: 8)

Porém, o caráter de reflexão sobre a arte de modo poético e crítico pode ser confundido com a própria definição de estética. Isto ocorre porque poética e crítica *«fazem parte de seu objeto, isto é, da experiência estética. A estética é filosofia, e, relativamente a ela, a arte, com as conexas crítica e poética, são experiência, isto é, objeto de reflexão.» (PAREYSON, 2001: 10)*

Para tanto, ele nos define o que é poética e o que é crítica:

«a poética diz respeito à obra por fazer e a crítica à obra feita: a primeira tem a tarefa de regular a produção da arte, e a crítica a de avaliar a obra de arte.»[...] “são indispensáveis ao nascimento e à vida da arte, porque nem o artista consegue produzir arte sem uma poética declarada ou implícita, nem o leitor consegue avaliar a obra sem um método de leitura mais ou menos consistente, mesmo que não seja necessário que se traduzam em termos explícitos, isto é, que a poética seja consignada num código de normas e preceitos ou a crítica governada por um método declarado.» (PAREYSON, 2001: 10)

A primeira concepção da arte que Pareyson nos explica é da de arte como formatividade, e nos chama atenção sobre o fazer, ou seja, *«sobre o fato de que o aspecto essencial da arte é o produtivo, realizativo, executivo.» (PAREYSON, 2001: 25).*

Para Pareyson, *«A arte é também invenção. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.» (PAREYSON, 2001: 26).* Invenção e execução caminham juntas e inseparavelmente onde o incremento da realidade constitui um valor original.

Segundo o autor, na arte o aspecto realizativo é particularmente intensificado, pois “a atividade artística consiste propriamente no “formar”, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é, ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir.” (PAREYSON, 2001: 26)

Basicamente, ele nos traz a teorização de uma estética da formatividade, *«que concebe as obras de arte como organismos vivendo de vida própria e dotados de legabilidade interna, e que propõe uma concepção dinâmica da beleza artística.» (PAREYSON, 2001: 27).*

Segundo Villac (2002: 352),

«El formar es un abrir el propio camino delante de un nudo de posibilidades, orientado por el discernimiento electivo de la obra que se desea producir. La formatividad, con relación a la arquitectura, puede definirse como el mismo acto de consumir el proyecto en que el arquitecto se aventura en busca de la configuración forma/espacio, en un formar que se orienta por un designio activo y productivo. Durante el proceso de proyecto, el arquitecto se pone en el punto de vista de la obra, anticipado por la intención formativa que, por su carácter operativo, exige desdoblamiento.» (VILLAC, 2002: 352)

Para relacionar o conceito de estética com a cidade, estudou-se também o que Félix Guattari aborda como o tema da “cidade subjetiva” de forma a conscientizar-nos de que é preciso “re-singularizar” as finalidades das atividades humanas, sendo de extrema importância o coletivo. Para ele, é preciso restabelecer as singularidades das atividades humanas, resgatando as particularidades existentes, e primeiramente esta conexão se dará nos espaços construídos.

De acordo com seus estudos, a distinção entre *«cidade e natureza tenderá a se esmaecer, dependendo os territórios “naturais” subsistentes, em grande parte, de programação com o fim de organizar espaço e lazer, de esporte, turismo, de reserva ecológica.»* (GUATTARI, 2008:171).

Isto quer dizer que grandes zonas de desenvolvimento terão de conviver com zonas de subdesenvolvimento, fator que já acontece, porém as diferenças se localizarão *«entre malhas urbanas superequipadas tecnologicamente, e sobretudo informaticamente»*, (GUATTARI, 2008:171) e não mais somente entre centro e periferia.

Com isso, as grandes cidades estarão interligadas por diversos meios de comunicação, e a “cidade-mundo do capitalismo contemporâneo” desterritorializa, ou seja, o poder não está mais centralizado em uma grande metrópole. Encontrar-se-ão *«focos urbanos altamente desenvolvidos, espécies de campos fortificados das formações dominantes de poder, ligados por mil laços ao que se poderia denominar a intelligentsia capitalista internacional.»* (GUATTARI, 2008:172).

Guattari afirma que será preciso uma complexa “transdisciplinaridade” entre urbanistas e arquitetos e outras áreas de conhecimento que discutam as várias particularidades para se poder chegar a um consenso e uma mudança positiva.

Para o autor, o “drama urbanístico” atual é apenas o começo de uma crise que envolverá aspectos cada vez mais complexos no futuro. Por isso a *«reorientação radical dos meios e sobretudo das finalidades da produção»* (GUATTARI, 2008:172), pois sem este fator, o futuro das cidades caminhará para a incompatibilidade com a vida humana e a biosfera, que estarão completamente desequilibrados.

A competição econômica das indústrias e nações deve por isso ser posta em questão em primeiro lugar, pois, *«sem transformação das mentalidades e dos hábitos coletivos haverá apenas medidas ilusórias relativas ao meio material.»* (GUATTARI, 2008:173).

A partir deste entendimento, os problemas urbanos não poderão mais ser tratados

como uma única questão de espacialidade.

«A cidade produz o destino da humanidade: suas promoções, assim como suas segregações, a formação de suas elites, o futuro da inovação social, da criação em todos os domínios. Constatase muito frequentemente um desconhecimento deste aspecto global das problemáticas urbanas como meio de produção da subjetividade».
(GUATTARI, 2008:173)

Há que se pontuar, ainda, que o “objeto urbano” é muito complexo e exige abordagens metodológicas apropriadas a esta complexidade. Por isso, do caos encontrado hoje pode nascer “uma nova arte de viver”. Ao serem examinadas por suas singularidades, as diferentes situações entrarão no processo de “re-singularização” e de “irreversibilização do tempo”. De tal forma que, *«o ideal seria modificar a programação dos espaços construídos, em razão das transformações institucionais e funcionais que o futuro lhes reserva. A invenção de novos materiais deveria permitir uma tal multiplicação das dimensões do design.»* (GUATTARI, 2008:176).

Ambos os autores, Luigi Pareyson e Félix Guattari, propõem *«um retorno da perspectiva estética»* (GUATTARI, 2008:176) que focaliza a questão de se trabalhar com a singularidade, com a liberdade criadora cujo papel é essencial no trabalho do arquiteto e urbanista, ambos a restaurar a complexidade estética e singular do espaço construído.

Obras em destaque

Dentro dessas considerações, se aponta obras que tiveram relevância nas publicações em revistas de arquitetura nacionais ou internacionais, e que são expressivas dentro do panorama arquitetônico da cidade de São Paulo. Entre outras: Aflalo&Gasperini: Edifício Citibank – 1983 -; João Walther Toscano: Estação Largo Treze – 1985-; Marcos Acayaba: Residência Helio Olga – 1987-; Paulo Mendes da Rocha: Pinacoteca do Estado – 1993/1998; arquitetas Anna Julia Dietzsch e Adriana Levisky: Praça Victor Civita - Museu Aberto da Sustentabilidade – 2006/2008.

Edifício Citibank

Ano do projeto: 1983

Período de construção: 1983 a 1986

Arquitetos Gian Carlo Gasperini, Plinio Croce, Roberto Aflalo

Ficha técnica e memorial: **PROJETODESIGN**, Edição 276 Fevereiro 2003



Vista desde a Av. Paulista

O edifício como compreensão do conceito de lugar, onde lugar significa mais que o sentido geográfico e se refere a tipos de experiência e envolvimento afetivos a partir de convivências, adquirindo identidade e significado através da intenção humana e da relação existente entre aquelas intenções e atributos objetivos do contexto. Ou seja, o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas têm como principal premissa de projeto a representatividade de sua imagem corporativa e seu destaque como um marco.

O edifício representa sob muitos aspectos uma síntese de pesquisas realizadas pelo escritório sobre novas linguagens arquitetônicas na época: a linguagem da grelha estrutural, que consiste numa estrutura periférica, alveolar, que absorve as cargas verticais do edifício em sua periferia. Este conceito rompe com a assim denominada “arquitetura internacional”, com vidro e concreto que, de fora, saturou as cidades modernas. No edifício do Citicorp havia a necessidade de diversificar os materiais a serem empregados, em termos de marcar a presença do edifício na paisagem urbana. No seu contexto, em uma mistura de edificações de escritórios contemporâneos, ele se destaca marcando presença predominante na paisagem urbana, mas formando um belo conjunto na avenida.

Residência Helio Olga

Ano do projeto: 1987

Período de construção: 1987-1990

Arquitetos Marcos Acayaba e Mauro Halluli

Ficha técnica e memorial: <http://www.marcosacayaba.arq.br/lista.projeto.chain?id=18>

Foto: Nelson Kon



Vista da casa implantada no terreno

Esta edificação nos oferece um exemplo claro da formação de um lugar, percebido além de seus aspectos físicos, de topografia, de uso e ocupação, e da intenção humana e da relação existente entre as intenções e os atributos objetivos do lugar, ou seja, o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas.

A residência está implantada perpendicularmente no terreno em relação à via de acesso, e acompanha a topografia no seu desenvolvimento de uso. Forma a paisagem, mostra a atuação humana onde predomina uma procura pelo belo e passa a tornar parte do meio.

A sua construção é marcada pelo uso de sistemas interdependentes que trabalham em conjunto formando um todo, destacando-se o partido estético produzido pela estrutura em madeira e o seu refinado processo de montagem.

Os detalhes dos fechamentos em madeira conferem aparência de unidade em relação ao conjunto construído, evidenciando o efeito plástico tanto da obra, quanto do seu contexto, formando uma unidade de referência à paisagem e construindo um lugar.

A Estação Largo 13 de maio está localizada na zona sul da cidade de São Paulo, em um terreno que ocupa uma área de 20 metros de largura, entre a avenida marginal Pinheiros, ao longo do rio, e a ferrovia. Está localizada em um ponto de intenso tráfego de pessoas, funcionando para agregar atividades e encontros. Há no projeto uma articulação de volumes que procura organizar fluxos e atividades: a gare, a torre e a passarela, e as conexões são resolvidas em dois níveis, permitindo a integração do trem com outros meios de transporte, como ônibus e automóveis. Esta edificação é claramente composta por uma série de partes e sistemas que trabalham em conjunto para que o todo seja funcional, belo e eficaz e garante ao “usuário um fluxo contínuo e desafiado.” (Toscano. In: ARTIGAS, 2002: 92).

A estação é um marco de referência urbana e arquitetônica, no qual o aço empregado na construção contribuiu para a caracterização estética e plástica do projeto, permitindo maior liberdade às soluções arquitetônicas, um misto de funcionalidades realizadas e desenho rigoroso. A obra passa a fazer parte da paisagem feita pelo homem, adquirindo identidade e significado através da intenção humana e da relação existente entre aquelas intenções e os atributos objetivos do lugar, ou seja, o cenário físico e as atividades ali desenvolvidas.

Contrariando a prevalência do concreto armado, o projeto do arquiteto João Walter Toscano utilizou o aço não só como elemento estrutural, como era comumente usado, mas fazendo parte da concepção do edifício, inédito empregado no aço, revelando que a “formatividade” se inspirou no fazer com inventividade, com intenção plástica, e não só por motivo funcional.

Segundo João Walter Toscano:

De início, percebemos que não se tratava apenas de pensar determinada estrutura metálica para resolver o edifício da estação, mas de propor um elemento estrutural que, repetido, viesse a formar essa estrutura como o próprio corpo da edificação. Outros componentes se incorporaram a essa primeira determinação. No entanto, esse elemento estrutural, no caso um pórtico, nasceu a partir de uma intenção quanto à forma da gare, em curva, acompanhando o leito do trem. Todo o tratamento que demos a essa estação levou em conta que uma obra dessa natureza deve proporcionar aos seus usuários não só o conforto, mas um certo espetáculo, se assim podemos chamar, de planos, linhas, transparência e cores, enfim, de ritmo. (TOSCANO, Finestra, 2008).

Pinacoteca do Estado

Ano do projeto de reforma: 1993/1998

Arquiteto: Paulo Mendes da Rocha / Eduardo Colonelli

Ficha técnica e memorial: arquivo dos arquitetos. Foto: Nelson Kon



Vista aérea



Vista interna das passarelas que cruzam os pátios

O projeto de reforma e adaptação do edifício histórico, projetado por Ramos de Azevedo em 1900, buscou um novo espaço,

«deixando clara a estrutura espacial do edifício eclético, subverteu essa estrutura mudando o eixo transversal de penetração – a partir da entrada monumental da avenida Tiradentes, que levava diretamente ao octógono central – por acesso lateral, que já existia, na atual Praça da Luz, criando um eixo longitudinal de penetração.» (ZEIN, 2010: 344).

O novo eixo longitudinal, através de passarelas metálicas, conectou os pátios internos que passaram a integrar a área expositiva. Os pátios internos foram cobertos, os vãos das janelas permaneceram, e os tijolos ficaram aparentes, como identificação do edifício, deixando as marcas da construtividade do edifício.

«É como se o projeto de intervenção tivesse provido a construção inacabada de cobertura, pontes para suprir acessos inexistentes, proteção para portas que abrem para o vazio. Com esse tratamento, o edifício eclético, que bem ou mal vinha abrigando a Pinacoteca do Estado até o início dos trabalhos da reforma, ganhou a aura de uma ancestralidade que na verdade não possuía.» (ZEIN, 2010: 344).

Segundo Villac, para Paulo Mendes da Rocha a arquitetura soluciona problemas e propõe questões. A arquitetura se revela como reflexão aberta

«sobre a necessidade de humanizar o espaço habitável. [...] A intenção de uma arquitetura que revele um discurso, voluntário e consciente, e o configure em forma/espaço é um trabalho em condições muito restritas e decisões sumamente delicadas.» (VILLAC, 2007:3)

O projeto de restauração da Pinacoteca estabelece um diálogo entre a «*tradição (fundo da memória) e o contemporâneo (circunstância)*» (VILLAC, 2007:4), reinaugurando um lugar. Para tanto, o projeto sugere uma nova espacialidade onde as

«perspectivas expõem a poética dos espaços livres, abertos, como fonte de uma transformação virtuosa, da especialização das funções de um edifício que se erige pelo processo construtivo tradicional, para a novidade da vida contemporânea.» (VILLAC, 2007:11)

Segundo Villac, este projeto é o exemplo da «*modernidade compreendida como raciocínio construtivo*» (VILLAC, 2007:12), fator que faz com que o projeto se alie à técnica, à manifestação ética e estética, dialogue com a questão do patrimônio e sua preservação e, mais que nada com a cidade, na qual se insere como parte de um sistema cujo conceito norteador é a cidadania.

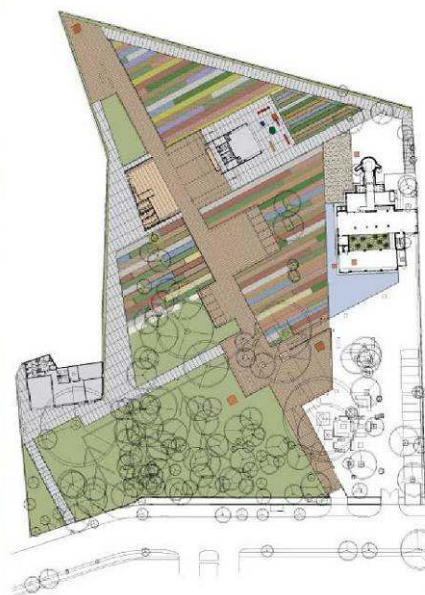
Praça Victor Civita - Museu Aberto da Sustentabilidade

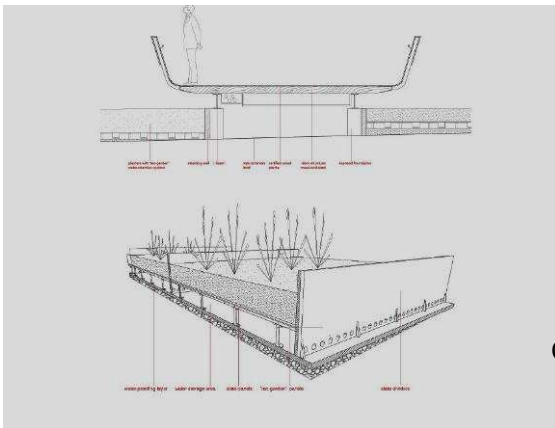
Ano do projeto: 2006

Conclusão da obra: 2008

Arquitetas: Anna Julia Dietzsch e Adriana Levisky

Fonte imagens e texto: apresentação candidatura premiação BIAU 2010





Corte e axonométrica deck madeira

Esta praça situada em um lote de perímetro recortado tem como principal elemento de definição de sua espacialidade e circulação o piso elevado de madeira, sobreposto ao terreno original, que se implanta de seu acesso principal ao extremo oposto do lote em sua maior extensão.

Pode-se ler nesta obra a metodologia projetual de criação de um espaço a partir de um elemento abstrato, neste caso uma seção sobre o terreno e, a partir desse elemento, através de operações morfológicas, como alongamento e dobra, deformá-lo para que possa abrigar atividades específicas.

Dessa maneira, o genótipo da Praça Victor Civita é seu corte estrutural e seus desdobramentos a partir de suas necessidades providas por implementação, ou seja, seu fenótipo é a conformação de uma superfície contínua que abriga atividades díspares, mas conectadas por uma superfície contínua demarcada pela textura das ripas de madeira. Segundo a memória do projeto:

«Um grande deck de madeira certificada pousa sobre o terreno, sustentado por estrutura metálica e fundação em estaca metálica, de modo a minimizar a interferência no solo contaminado. O deck se estende na diagonal do terreno, propondo um percurso que enfatiza a perspectiva natural do espaço e convida o usuário a percorrer os caminhos da Praça. Como o casco de um grande barco, o deck se desdobra do plano horizontal ao vertical com formas curvilíneas, criando ambientes que se delimitam pela tridimensionalidade da forma, grandes “salas urbanas” que diversificam e incentivam o uso público do espaço.» (DIETZSCH; LEVISKY, 2010).

Além da superfície revestida de madeira, a praça é agregada um edifício remanescente da atividade anterior que o terreno abrigava - incinerador de lixo -, planos ajardinados apoiados por floreiras que se elevam do solo contaminado e áreas de apoio e infraestrutura que se localiza no perímetro do terreno e atrás da platéia e palco.

A composição destes elementos é feita por sobreposição de camadas, ou seja, cada elemento é implantado de tal maneira que não oculte o elemento anterior. Assim, primeiro temos uma camada histórica, constituída pelo que a praça já foi com seu incinerador e seu terreno contaminado. Sobre o terreno se sobrepõe a superfície de madeira e de cada lado deste as floreiras que suporta o jardim. Por fim em seu perímetro são dispostas edificações de apoio as atividades da praça.

Cada elemento compositivo é independente dos demais por contornos bem definidos, porém sua inter-relação é capaz de criar desenho unitário ao conjunto, que agrega, no projeto, a questão da recuperação de espaços degradados como seu redesenho para o tempo contemporâneo.

«Ao usar a problemática das áreas metropolitanas industriais degradadas como ponto de partida do próprio design, o projeto encara o problema da contaminação urbana com uma visão positiva, propondo uma solução sustentável que integra elementos políticos, culturais e ecológicos num projeto criativo.» (DIETZSCH; LEVISKY, 2010).

Conclusão:

A ocupação de terrenos urbanos revela-se um processo controverso e difícil, balançando entre a responsabilidade ética da intervenção, as possibilidades abertas pela transformação daquele território e também o choque com a memória pública do lugar e o seu contexto envolvente.

Se o espaço urbano é tantas vezes lugar de conflitos onde se estabelecem tensões diversas, do desejo de uma paisagem construída às expectativas dos cidadãos sobre o espaço que rodeia a vida diária, os edifícios apresentados tem dimensão urbana, buscam e negociam as relações entre interesses divergentes, entre a conexão e a segregação, a privacidade e a vida comunitária. Buscam também uma intensidade funcional de um território onde procuram permitir diversidade sem pôr em causa a individualidade.

Os edifícios apresentados não se baseiam em qualquer tradição ou mesmo em uma vivência existente, mas numa nova experiência de lugar, numa figura dominante sobre a paisagem. São propostos mais como sistema construtivo do que enquanto edifício individual, e marcados pelos seus desenhos que refletem uma marginalidade a formulações pré-definidas. É uma arquitetura que rejeita as limitações de estilo ou a

representação de arquétipos, sugerindo uma modernidade crítica e reguladora da urbanidade e do território que a envolve. Dentro de seus contextos, os edifícios já se apropriaram do lugar enquanto espaços de encontro e de passagem, cada qual dentro de suas características de utilização, observando a passagem do tempo à espera de se tornarem parte da paisagem.

Referências bibliográficas

- BASTOS, Maria Alice Junqueira Bastos; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**, São Paulo: Perspectiva, 2010.
- GUATTARRI, Félix. **Caosmose, um novo paradigma estético**. Editora 34: São Paulo, 2008.
- NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica [1965 – 1995]**, São Paulo: Cosac&Naify, 2006.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. “O pensamento de Heidegger sobre arquitetura”, **Revista Perspecta** 20, 1983.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PORPHYRIOS, Demetri. “Classicism is Not a Style”, **Architecture Design** n. 5-6, 1982.
- VILLAC, Maria Isabel. “Uma Nova Espacialidade – Pinacoteca do Estado de São Paulo”, **III Projetar**, Porto Alegre: 2007.

ENFOQUE 4: Arte Urbana

[Este enfoque da pesquisa foi desenvolvido pelo prof. Ms. Luiz B. C. Telles. Teve a colaboração dos alunos Bruno Moreira Azevedo e Paola Stephanie Liebhardt]

Introdução

O trabalho buscou levantar, discutir e promover reflexão sobre as manifestações artísticas de arte urbana que têm como suporte os espaços públicos e coletivos da cidade de São Paulo no período 1985 a 2008, tendo como foco: esculturas, murais / painéis e expressões de grafite como arte de rua. No contexto de São Paulo como

metrópole contemporânea, foram principalmente selecionadas obras significativas por sua localização / visibilidade; expressão / escala / pregnância; qualidade plástica (desenho, forma); conceito / intenção; participação na paisagem urbana / valor simbólico do lugar / entorno. Apresentam-se, portanto, manifestações artísticas de caráter permanente tendo por suporte a arquitetura, e discute-se a relação entre arte urbana e arquitetura, considerando sua inserção no meio urbano.

Buscou-se, também, o entendimento sobre o “papel” da arte, seu caráter social, e as respectivas manifestações tendo como cenário a cidade de São Paulo nesse período de 1985 a 2008. Tendo sempre a cidade como referência, discutiu-se os seguintes aspectos: a arte e sua função, o posicionamento do artista, o projeto do objeto artístico e a relação obra-espectador – percepção do usuário e seu diálogo com os espaços que abrigam especialmente escultura, murais e grafite. O caráter público da arte e sua contribuição quanto aos aspectos de sensibilização, educação e formação de mentalidade crítica da coletividade estão sendo discutidos.

Espaços de referência urbana, de reunião, de celebração e convivência e sua transformação e desvirtuamento no tempo, que estão relacionados com o crescente isolamento das pessoas, principalmente nas grandes cidades. Foram pesquisados conceitos relacionados a espaço, lugar, não-lugar, paisagem, ambiente, atmosfera no sentido de seu entendimento e discussão, a partir das reflexões de autores como Marc Augé, Peter Zumthor, Guy Debord, Marco Antonio Almeida, Vera Tângari, Eduardo Yáziqi, bem como busca maior compreensão do espaço/lugar da cidade, sua estrutura e a hierarquia dos espaços urbanos, as questões relacionadas ao “lugar” de seus espaços públicos, considerando principalmente as posições de Richard Rogers, Heitor Frúgoli Jr., Regina Meyer, Bernard Huet.

Conceituou-se o espaço urbano no sentido de se estabelecer categorias para eleição e mapeamento de espaços públicos significativos da cidade de São Paulo que abrigam manifestações de arte urbana, como procedimento para a leitura sintática e semântica de sua linguagem/signagem. Pesquisa sobre a evolução urbana desses espaços, no tempo, será feita no sentido de entendimento de seus significados e de suas transformações, tendo como referência a paisagem da cidade.

Considerando-se que, do ponto de vista da educação, as obras perenes se estabelecem e se firmam no tempo e na memória da cidade, bem como as manifestações temporárias, efêmeras, de grande importância social e cultural, serão motivo de investigação do trabalho. Serão priorizadas, entretanto, as obras

permanentes que configuram os espaços urbanos, por sua pregnância na percepção do indivíduo quanto à leitura e fruição da paisagem, questões relativas ao “olhar” (PEIXOTO, 2002), contemplação, cotidianização e informação aos cidadãos. Serão focalizados os planos verticais – fachadas dos edifícios, murais e painéis, muros e os planos horizontais – áreas abertas, pátios, praças etc. e respectivos entornos.

A função da arte e o indivíduo

Quanto mais o homem se isola e distancia-se dos outros, quanto mais sua vida se torna complexa e fragmentada, quanto menos ele domina seu próprio tempo, mais esse homem necessita da arte para refundi-lo *«e torná-lo de novo são e incitá-lo à permanente escalada de si mesmo»* (FISCHER, 1987:8)

Segundo o autor, o conhecimento e as propostas para mudança do mundo, pelo indivíduo, podem ser favorecidas pela arte. Ela pode capacitar o homem quanto à compreensão e à transformação da realidade em que ele vive, por isso, a arte deve ser condicionada e representar seu tempo, tendo como arcabouço conceitual as necessidades e esperanças de um momento ou situação histórica específicos.

Herbert Read, por sua vez, é de opinião que a procura de satisfação de nossos sentidos se encontra com a arte, e que a peculiaridade de determinada obra de arte é que atrai nossos sentidos e a nossa mente. O autor estabelece relação entre artista e espectador quando afirma que com relação à obra de arte. Artista e observador /espectador penetram de mais ou menos profundamente no mundo dos sonhos, das viagens. Em um mundo a ser modificado, um mundo melhor, através das atividades de auto-expressão, observação e apreciação.

Defende ele a posição de que a educação deve ter por base a arte, segundo a qual o indivíduo toma consciência de sua posição como ser humano e se desenvolve e evolui em busca de se tornar verdadeiramente o ser social (READ, 2001: 8).

«O verdadeiro artista popular é o que além de saber produzir arte, deve saber ensinar o público a produzi-la». (BOAL, Augusto in CANCLINI, 1984:44) O autor conclui que o artista também é um trabalhador da sociedade, um trabalhador em prol da cultura de sua comunidade, de seu povo. Nesse sentido, Fischer pondera que o público deve receber educação para que realmente possa desfrutar com compreensão e discernimento dos benefícios da arte, da arte criada e produzida pelo artista que representa e discute, com consciência, a sociedade a qual pertence. A arte será

sempre séria e competente, pela responsabilidade social do artista, mesmo quando se propõe entreter e divertir os espectadores. (FISCHER, 1987:237).

Comunidade mais próxima da arte participa de modo mais efetivo nas discussões sobre a instalação e manutenção das obras de arte em espaços públicos, como foi o caso da escultura em homenagem a Federico Garcia Lorca, de Flávio de Carvalho, em São Paulo, que foi destruída durante a madrugada por grupo de franquistas, no período da ditadura militar. A mesma obra foi posteriormente resgatada por outro grupo de pessoas, e reinstalada na Praça das Guianas (MORAIS, Frederico. Arte pública: da praça à telemática. In BANCO SUDAMERIS DO BRASIL. A metrópole e a arte. Prêmio, 1992).

É no sentido de despertar e educar o indivíduo que o contestador artista Eduardo Srur, em 2006, faz flutuar 100 caiaques inflados, coloridos (e autorizados) com remadores no leito do Rio Pinheiros, sustentados por plataformas de garrafas pet, evidenciando o lixo represado nas águas do rio. Em 2008, 20 enormes garrafas pet coloridas, infláveis e com iluminação interna foram fixadas às margens do Rio Tietê, entre as pontes do Limão e Casa Verde, evidenciando o descuido com os rios, especialmente para as pessoas que se deslocavam em automóveis, ônibus e trens pelas marginais (www.eduardosrur.com.br).

Os espaços públicos e coletivos das cidades contemporâneas

Consideramos de grande importância aproximação e entendimento dos conceitos de paisagem, espaço, lugar, ambiente e sistema para a compreensão da cidade contemporânea.

O conceito de paisagem tem sido abordado por várias disciplinas, especialmente pela arquitetura, geografia, arqueologia, com olhares diversos.

Tendo em vista o enfoque na questão das cidades contemporâneas, o conceito de paisagem cultural, em que se registra a presença do homem – suas ações, sua cultura, seus anseios e intervenções no espaço e no tempo, foi considerado como abordagem mais significativa. Ou seja, como a cultura humana, por meio de suas intervenções (que se materializam), modifica continuamente a paisagem urbana como um todo, a partir de transformações de caráter pontual, setorial ou regional.

Busca-se neste trabalho maior compreensão sobre o contínuo processo de transformação da paisagem urbana como resultado das ações da vida de seus

cidadãos, de seus valores humanos, no tempo, em determinados espaços da cidade. O poder das classes sociais transforma a paisagem.

Devem ser consideradas, portanto o processo de evolução da sociedade, seus valores, sua memória, sua organização social (grupos dominantes, justiça social etc.), a produção de sua vida material e apropriação do território, sua economia. A disputa pela visibilidade de posicionamento no espaço público urbano. Enfim, as relações do homem com seu meio.

É importante considerar, na discussão da paisagem, a percepção do observador, sua sensibilização, seu olhar crítico, transcendendo a descrição pura e simples de seus aspectos visuais. De acordo com Berque quando considera que *«a paisagem não se reduz ao mundo visual dado à nossa volta... se aquilo que ela representa ou evoca pode ser imaginário, existe sempre um suporte objetivo»* (Augustín Berque. In: RIBEIRO, 2007:30).

A paisagem desvirtuada nas grandes cidades, em especial nos países em desenvolvimento, funciona como porta-voz da ecologia, denunciando a degradação dos espaços urbanos e de seus habitantes em condições de vida menos favorecidas. Denuncia, portanto, o desinteresse dos representantes do poder político pelo espaço público de menor evidência urbana, fato que se conecta com o egoísmo dos grupos mais poderosos e com o isolamento cultural que impede a mobilização dos menos favorecidos (YÁZIGI, 2002). Esse fato, entretanto, vem revelar a importância e pertinência das tribos, especificamente do grafite, quando se postam por meio de suas intervenções, no sentido de evidenciar publicamente questões de ordem social, estética e de percepção humana.

Os fluxos, deslocamentos, “vida funcional”, pressão econômica contribuem para que os olhares dos cidadãos não mais percebam as modificações das paisagens que emolduram seus percursos e que fazem parte da identidade do lugar.

A paisagem está em constante transformação e não é somente o que se vê. Os cinco sentidos e a memória constituem a base da percepção e interpretação da natureza pelo indivíduo. Seus significados vão além dos verbais. Sensações e percepções que as palavras não são suficientemente competentes para exprimi-las (TÂNGARI, 2009).

O sensibilizar-se, o ver o nosso real além de nós mesmos, o entender e o interpretar as paisagens constituem-se em posturas essenciais para construir algo melhor e reconstruir a cidade e a cidadania. Para recompor paisagens que nos tirem do cotidiano, que nos façam ir além da própria paisagem objetiva e recriar novas e

melhores realidades que nos preencham e nos satisfaçam, bem como os meios de atingi-las verdadeiramente, desfazendo-nos da submissão da paisagem como espetáculo. A paisagem que, por si própria nos possibilita criar outras paisagens e perceber e refletir sobre os espaços de referência urbana, de reunião, de celebração e convivência e seu desvirtuamento no tempo, relacionado com o crescente isolamento das pessoas, nas grandes cidades da contemporaneidade.

Ambiente e indivíduo se influenciam mutuamente. O homem, à medida que descobre o espaço, propõe suas intervenções, sente as reações do local modificado, reformula suas propostas e promove novas e outras intervenções no tempo. Talvez a composição de homem e paisagem como um sistema.

Para Peter Zumthor, a atmosfera do espaço promove diálogo instintivo com a percepção emocional do indivíduo, que se mostra sempre presente como parte de seu instinto de preservação. Diálogo tanto de aproximação quanto de distanciamento. A percepção emocional transcende a razão e é despertada de forma natural como, por exemplo, pela música.

Paisagem, cheios e vazios, movimento e gestos de pessoas, de animais e coisas, a incidência da luz trazendo, ao primeiro plano, elementos do conjunto e a sombra dando a outros a sensação de profundidade, o infiltrar-se da luz e redescoberta das coisas, cores, aromas, texturas, sons, temperatura, deslocamento do ar, elementos do sistema cidade compõem a atmosfera do lugar. A qualidade do espaço e sua ambientação, atmosfera, sua estrutura, história (ZUNTHOR, 2006).

Sistema traz a idéia de conjunto organizado de elementos em interação constante; elementos que o caracterizam e estabelecem sua forma, composição e ordenação no tempo, no período de sua duração. Há objetivo, intenção, tanto no sistema como em cada um de seus elementos integrantes. Toda e qualquer alteração em cada um de seus elementos será motivo de rearranjo da organização do respectivo sistema. Cada um dos elementos pode ser, conter ou fazer parte de um subsistema (TÂNGARI, 2009).

Território expressa, além do conceito definido pela Geografia, a dimensão simbólica do espaço vivenciado, ligações afetivas, evolução de grupo social, no tempo. Sua apropriação está sempre conectada ao poder de decisão e de implantação da vontade do grupo ou de algumas pessoas do grupo, apresentando elementos de personalização, em função do estabelecimento de regras e de aspectos culturais (TÂNGARI, 2009).

As intervenções de grafite documentam a apropriação do território, que se inicia com as viagens dos grupos de grafiteiros, para a escolha do local em que se materializará a ação. Trata-se da escolha do sítio – pela intervenção a ser promovida em sua paisagem, tornar-se-á lugar para os grafiteiros, à medida que o diálogo com os passantes se processe.

Marc Augé estabelece relação entre espaço e lugar, apontando as características específicas de cada uma das expressões, que têm como principais elementos diferenciais, de um lado o genérico, abstrato e, do outro, a presença, marcas, afetividades do ser humano, sua vontade e poder: *«o espaço tem uma condição ideal, teórica, genérica e indefinida, e o lugar possui um caráter concreto, empírico, existencial, articulado, definido até os detalhes. O lugar é definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, pelos valores simbólicos e históricos; é ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano».*

(MONTANER, 2001:31-32) O lugar é identitário, histórico, relacional, ao contrário de espaço que é inexpressivo com relação a esses aspectos.

Os não-lugares – espaços de circulação, consumo e de comunicação: vias expressas, estações de metrô, centros comerciais e shoppings, salas de espera – têm, mais e mais, dificultado a compreensão sobre as cidades, cujos centros se transformam em lugares de passagem, sem identidade, para uma população que se desloca aceleradamente para cumprir seus percursos funcionais, principalmente em busca do aspecto quantitativo de tudo que a circunda e embasa seu conceito sobre progresso.

Para Richard Rogers, os espaços públicos são os principais elementos urbanos de leitura de uma cidade, pois contribuem de maneira efetiva para a compreensão e percepção por parte do usuário ou transeunte com relação ao espaço urbano.

A liberdade do espaço público é tão importante quanto a liberdade de expressão, e ambas as liberdades devem ser defendidas em prol da cidadania. Nesse sentido, a sociedade, como um todo, e as comunidades devem ser ativamente partícipes do processo de construção e manutenção do desenvolvimento da cidade (ROGERS, 2001).

Os espaços coletivos, espaços de encontro, vivência e convivência dos cidadãos constituem-se os espaços mais importantes da cidade, independentemente de sua condição pública ou privada (Manuel de Solà-Morales – Espaços públicos e espaços coletivos in ALMEIDA, 2001). Para Bernard Huet, a cidade não pode prescindir do caráter regulador e ordenador específico dos espaços públicos, e as obras de arte

devem ser elementos de composição desses espaços, e não seus elementos orientadores ou definidores.

As características e especificidades de um determinado espaço coletivo é que deve nortear o projeto do entorno próximo. É imperioso que os espaços públicos recobrem sua função de convívio e troca de experiências, no sentido de resgatar para os habitantes a aprendizagem civilizadora e cultural. «*A primeira pedagogia é aquela oferecida pelo contato direto das pessoas entre si nos espaços públicos*». (Bernard Huet – Espaços públicos e espaços residuais in ALMEIDA, 2001)

Regina Meyer em “Os centros das metrópoles: o espaço da vida coletiva” evidencia a fragilidade das metrópoles latino-americanas – as megacidades pobres – em termos de marginalização social, avanço pernicioso do espaço privado sobre o espaço público, da destruição da sustentabilidade ambiental, da perda de sua identidade. As práticas de renovação urbana de caráter “esteticista e passadista” e, portanto, “pouco comprometidas com as funções contemporâneas das metrópoles” têm promovido a expulsão dos antigos moradores, em nome da requalificação urbana, correndo-se, porém, o risco de museificação de partes da cidade (Regina Meyer in ALMEIDA, 2001: 25-36).

Arte urbana

O espaço coletivo é, por excelência, o suporte da arte urbana ou arte pública. Para Fernando Silva, a obra de arte realmente incorpora seu valor simbólico e recupera a história da comunidade e da cidade, a partir do espaço ocupado. O entorno próximo torna-se ao mesmo tempo moldura e elemento integrante da obra. O tempo de preparação do local e de instalação da obra constitui-se o início do diálogo com a comunidade no processo de construção do significado. A manifestação do público pode ser de apatia, repúdio ou de apoio, dependendo de sua formação e educação. A obra não é contemplada de uma só vez, nem por inteiro pelo espectador. A obra será absorvida aos poucos, a cada passagem, até tornar-se parte do lugar e da memória do usuário (SILVA, 2005).

A arte urbana, arte desenhar o espaço coletivo, especialmente o espaço aberto, dá forma à cidade e deve ter processo de projeto similar ao da arquitetura (Bernard Huet – Espaços públicos e espaços residuais in ALMEIDA, 2001).

Consideramos aqui importantes manifestações artísticas abertas ao público (a partir

dos anos 1980), por exemplo, em 1983, o projeto Arte na Rua do MAC da Cidade Universitária USP, sob coordenação de Aracy Amaral e, em 1984, o projeto Arte nos Muros que propôs maior aproximação da cidade e de sua população com a arte. Nos anos 1980, segundo Vera Pallamin, houve a explosão do grafite, que afirma suas intervenções até hoje, especialmente na periferia da cidade (PALLAMIN, 2000 – CD).

O projeto Arte/Cidade organizado por Nelson Brissac Peixoto abraçou São Paulo, com intervenções artísticas de artistas, arquitetos e instituições, em 1984, 1996, 1977 e 2000. Lugares de passagem que têm sido suporte para a arte pública, sempre procurando alterar o cotidiano dos usuários, na tentativa de criar espaços melhores, que agucem a percepção do indivíduo, como tem acontecido nas “portas da cidade” – terminais de ônibus, estações de metrô, aeroportos (SILVA, 2005).

«A função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana [...] reinventar a localização e a permanência. Através dessas paisagens, redescobrir a cidade». (PEIXOTO, 2004: 15)

É necessária também, atenção à discussão relativa aos percursos do indivíduo contemporâneo sempre em trânsito pela metrópole, ou seja, em constante movimento. Não mais aquele “*flâneur*” (Walter Benjamin, 1997), que percorria e fruía os espaços em velocidade de calma contemplação. Para Peixoto, é preciso recobrar o “olhar do estrangeiro” para conseguir observar os cenários do cotidiano, sempre como se fossem novidade. Olhar e perceber todos os elementos componentes daquela paisagem naquele determinado momento, como se fosse a primeira vez e, criar e viver novas e outras histórias. Devemo-nos lembrar que as pessoas que passam em determinado local também são elementos daquela paisagem (Nelson Brissac Peixoto – O olhar do estrangeiro in NOVAES, 2003).

Em contraposição ao elitismo em torno da arte, Canclini constata que houve aumento considerável das manifestações de arte popular que buscam maior participação na construção da identidade cultural, bem como, cada vez mais artistas plásticos e músicos têm ido às praças e a outros lugares públicos, para que se possa compartilhar de sua criação. Para o autor, a arte deve ser analisada como sendo um processo “social e comunicacional” e para isso, além da obra em si, dos difusores e público, é indispensável que o autor – artista e ser humano – seja considerado no processo.

Faz-se necessário um olhar mais profundo e sincero à nossa cultura, às nossas necessidades, ao nosso contexto, para que nossas propostas sejam coerentes e produzam reflexões sobre nossas manifestações e sobre nossas vidas. O

conhecimento desse contexto contribuirá para que olhemos as criações do mundo e enxerguemos o que pode e deve ser traduzido e adaptado à nossa realidade, à nossa arte. *«Determinar o contexto com o qual a arte se relaciona, o caráter dessa relação e em que consistem as semelhanças e as diferenças dos fatos artísticos em relação aos demais fatos sociais».* (CANCLINI, 1984:15) Para isso, é necessário que o artista vá ao encontro do público, destruindo o hermetismo, o elitismo e o preconceito estéticos, desmistificando convenções, abrindo a consciência dos espectadores pelo oferecimento de suas obras ao maior número de pessoas.

A interpretação da arte pública como elemento de peso na construção da cidadania e conseqüente melhoria da qualidade de vida e ampliação do universo cultural, por sua função social e estética, é ponto de partida para as reflexões de Fernando Silva. Para ele, *«arte pública não só o visível, o construído arquitetonicamente, mas também o cotidiano dos habitantes, a memória do lugar, as tradições culturais, as manifestações tradicionais, em diálogo com as comunidades que vivem no lugar, compreendendo suas afinidades e também suas diferenças, mas sempre considerando seus valores culturais e históricos».* (SILVA, 2005:22)

Aracy Amaral em “Arte pública” tece considerações sobre a arte urbana em São Paulo, apontando que esse tipo de arte nunca seguiu nenhum projeto, desenvolvendo-se a partir de eventos comemorativos. Prestes Maia, segundo a autora, foi o último dos poucos personagens públicos que pensaram a cidade com “espírito público”.

A arte urbana pode contribuir para a desmistificação e desmascaramento dos espaços e posturas da cidade midiática, quando possibilita reflexões, indagações, oposições, descobertas, novas e outras possibilidades de entendimento da vida, da sociedade, do mundo. Pondera-se que são imprescindíveis os espaços que sejam favoráveis aos conflitos urbanos, ou seja, os espaços públicos.

Da modernidade para a contemporaneidade, a arte deixa os espaços convencionais e dirige-se para o urbano e busca os transeuntes, as pessoas comuns. A maior parte das manifestações de arte extramuros produzida por artistas eruditos acontece como iniciativa de instituições culturais de seus parceiros, em espaços autorizados. O grafite, no entanto, se aloja em espaços ilícitos, abandonados, esquecidos e acontece sem apoio de ninguém. Essa arte de rua por excelência é livre, não está sujeita à aceitação nem às condições impostas pelo cliente ou comprador / colecionador.

As idéias vão brotando, como em todo artista em função do seu universo, repertório, grupo e experiências vivenciadas, tanto no momento como em momentos anteriores.

Muitas vezes são elaborados croquis de referência, outras o desenho é feito diretamente sobre os suportes, ou seja, os desenhos iniciais são incorporados diretamente ao trabalho final. A maior parte dos grafiteiros faz desenhos / croquis antes da produção efetiva. Os artistas vão adquirindo habilidade de desenhar diretamente nas paredes. Cria-se e faz-se depressa. A amizade, simpatia, proximidade geográfica, e respeito e admiração pelo trabalho do outro promovem as parcerias artísticas que, durante o desenvolvimento do trabalho, depois de acertarem o tema e a setorização do suporte, cada elemento inicia sua obra. Algumas vezes dois ou mais integrantes do grupo desenvolvem em conjunto determinada parte do mural. O cuidado plástico é tomado no “avizinhamento” das intervenções sempre buscando diálogo entre as partes da composição.

O nomadismo do grafite investiga os lugares possíveis e passíveis de sua inserção na cidade – há pequenas periferias em seu centro, como cortiços, baixios de viadutos, além das próprias periferias – e nela, inseridos e contaminados somos urbanos e nômades, trabalhamos, moramos, divertimo-nos em múltiplos lugares sendo, entretanto para isso, necessários infindáveis deslocamentos em diversos percursos. Nesse palco, a contaminação pelo grafite se processa.

Esculturas, murais / painéis e grafite em São Paulo

Esculturas

- **“Homenagem aos 80 Anos de Imigração Japonesa”** – Tomie Ohtake, 1985, Av. 23 de Maio.

Instalada no canteiro central da Avenida 23 de Maio, em frente ao Centro Cultural São Paulo, a escultura em homenagem aos “80 Anos da Imigração Japonesa”, se destaca tanto pelo desenho quanto pelas cores e dimensões. A escultura, composta por quatro curvas (ondas) de concreto armado (4,00m x 12,00m x 40,00m) que se elevam do chão, representa as quatro gerações de japoneses que vieram para o Brasil, dos primeiros imigrantes até seus descendentes, o issei (nascido no Japão), nissei (filho de japoneses), sansei (neto) e o yonsei (bisneto).

Apesar de seu grande volume, sua visibilidade é, de certa forma, prejudicada tendo em vista a grande velocidade de deslocamento dos veículos pela avenida. Entretanto, pode ser mais bem apreciada quando o tráfego está mais carregado e conseqüentemente lento. Suas cores são aplicadas nas faces inferiores das curvas, predominando o cinza do concreto aparente em seu exterior.



Imagem Luiz B Telles, 2006

- **“Mão”** – Oscar Niemeyer, 1989, Praça Cívica do Memorial da América Latina.

O Memorial da América Latina, projetado por Oscar Niemeyer, foi inaugurado em 18 de março de 1989, tendo como objetivo principal disseminar manifestações de criatividade e saber, buscando o estreitamento das relações culturais, políticas, econômicas e sociais do Brasil com os demais países da América Latina.

A grande escultura em concreto aparente de autoria do arquiteto se destaca nos 12 mil metros quadrados da Praça Cívica do Memorial. Tem grande visibilidade e atrai o olhar dos passantes, não só por suas grandes dimensões, mas também pelo intrigante mapa da América Latina em sua palma e, em vermelho, como se fossem linhas da mão. Referência ao sangue derramado nas lutas pela identidade cultural e autonomia política, social e econômica do continente. É um dos ícones da cidade de São Paulo.



<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Sal%C3%A3odeatosTiradentes>

• **“Pincelada Tridimensional”** – Marcelo Nitsche, 2004, Praça Lucinha Mendonça, Viaduto 11 de Junho / Rua Piaçanguaba / Rua Cardoso.

A escultura gestual de grande expressão, “Pincelada Tridimensional”, assinada pelo artista plástico Marcelo Nitsche é composta por quatro placas perfuradas de aço, com pintura em tonalidades de azul, que se entrelaçam a uma certa distância do piso, apoiando-se em 3 pontos. A obra endossa a vocação do artista com relação às intervenções de caráter urbano. A escultura permite interação com o observador oferecendo a possibilidade de penetração em seu espaço interior, embora sua localização não evidencie sua maior visibilidade.



Imagem Luiz B Telles, 2011

- **“Sem Título”** – Elisa Bracher, 2004 (escultura em madeira, ponta norte Centro Cultural São Paulo).

Para a artista plástica, Elisa Bracher, o fazer artístico é o local onde se encontram o universo mais elaborado, o intelectual, e o universo mais primitivo. A artista evidencia a grande responsabilidade e o prazer de criar objetos de arte urbana. Para ela, trabalhar com a madeira é captar o poder, a energia que emanam da mãe natureza. A madeira traduz a grandiosa vitalidade da floresta.

Busca a leveza pelo entrelaçar das pesadas peças de madeira unidas por dispositivos metálicos. Sua consciência de sustentabilidade faz com que ela adquira madeira certificada.

Busca a interação com o público, especialmente com as crianças que interpretam sua obra como grande brinquedo.

Tem grande visibilidade e atrai o olhar dos passantes não só os que transitam pelo Viaduto Beneficência Portuguesa quanto aqueles que caminham pela rampa de que conecta a Estação Vergueiro do Metrô e o Centro Cultural São Paulo.



<http://www.flickr.com/photos/artexplorer/2683137359/>

MURAIIS / PAINÉIS

- **“Quatro Estações”** – Tomie Ohtake, 1991 (4 painéis em mosaico vidroso de 15,40X2m montados em placas de concreto, Estação Consolação do Metrô).

A obra “Quatro Estações” criada em 1991 pela artista plástica Tomie Ohtake é composta por quatro painéis de grandes dimensões em mosaico vidroso que conferem um colorido que remete às estações do ano. Os painéis com desenho abstrato apresentam quatro cores dominantes que traduzem a visão da artista sobre a sazonalidade. O verde evoca a pujança da primavera; o amarelo revela a energia luminosa do sol do verão; o azul representa a calma neutralidade do outono (recolhimento e reflexão) e o vermelho que representa o fogo necessário para aquecer o inverno.

Os quatro painéis são amplamente percebidos e visíveis pelas pessoas que aguardam o trem na plataforma, que se divide em quatro lugares identificados pelas estações.

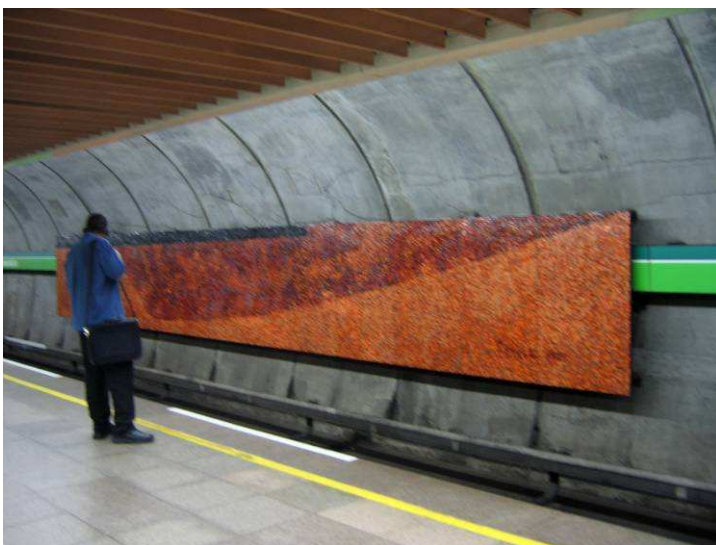


Imagem Luiz B Telles, 2005

• “**Inter-relação entre o Campo e a Cidade**” – Aldemir Martins, 1993 (mural em cerâmica esmaltada, 24,80X2,90m, Estação Tatuapé do Metrô).

Ao criar a obra “Inter-Relação Entre o Campo e a Cidade” o artista plástico prestou uma homenagem às pessoas que migram de sua terra natal, principalmente às que vêm dos campos, para viverem nas grandes metrópoles, almejando crescimento sócioeconômico, porém sem esquecer suas origens e vidas pacatas.

A obra propõe uma relação harmoniosa entre o campo e a cidade, o passado, da vida simples e as coisas da terra, e o futuro, a evolução e a cidade de pedra.

O mural tem grande expressão pelo desenho dos personagens e objetos, bem pelo uso das cores fortes e contrastantes. Suas grandes dimensões contribuem para sua grande pregnância e visibilidade.



<http://cirandadodesenho.blogspot.com/2010/03/aldemir-martins-na-estacao-tatuape-do.html>

- “Epopéia Paulistana” – Maria Bonomi, 2005 (painel em placas de concreto 15,40X2,00m, Estação Luz, passagem de ligação estações metrô e CPTM).

O olhar “apalpa” tudo o que para ele é visível, e *“a mão é dotada de uma velocidade que permite sentir as texturas do liso e do rugoso”*. (PEIXOTO, 2004: 189). Esse aspecto foi constatado na atitude das pessoas que partem das plataformas dos trens e metrô, na Estação da Luz, e dirigem-se às ruas pelo saguão do edifício, olhando e passando as mãos pelos relevos do grande painel em concreto, “Epopéia Paulistana”, de Maria Bonomi.

Em 2005, o grande painel em placas de concreto “Epopéia Paulista” de Maria Bonomi é instalado na interligação entre Estação da Luz e a Estação Luz do Metrô, inspirado nos objetos achados e perdidos no local e guardados pela administração da estação. Os objetos foram fotografados e desenhados para posterior inscrição nos painéis. As cores laranja, amarelo e branco. Apesar do grande fluxo de pessoas que passam pela interligação, é comum apreciar a leitura do painel pelas mãos, leitura tátil, especialmente pelas mãos das crianças. A iluminação precária e a limitação visual pela largura do corredor de circulação – uma faixa em toda a extensão da circulação é destinada a lojas que, também dentro da era do consumo, competem com

o painel.



Imagem Luiz B Telles, 2005

- **“Totem Faunaflora”** – Marcos Lopes, 2010 (painel em chapa de alumínio com pintura automotiva, 3X7m, sentido vertical, Estação Chácara Klabin do Metrô).

A obra reúne inspiração das antigas paisagens do bairro e elementos característicos das obras do autor (cores nítidas, formas curvas e dinâmicas, entrelaçamento entre os elementos, relações harmoniosas entre cheios e vazios, perfurações no fundo).

Vermelho, verde, amarelo e azul são as principais cores utilizadas na obra e se relacionam com a encosta do planalto, as grandes árvores da Mata Atlântica, a fauna e a flora da região ribeirinha do riacho do Ipiranga, a vista das colinas do alto do Ipiranga e a região Leste com o sol nascente.

O painel tem grande expressão e visibilidade por sua grande dimensão e cores intensas, por contrastar com a parede de suporte revestida por alumínio cinza, e por participar de visuais possíveis de vários andares da estação.



Imagem Marcos Lopes, 2010

GRAFITE

- “Rua Cristiano Viana” – 2009 (empena bar / música ao vivo).



Imagens
(2009) e
montagem
(2011) Luiz
B Telles,
2009

- “Avenida Hélio Pellegrino” – Studio Kobra e outros autores, 2010.



Imagem Luiz B Telles, 2010

- “E. E. Prof. Dândolo Frediani” – vários autores, 2010, Avenida Santa Catarina.



Imagens (2010) e montagem (2011) Luiz B Telles

- “Largo do Cambuci” – vários autores, 2011 [1]



Imagens Luiz B Telles, 2011

- “Largo do Cambuci” – vários autores, 2011 [2]



Imagens
Luiz B Telles, 2011

A título de conclusão

Como antecedente foi revisto trabalho de pesquisa “Arquitetura : Projeto : Crítica – crítica de arquitetura no Brasil, perspectiva solidária à produção de São Paulo, 1964 / 1985” (VILLAC, 2007), em que constatou-se que as manifestações expressivas e de caráter democrático de arte urbana entre nós, nesse período, apresentaram-se em poucos exemplos e que, em sua maioria, não foram criadas a partir de projeto elaborado por equipes multidisciplinares, envolvendo discussões e entendimento entre comunidade e profissionais com olhares diferenciados com relação à cidade, sua paisagem, seus espaços coletivos e à arte urbana.

Mesmo atualmente, não é com frequência que a arte urbana tem-se produzido através de projetos efetivos que a considerem como elemento importante para a recomposição de espaços públicos de encontro, convivência e troca de experiências. Para tal, devem ser envolvidos profissionais com visão de urbanidade que entrelacem seus universos de conhecimento em benefício da cidade e do cidadão. A manifestação de arte urbana deve estabelecer interação com o lugar, com sua paisagem e com as pessoas.

Dentre as manifestações de arte urbana na contemporaneidade, o grafite tem se mostrado como a mais efetiva expressão nos espaços da cidade, principalmente por sua linguagem próxima à dos jovens e distante da erudição, pela rapidez de execução, pelo caráter de contravenção e pela pregnância com que se estabelece no olhar do passante, da pessoa comum.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Marco Antonio Ramos de (apresentador). **Os centros das metrópoles: reflexões e propostas para a cidade democrática do século XXI**. São Paulo: Terceiro Nome; Viva o Centro; Imprensa Oficial do Estado, 2001.

AUGÉ, Marc (2007). **Não-lugares**. Campinas: Papyrus; sexta edição. Copyright 1992.

BANCO SUDAMERIS DO BRASIL. **A metrópole e a arte**. São Paulo: Prêmio Editorial,

1992.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d'Água; primeira edição, 1997.

CANCLÍNI, Nestor Garcia. **A socialização da arte – Teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix; 2ª edição, 1984.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan; nona edição, 1987.

FRÚGOLI JR., Heitor. **São Paulo: espaços públicos e interação social**. São Paulo: Marco Zero, 1995.

GANZ, Nicholas. **Graffiti world – street art form five continents**. Singapura: Thames & Hudson, 2005.

MANCO, Tristan; ARONOVITCH, Ignácio; CHIN, Louise; NEELON, Caleb. **Graffiti Brasil**. Londres: Thames and Hudson, 2005.

MONTANER, Josep M. **A modernidade superada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
Copyright 1997.

NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Copyright 1998.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana – São Paulo: região central (1945 –1998)**. São Paulo: Anna Blumme; FAPESP, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas – arte cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2002.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC São Paulo, terceira edição, 2004. Copyright 2003.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC; primeira edição, 2007. Copyright 2007.

READ, Herbert (2001). **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes.

- ROGERS, Richard. **Cidades para um pequeno planeta**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.
- SILVA, Fernando Pedro da. **Arte pública – diálogo com as comunidades**. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.
- SOUZA, Marcos de. **Epopéia Paulista na Estação da Luz**. São Paulo: Mandarim, 2005.
- TÂNGARI, Vera R.; ANDRADE, Rubens; SCHLEE, Mônica B. (orgs.). **Sistema de espaços livres: o cotidiano, apropriações e ausências**. Rio de Janeiro: PROARQ FAUURJ, primeira edição 2009. Copyright 2009.
- VILLAC, Maria Isabel; ALDEGUIERI, Marília; CECCO, Ângelo; MARCONDES, Flavio; MINOZZI, Celso; TELLES, Luiz Benedito Castro (2007). **Arquitetura : Projeto : Crítica – crítica de arquitetura no Brasil, uma perspectiva solidária á produção de São Paulo, 1964 / 1985**. Trabalho apresentado ao Mack Pesquisa, Universidade presbiteriana Mackenzie.
- YÁZIGI, Eduardo. **A alma do lugar**. São Paulo: Contexto 2002. Copyright 2001).
- ZUNTHOR, Peter. **Atmosferas**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ARQUITETURA

ÁBALOS, I.; HERREROS, J. **Técnica y Arquitectura en la ciudad contemporánea 1950-2000**. 3a. ed. Madrid: Nerea, 2000.

ALAN-JOHNSON, P. **The theory of Architecture: concepts, themes & practices**, Nova York: Van Nostrand Reinhold, 1994.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**, São Paulo: EDUSP, 1993.

_____. **Urbanismo em fim de linha**, São Paulo: EDUSP, 1998.

_____. **A cidade do pensamento único - desmanchando consensos**, Petrópolis: Vozes, 2009, 5ª. ed.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**. Campinas: Papirus, 2007, 6ª. ed.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós Brasília: Rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Sobre arte, técnica, linguagem e política**. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Vol. 1 – São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CADOZ, Claude. **Realidade Virtual**. Trad. Paulo Goya – São Paulo: Ática, 1997.

CANCLÍNI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2008, 4a ed., 3a reimp.

COELHO NETO, José Teixeira. **A construção do sentido na arquitetura**, São Paulo: Perspectiva, 1999, 2ª ed.

_____. **Moderno pós-moderno**. São Paulo, L & PM Editores, 1986.

_____. **Que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1996 - 16ª Edição.

_____. **Que é utopia**. São Paulo: Abril Cultural/ Brasiliense, 1985.

FRAMPTON, Kenneth. **Historia crítica de la arquitectura moderna**, Barcelona: Gustavo Gili, 1993, 6ª. ed.

GONÇALVES, Lisbeth R; FABRIS, Annateresa (orgs). **Os lugares da crítica de arte**, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Associação Brasileira de Críticos

de Arte - abca, 2005.

HITCHCOCK, Henry-Russell; JOHNSON, Philip. **El Estilo Internacional: Arquitectura desde 1922**. Trad. Carlos Albisu. Valencia: Comisión del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.

LAMAS, José. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Fundação Calouste Gulbenkian/Junta Nacional de investigação científica e tecnológica. Lisboa, 1993.

BORJA, Jordi. **La ciudad conquistada**. Madrid: Alianza Editorial, 2005, 1ª. reimp.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

FAROLDI, E.; VETTORI, M. P. (orgs.). **Diálogos de Arquitetura**, São Paulo: Siciliano, 1997.

GOTTDIENER, Mark. **A produção do espaço urbano**. São Paulo: EDUSP, 1997.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1999, 8ª. ed.

JAMESON Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KOOLHAAS, Rem. **La ciudad genérica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007, 3ª reimp.

KOPP, A. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel EDUSP, 1990.

LEACH, Neil (ed.). **Rethinking Architecture: a reader in culture theory**, Londres: Routledge, 1997.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades alternativas para a crise urbana**. Petrópolis: Vozes, 2002 (2ª. ed.).

_____. **O novo papel das cidades no mercado mundializado**. São Paulo: Atual, 1997.

_____. **Metrópole na periferia do capitalismo**. São Paulo: Hucitec, 1996.

MINOZZI, Celso Lomonte. **Semiologia e arquitetura**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 1989.

_____. **Rito e arquitetura**. Tese de doutorado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2009.

MONTANER, Josep M. **Sistemas arquitectónicos contemporâneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

_____. **Después del movimiento moderno**, Barcelona: Gustavo Gili, 2002, 4ª. ed.

- _____. **Las formas del siglo XX**, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- NESBITT, K. **Theorizing a new agenda for Architecture Theory**. New York: Princeton Architectural Press, 1996.
- OLIVEIRA, Francisco de; RIZEK, Cibele. **A era da indeterminação**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas – arte cidade**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2004, 3a ed.
- _____. **Cenários em Ruínas. A realidade imaginária Contemporânea**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ROLNIK, Raquel. **Folha explica: São Paulo**, São Paulo: 2001.
- _____. **A Cidade e a lei**, São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- _____. **O Que é Cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1994 – 3ª. Edição.
- RUBANO, Lizete. **Crítica Radical à metrópole: ensaios e projeção**. Projeto de pesquisa financiado pelo MackPesquisa de fevereiro de 2008 a janeiro de 2009.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**, São Paulo: EDUSP, 1999.
- SCHWARZ, Roberto. “Um Crítico na Periferia do Capitalismo”. Entrevista concedida a Luiz Henrique Lopes dos Santos e Mariluce Moura. **Revista Pesquisa FAPESP**, 103, setembro de 2004.
- _____. **Que Horas São?**, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- _____. **Fim de Século**. In: Folha de São Paulo, 4 de dezembro de 1994.
- SILVA TELLES, S. “A arquitetura modernista — um espaço sem lugar”. In: **Sete ensaios sobre o modernismo — Arte Brasileira Contemporânea — Caderno de Textos**, nº. 3, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.
- _____. “Lucio Costa: monumentalidade e intimismo”. In: **Novos Estudos Cebrap**, nº. 35, São Paulo: Editora Brasileira de Ciência, outubro de 1989.
- SOLÁ-MORALES, Manuel. **Las formas del crecimiento urbano**, Barcelona: Edicions UPC, 1997.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- _____. **Territorios**, Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

STUMP, Vinicius Dotto. **As conexões do Edifício: Circulações e Espaços Coletivos em Plantas Térreas de Edifícios Verticais Paulistas da Década de 1950**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008.

TELLES, Luiz B. C. **CCSP - Centro Cultural São Paulo um projeto revisitado**. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2002.

TAFURI, M. **Teorie e storia dell'architettura**. Roma: Editora Laterza, 1973.

TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo; DAL CO, Francesco. **De la vanguardia a la metrópoli - Crítica radical a la arquitectura**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.

VIRILIO, P. **O espaço crítico**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

VILLAC, M. Isabel. **Arquitetura brasileira no final do século xx**. In: Nilton Cunha (org.) **Dicionário SESC A linguagem da cultura**, São Paulo: SESC São Paulo / Perspectiva, 2003.

_____. **La construcción de la mirada: naturaleza, ciudad y arquitectura en la arquitectura de Paulo Archias Mendes da Rocha**. Tese de doutorado, Barcelona: UPC/ETSAB, 2002.

VILLAC, Maria Isabel; ALDEGUIERI, Marília; CECCO, Ângelo; MARCONDES, Flavio; MINOZZI, Celso; TELLES, Luiz Benedito Castro. **Arquitetura: Projeto: Crítica – Crítica de arquitetura no Brasil, uma perspectiva solidária à produção de São Paulo, 1964 / 1985**. Relatório de pesquisa apresentado ao MackPesquisa, São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura**. São Paulo: Pro Editores; Ritter dos Reis, 2001.

ARTE

AMARAL, Aracy A. **Arte e sociedade no Brasil de 1976 a 2003**. Vol.3. São Paulo: Callis, 2005.

ARANTES, Otilia B. F.; PEDROSA, Mario. **Política das artes**. São Paulo; EDUSP, 1995.

BASSANI, Jorge. **As linguagens artísticas e a cidade; cultura urbana do século XX**. São Paulo: FormArte, 2003.

CANCLÍNI, Nestor Garcia. **A socialização da arte – Teoria e prática na América Latina**.

São Paulo: Cultrix, 1984, 2ª ed.

CHASTANET, François. **Pixação: São Paulo Signature**. Toulouse; XGpress, 2007.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar-comum**. São Paulo: CosacNaify, 2005.

FABRIS, Anaterria (org.). **Arte & política**. Belo Horizonte: FAPESP; Arte, 1998.

FERREIRA, Glória (org.). **Crítica de arte no Brasil: temáticas contemporâneas**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987, 9ª. ed.

GARCÍA LEAL, José. **Arte y experiencia**, Granada: Editorial Comares, 1995.

MARTINS, Clerton (org.). **Antropologia das coisas do povo**. São Paulo: Roca, 2005.

NAVEZ, Rodrigo. **A forma difícil**, São Paulo: Ática, 1997, 2ª. ed.

OLIVEN, Ruben George. **A antropologia de grupos urbanos**. Petrópolis: Vozes, 2002, 5ª. ed.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes: 21ª edição, 2007.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana – São Paulo: região central (1945 –1998)**. São Paulo: Anna Blumme; FAPESP, 2000.

PEDROSA, Mario. **Política da Artes. Textos Escolhidos I**. São Paulo: Edusp, 1995.

PEIXOTO, Nelson Brissac; LUDEMANN, Marina. **Brás/Mitte. Intervenções Urbanas**, São Paulo: Instituto Goethe, 1997.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SILVA, Fernando P. **Arte pública – diálogo com as comunidades**. Belo Horizonte: C/Arte, 2005.

VILLAC, M. I. “Comunidade política no espaço público”, In ANDRADE, Pedro de; MARQUES, Carlos A.; BARROS, José da C. **Arte Pública e cidadania: novas leituras da Cidade**. Lisboa, Portugal: Caleidoscópico Edição e Artes Gráficas, SA, Coleção Pensar Arquitectura, setembro de 2010, pp. 153-161.

ESTÉTICA

JAUSS, Hans Robert. “El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789”. In: **Las transformaciones de lo moderno – Estudios sobre las etapas de la modernidad estética**. Madrid: Visor, 1995.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. 3ª. edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUGAR / NÃO LUGAR

ARANTES, O. B. Fiori. “A cidade como não lugar”, **AU – arquitetura e urbanismo** no. 58, fev/mar de 1995.

_____. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**, São Paulo: EDUSP, 1993.

RIVAS SANZ, Juan Luis de las. – **El espacio como lugar: Sobre la naturaleza de la forma urbana**. Valladolid: Universidad, D. L. 1992.

YÁZIGI, Eduardo. **Alma do lugar**. São Paulo: Contexto, 2002. Copyright 2001.

FRAMPTON, Kenneth. **El regionalismo crítico: Arquitectura moderna e identidad cultural**, em A&V, no. 3, Madrid: 1985.

AUGÉ, Marc. **Não-lugar. Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

PAISAGEM

CHACEL, Fernando. **Paisagismo e Ecogênese**. Rio de Janeiro: Fraiha, 2001.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**, Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

JAUSS, Hans Robert. **El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789**. In: **Las transformaciones de lo moderno – Estudios sobre las etapas de la modernidad estética**. Madri: Visor, 1995.

MASCARÓ, Juan Luis (org.). **Infra-estrutura da paisagem**. Porto Alegre: Masquatro, 2008.

SISTEMA

AaVv. **Diccionario Metápolis de la arquitectura avanzada**, Barcelona: Actar, s/d.

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida**. Cultrix, 1997.

GUIHEUX, Alain. **Systems**. In: PATTEEUW, Véronique [ed.]. **Reading MVRDV**, Rotterdam: NAI Publishers, 2003.

MONTANER, J. M. **Sistemas arquitectónicos contemporáneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

SCHWARZ, Roberto. “Crise e Literatura”, Comunicação à SBPC em 1979, publicada

em **Que horas são?**, São Paulo, Companhia das Letras, 1989, pp. 158-159.

VILLAC, Isabel Maria. “Sistema e criação do artefato abstrato”. In: CANEZ, Anna Paula; SILVA, Cairo Albuquerque da. (org.). **Composição, partido e programa**. Editora UniRitter: Porto Alegre, 2010, p.111-124.