

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

**IMAGENS DA ARQUITETURA:
NARRATIVAS DO IMAGINÁRIO
URBANO EM PORTO ALEGRE**

Dissertação de Mestrado

ARTUR DO CANTO WILKOSZYNSKI

Porto Alegre, 2006.

ARTUR DO CANTO WILKOSZYNSKI

**IMAGENS DA ARQUITETURA:
NARRATIVAS DO IMAGINÁRIO URBANO EM PORTO ALEGRE**

Orientação: Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional

Área de concentração

Planejamento Urbano e Regional e os Processos Sociais

Linha de Pesquisa

Cidade, Cultura e Política

Porto Alegre

Outubro de 2006

**IMAGENS DA ARQUITETURA:
NARRATIVAS DO IMAGINÁRIO
URBANO EM PORTO ALEGRE**

ARTUR DO CANTO WILKOSZYNSKI

*Dissertação submetida à avaliação e aprovada
pelos professores:*

Prof. Dr. Edson da Cunha Mahfuz

Faculdade de Arquitetura

*Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em
Arquitetura / UFRGS*

Prof. Dr. Gilberto Flores Cabral

Faculdade de Arquitetura

Departamento de Urbanismo / UFRGS

Profa. Dra. Célia Ferraz de Souza

Faculdade de Arquitetura

*Programa de Pós-Graduação em Planejamento
Urbano e Regional / UFRGS*

Profa. Dra. Sandra Jatahy Pesavento

Orientadora

*Programa de Pós-Graduação em Planejamento
Urbano e Regional / UFRGS*

Defendida em 31 de outubro de 2006.

Artur do Canto Wilkoszynski

Arquiteto e urbanista formado pela UFRGS em 1992/2. Mestre em planejamento urbano e regional pela UFRGS em 2006. Professor dos cursos de Arquitetura e Urbanismo e Engenharia Civil da UNISINOS. Professor do Curso de Especialização em Gestão Estratégica do Território Urbano da UNISINOS. Arquiteto da Gerência de Serviços de Infraestrutura e Manutenção da UNISINOS. Atua como arquiteto autônomo desde 1993.

W687i Wilkoszynski, Artur do Canto
Imagens da arquitetura : narrativas do
imaginário urbano em Porto Alegre / Artur do Canto
Wilkoszynski ; orientação de Sandra Jatahy
Pesavento. — Porto Alegre : UFRGS, Faculdade de
Arquitetura, 2006.

268 p. : il.

Dissertação (mestrado) — Universidade Federal
do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura.
Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e
Regional. Porto Alegre, RS, 2006.

CDU: 72.036"20"(816.51)
711.427"20"(816.51)

DESCRITORES

Arquitetura contemporânea : Século XXI : Porto Alegre, RS
72.036"20"(816.51)

Cidades imaginárias : Século XXI : Porto Alegre, RS
711.427"20"(816.51)

Bibliotecária Responsável

Elenice Avila da Silva – CRB-10/880

DEDICATÓRIA

Em reconhecimento aos valores e aspirações que hoje fazem parte do meu próprio imaginário, dedico este trabalho aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

De forma muito especial agradeço a minha orientadora, professora Sandra Pesavento, por sua grande amizade, generosa sabedoria, especial senso de humor e visão crítica, tantas vezes assumidos como um exemplo a seguir.

À professora Célia Ferraz de Souza por seu pioneiro e memorável incentivo no rumo à carreira acadêmica.

Aos grandes companheiros que tornaram essa tarefa menos árdua: em especial ao Eduardo e à Luciana, pela valiosa compreensão quanto à minha progressiva “ausência”. À Adriana pelo constante e sincero interesse e por perdoar a ausência de seus livros... Aos queridos “amigos-irmãos” Luciana e Carlo, “Claudias e Fernandos”, pelo carinho, incentivo e interesse.

Aos irmãos, Claudia, Leonardo, Roberto e Luciane, aos meus amados sobrinhos por transmitirem, mesmo que à distância, constante e incondicional amor e estímulo.

“Last, but not least”, aos amigos e colegas de PROPUR, em especial à Jeniffer, por nossas instigantes “viagens dialéticas”, pelo apoio intelectual e emocional. Ao Gustavo e Livia pela cumplicidade que tornou esta tarefa mais leve e prazerosa.

“O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes.”¹

Ítalo Calvino

¹ Calvino, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990 – p. 18

RESUMO

A arquitetura, através das imagens produzidas por sua materialidade, pode representar diversos valores de uma sociedade. Nas cidades contemporâneas, as produções arquitetônicas de caráter acadêmico ou comercial mostram-se importantes narrativas de uma dualidade de valores coletivos que se manifesta no espaço das cidades, operando uma acentuada alteração de suas paisagens, desqualificando-as de forma constante e gradual. Para a compreensão dessas transformações urbanas recentemente ocorridas, e a fim de vislumbrar o futuro das cidades através dos indícios apontados pela produção contemporânea de arquitetura, mostra-se importante identificar os valores, aspirações e necessidades envolvidos nos processos de suas distintas e duais concepções. Tais elementos, de ordem imaterial e subjetiva, são essenciais para a formação de imagens mentais e visuais e, por isso, influenciam continuamente e decisivamente a produção de arquitetura, e conseqüentemente das cidades. Assim, o referencial teórico e metodológico proposto pelo imaginário social torna-se extremamente pertinente para a investigação da presente conjuntura. Tendo em vista uma análise objetiva e pontual dessas transformações urbanas recentes evidenciadas pela materialidade das construções, adota-se como objeto de estudo a produção arquitetônica do século XXI, representativa dos segmentos acadêmico e comercial da cidade de Porto Alegre. A partir da realidade local é possível compreender como o imaginário social exerce influência nas configurações arquitetônicas e suas imagens e, conseqüentemente, também no espaço das cidades contemporâneas.

Palavras-chave:

Arquitetura contemporânea; imaginário urbano; narrativas arquitetônicas.

ABSTRACT

The architecture, through the images produced by its materiality, can represent diverse values of a society. In the contemporary cities, the architectural productions of an academic or commercial character reveal themselves as important narratives of a collective values duality, which discloses itself in the space of cities, operating an accented alteration of its landscapes, disqualifying them in a constant and gradual form. For the understanding of these recently occurred urban transformations, and in order to glimpse the future of the cities through the indications pointed by the contemporary architecture production, it is important to identify the values, aspirations and necessities involved in the process of its distinct and dual conceptions. Such elements, of an immaterial and subjective order, are essential for the mental and visual images formation, therefore, they influence continuously and decisively the architecture production, and consequently also of the cities. Thus, the theoretical and methodological referencial proposed by the social imaginary becomes extremely pertinent for the inquiry of the present conjuncture. In view of an objective and prompt analysis of these recent urban transformations, evidenced by the constructions materiality, the architectural production of the twentieth-first century, representative of the academic and commercial segments of the city of Porto Alegre is adopted as study object. From the local reality it is possible to understand how the social imaginary exerts influence in the architectural configurations and its images and, consequently, also in the space of the contemporary cities.

Keywords:

Contemporary architecture; urban imaginary; architectonical narratives

SUMÁRIO

RESUMO	06
ABSTRACT	07

EM PROJETO

INTRODUÇÃO	11
------------	----

EM CONSTRUÇÃO: OS ALICERCES

1	O IMÁGINÁRIO	27
1.1	Conceituação de Imaginário	28
1.1.1	Imaginário social e imaginário urbano	30
1.2	As representações que compõem o imaginário urbano	33

EM CONSTRUÇÃO: AS ALVENARIAS

2	O IMAGINÁRIO E A ARQUITETURA	37
2.1	Arquitetura e cidade: a arquitetura na escala urbana	38
2.2	Arquitetura como representação do imaginário urbano	41
2.2.1	Arquitetura como escrita: o olhar benjaminiano	42
2.2.2	Arquitetura como narrativa	48
2.2.3	Arquitetura: narrativas escritas pelo imaginário coletivo	54

EM CONSTRUÇÃO: A COBERTURA

3	A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA	57
3.1	Caracterização da arquitetura contemporânea	58
3.1.1	A arquitetura contemporânea no Brasil: a crise	67
3.1.2	A arquitetura contemporânea no Brasil: a crítica	80
3.2	A arquitetura contemporânea em Porto Alegre	98
3.2.1	A crise em âmbito local	101
3.2.1.1	Os planos diretores e o imaginário normativo	105
3.2.2	A crítica em âmbito local	115

3.3	A dualidade na produção formal de arquitetura: análise de dois segmentos	124
3.3.1	A arquitetura acadêmica e arquitetura comercial	126

EM CONSTRUÇÃO: OS ACABAMENTOS

4	A ARQUITETURA E O IMAGINÁRIO	130
4.1	Arquitetura acadêmica: escrita na cidade	131
4.1.1	Arquitetura acadêmica residencial	132
4.1.1.1	Edifício <i>Ivo Corseuil</i>	133
4.1.1.2	Edifício <i>Luzitana</i>	136
4.1.1.3	Edifício Residencial <i>Castelo de Heidelberg</i>	138
4.1.1.4	<i>Casa Slice</i>	140
4.1.2	Arquitetura acadêmica de serviços	142
4.1.2.1	Edifício <i>Borges 2233</i>	143
4.1.2.2	Edifício para a <i>Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB</i>	145
4.1.2.3	Edifício para a <i>Sede da FAPERGS</i>	148
4.1.2.4	Edifício para a <i>Sede Procuradoria Regional da República da 4ª Região</i>	150
4.2	Arquitetura comercial: escrita na cidade	153
4.2.1	Arquitetura comercial residencial	154
4.2.1.1	Edifício <i>Terrazas D'Anchieta</i>	154
4.2.1.2	Edifício <i>Les Ardennes</i>	156
4.2.1.3	Edifício <i>Bela Vista Promenade</i>	156
4.2.1.4	Condomínio Residencial <i>Piccola Città</i>	161
4.2.2	Arquitetura comercial de serviços	164
4.2.2.1	Edifício <i>Iguatemi Corporate</i>	164
4.2.2.2	Edifício <i>Trust Business Center</i>	167
4.2.2.3	Edifício <i>Carlos Gomes 222</i>	169
4.2.2.4	Edifício <i>Centro Profissional Getúlio Vargas</i>	171
4.3	As narrativas arquitetônicas	174
4.3.1	A montagem benjaminiana	176
4.3.2	As imagens dialéticas	177
4.3.2.1	Primeira imagem dialética	178
4.3.2.2	Segunda imagem dialética	181

4.3.2.3 Terceira imagem dialética	185
4.3.2.4 Quarta imagem dialética	188
4.3.2.5 Quinta imagem dialética	191
4.3.2.6 Sexta imagem dialética	195
4.3.2.7 Sétima imagem dialética	198
4.3.2.8 Oitava imagem dialética	201
4.3.3 A publicidade e o imaginário coletivo	204
4.3.4 O desejo de status e o imaginário	213
4.4 A decifração do(s) imaginário(s) coletivo(s)	216
4.5 O neoecletismo na arquitetura contemporânea	223
4.5.1 O cenário da arquitetura eclética em Porto Alegre	228
4.5.2 O “neoecletismo” na virada para o século XXI	230
4.5.3 Outras imagens dialéticas	236
4.5.4 A dialética do momento atual	241

EM REFORMA

CONCLUSÃO	245
-----------	-----

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	256
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	261
JORNAIS, REVISTAS E PERIÓDICOS	267
SÍTIOS DA WEB	267

EM PROJETO

INTRODUÇÃO

A arquitetura é um elemento indissociável do espaço urbano. Em conjunto com a natureza, ruas, praças e monumentos ela forma a parcela concreta e tangível da imagem das cidades. Entretanto, a arquitetura não é apenas parte da materialidade da urbe. Por ser um dos importantes elementos representativos da cultura, da economia e dos valores de um lugar, a arquitetura é também parte indissociável de sua identidade. Além do caráter material e visível, a arquitetura dá a ver outros aspectos, imateriais e intangíveis, mas nem por isso menos significativos na construção das imagens urbanas.

As cidades, lugares de vida das sociedades contemporâneas, podem ser assumidas como uma construção coletiva que se opera de forma constante e gradual. Para Kevin Lynch (1997:2), *“a cidade não é apenas um objeto percebido (e talvez desfrutado) por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também o produto de muitos construtores, que por razões próprias nunca deixam de modificar sua estrutura”*. Os diversos agentes envolvidos em sua produção concreta e abstrata conferem a ela um caráter dinâmico e plural, que está sempre em transformação. Se a arquitetura é um elemento fundamental na conformação das cidades, pode-se admitir que ela será igualmente importante para a compreensão das transformações urbanas. Assim sendo, essas cidades visíveis, invisíveis e mutáveis poderão ser analisadas através dos diversos elementos que as compõem e que, assim como elas, estarão em permanente transformação. Desta forma se estabelece a relação entre as transformações urbanas e a análise da produção de arquitetura contemporânea, propósito deste trabalho. Em outras palavras, a arquitetura contemporânea através de suas imagens é adotada como elemento de análise das transformações, objetivas e subjetivas, que

ocorrem na imagem da cidade.

A experiência profissional dá testemunhos valiosos e leva os arquitetos a alguns questionamentos mais específicos sobre a realidade no exercício de seus ofícios. A materialidade nas cidades contemporâneas, cenário fundamental de suas atividades, dá a ver diferenças bastante claras entre a arquitetura produzida pelo meio acadêmico e a produzida pelo mercado imobiliário. Tendo em vista simplificar as futuras referências a esses diferentes segmentos de produção arquitetônica, no presente estudo optou-se por denominar a arquitetura produzida pelo meio acadêmico e a arquitetura produzida pelo mercado imobiliário como “arquitetura acadêmica” e “arquitetura comercial”, respectivamente.

Segundo o dicionário, o termo “acadêmico” refere-se àquilo que é “*pertencente ou relativo a, ou próprio de academia. Relativo ao, ou próprio do academismo*”¹. O termo também pode ser empregado no sentido de uma produção que se conserva presa às regras e ao gosto do academismo, “*numa concepção estética imobilizada, alheia a novas correntes de expressão*”². Não se pretende, no presente trabalho, adotar esta acepção do termo para denominar como “arquitetura acadêmica” uma produção historicamente ligada a Escola de Belas Artes francesa ou mesmo as que dela derivaram. Também não se identifica a produção da arquitetura acadêmica como avessa às inovações. O termo será empregado a fim de designar a origem desta arquitetura no âmbito universitário, bem como seu caráter mais erudito. Portanto, designa-se “arquitetura acadêmica” desde a produção proveniente da academia (as instituições de ensino superior de arquitetura) como também aquela que é produzida por um grupo reduzido de profissionais dedicados aos concursos públicos, às encomendas de projetos por clientes mais esclarecidos ou ainda aquela produzida para faixas específicas do mercado imobiliário, especialmente para as atividades institucionais, de comércio ou prestação de serviços voltados ao público das classes mais abastadas e socioculturalmente privilegiadas.

¹ Informação extraída do *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0*. A versão eletrônica corresponde ao Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 3ª. Edição, 1ª impressão da Editora Positivo;

² Idem;

O termo “comércio” refere-se à permutação, troca, compra e venda de produtos ou valores; mercado, negócio e até ao tráfico. Segundo o dicionário, enquanto adjetivo, o termo “comercial” designa uma obra (livro, filme, pintura, etc.) que visa ao sucesso e ao lucro imediatos, “*sem exigir do público esforço intelectual*”³. Deste modo, designa-se como “comercial” aquela arquitetura que vem sendo produzida por um grande grupo de profissionais dedicados, especialmente, à produção voltada para as demandas do mercado imobiliário em geral, aquela resultante da encomenda de projetos por clientes culturalmente menos esclarecidos e/ou voltada para um público das classes menos abastadas. Não se pretende adotar esta aceção do termo, e conseqüentemente denominar como “arquitetura comercial” aquela produção que no âmbito profissional é identificada às tipologias e atividades de comércio ou prestação de serviço.

Uma vez esclarecida a questão de aceção dos termos ora empregados⁴ retoma-se a idéia inicial sobre as diferenças percebidas entre a arquitetura acadêmica e a arquitetura comercial.

A baixa qualidade da arquitetura que vem sendo produzida em larga escala nas cidades brasileiras (especialmente pelo mercado imobiliário), contraposta aos modelos fundamentados em conceitos mais acadêmicos e com traços mais eruditos, demonstra que na relação entre estes dois produtos há um inegável problema. Na última década, em especial, difundiu-se amplamente dentro e fora do âmbito profissional dos arquitetos a sensação de que a produção arquitetônica vem decaindo progressivamente em qualidade, afetando sensivelmente as paisagens urbanas. Não é exagero afirmar que esta percepção já se tornou “senso comum”. Ao referir-se ao ensino acadêmico da arquitetura o arquiteto, crítico de arquitetura e professor Edson Mahfuz (2006), afirma que:

“Voltar a discutir o projeto arquitetônico se justifica e interessa não apenas porque se supõe que o ensino de arquitetura esteja em crise, e sempre está, mas por dois outros motivos que me parecem de particular relevância. Em primeiro lugar, porque nossa profissão passa por uma crise disciplinar sem precedentes, que ameaça torná-la obsoleta ou alterar radicalmente sua natureza. Em segundo lugar, porque não há consenso sobre os procedimentos projetuais que

³ Informação extraída do Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0. A versão eletrônica corresponde ao Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 3ª. Edição, 1ª impressão da Editora Positivo;

⁴ Para uma descrição mais aprofundada quanto à aceção dos termos “acadêmico” e “comercial” empregados no presente trabalho ver capítulo 3, seção 3.3.1.

podem conduzir à boa arquitetura, e muito menos sobre o que caracteriza obras de qualidade superior no início deste novo século. Em uma época em que, aparentemente, vale tudo, é fundamental um olhar introspectivo para tentar entender a essência da disciplina. Só assim será possível praticar e ensinar uma arquitetura autêntica, que preserve seu papel social e cultural”.

Igualmente adotando um tom arguto e bastante contundente, Giulio Carlo Argan afirma que a produção arquitetônica das últimas décadas demonstra níveis de qualidade bastante baixos e isso, em si, é um fato preocupante, uma vez que essa arquitetura que vem sendo produzida representa o *status quo* dessa sociedade. Em sua afirmação Argan (1992:231), diz que:

“Na cidade todos os edifícios, sem excluir nenhum, são representativos e com frequência representam as malformações, as vergonhas da comunidade. É o caso das montanhas de lixo edilício que a especulação incontrolada tem acumulado nas cidades e das quais se diz com muita frequência que não são arquitetura, ainda que o sejam, e representativa de uma desditada realidade social e política”.

Surpreende e até mesmo incomoda a má qualidade da arquitetura que é produzida em larga escala e que configura fortemente a materialidade das cidades. Entretanto, apesar desse sentimento de insatisfação, continua se vendo a rápida multiplicação pelas cidades de uma arquitetura de qualidade pelo menos questionável. Preocupa o fato de que, com o passar do tempo, justamente esses exemplares arquitetônicos venham a se tornar as “marcas” que farão reconhecer e avaliar as cidades, passando a fazer parte da memória das sociedades do futuro. É igualmente preocupante que esta situação seja assumida como uma realidade desejada coletivamente. Por outro lado, e simultaneamente, os profissionais da área acadêmica, motivados pelo desejo de marcar as cidades com traços arquitetônicos mais qualificados, harmônicos, inovadores ou até vanguardistas, tentam construir um outro cenário urbano, fundamentado por conceitos mais eruditos. Assim, de um lado arquitetos e urbanistas tentam construir um outro cenário, projetando suas idéias, idealizando suas utopias. Do outro lado, o mercado imobiliário materializa obras dentro de um pragmatismo contagiante, conforme seus paradigmas mercadológicos, produzindo resultados que poucas vezes podem ser adjetivados como “boa arquitetura”.

A arquitetura acadêmica mostra-se alinhada ao pensamento erudito internacional, às tecnologias de ponta, aos conceitos cada vez mais universais do

que se entende por arquitetura de excelência. Porém, especialmente no cenário brasileiro, essa mesma arquitetura mostra-se distante do mercado, das questões socioeconômicas e é muitas vezes considerada inviável ou impossível. A arquitetura comercial mostra-se formalmente pobre, atrasada em conceito e tecnologia, distante da vanguarda da “arquitetura dos livros e revistas”. Salvo ainda raras exceções, está fortemente atrelada aos condicionantes econômicos, a uma tecnologia limitada e a estilos arquitetônicos muitas vezes questionáveis. Porém, percebe-se que este tipo de arquitetura legitima-se no mercado imobiliário não só pelo receio de ousar, arriscar ou buscar novas alternativas, como também pela visão de que a arquitetura acadêmica está distante do público consumidor por não representar seus gostos. Diante do risco de fracasso comercial, afirma-se como a alternativa viável, acessível e que de fato constrói as cidades.

Bons exemplares da arquitetura são assimilados pela população como referenciais, como símbolos de sua cultura, de sua pujança e poder. São apontados como motivo de orgulho, predados da cidade e, por extensão, também de seu povo. Tornam-se os atrativos, os marcos, os pontos turísticos de um lugar. Assim sendo, por que não se produz largamente a boa arquitetura? Quais são os fatores que impedem ou impelem sua criação ou materialização?

Os fatores de ordem econômica política e legal desempenham um papel expressivo na formação da conjuntura acima descrita. Entretanto, a fim de compreender as origens da dualidade na produção arquitetônica, aos propósitos deste trabalho interessa especificamente analisar os fatores de ordem subjetiva, tais como as aspirações, referências, imagens, símbolos, signos, objetivos e necessidades que são representados por cada uma destas arquiteturas e, conseqüentemente, atuam na configuração da paisagem urbana. Estes elementos constituem o imaginário de um grupo social. Nesse complexo cenário são observados níveis diferenciados de influências, ora sofridas ora exercidas, ora causas ora efeitos da produção arquitetônica, fatores estes que variam também ao longo do tempo.

Para efeito desta análise, as origens das transformações nas imagens visuais e

mentais da cidade (ambas produzidas socialmente) serão investigadas a partir das manifestações da arquitetura contemporânea. Assim sendo, o imaginário social adquire grande relevância como referencial teórico e metodológico para tais investigações. Sobre a relevância e aplicabilidade do imaginário social Vicente Del Rio (1996) afirma que:

“Embora essas percepções sejam subjetivas para cada indivíduo, admite-se que existem recorrências comuns, seja em relação às percepções e imagens, seja em relação às condutas possíveis. Por isto, também se admite que a consideração a repertórios de imagens e expectativas compartilhadas pela população, assim como a sua operacionalização consciente por meio de políticas e programas urbanísticos, são fundamentais para nortear a ação pública.”

Entende-se que, dentro de um determinado contexto socioeconômico, será preciso identificar o(s) imaginário(s) presente(s) no processo de produção da arquitetura e, em seu conjunto, na produção das cidades. Portanto, verificar se a dualidade percebida empiricamente na produção arquitetônica é ou não resultado da influência de distintos imaginários coletivos indica a origem do problema a ser investigado neste trabalho.

Sob a ótica do imaginário social, o estudo proposto tem por objetivo analisar as relações da arquitetura contemporânea com a transformação verificada nos espaços das cidades. Isso se dará especificamente através de visões e pensamentos revelados pelas imagens da produção arquitetônica recente. Para isso, pretende-se identificar e interpretar o ideário presente na produção de arquitetura contemporânea que, através de seus exemplares, é assumida como elemento representativo do imaginário urbano e por isso opera como elemento importante para a análise das transformações ocorridas no âmbito das cidades. Também se pretende investigar de que forma idéias e imagens são representadas nestes cenários distintos. Com base nestas informações será possível analisar comparativamente cada tipo de produção, ou seja, os produtos da arquitetura acadêmica e comercial, buscando estabelecer as relações entre eles. Assim, num primeiro momento, será preciso entender os fatores que influenciam a produção do ambiente construído para que, num segundo momento, seja possível avaliar onde se pode intervir para aproximar o que é produzido, daquilo que se deseja coletivamente.

Para efeito desta pesquisa alguns aspectos deverão ser investigados de forma mais específica e pontual, a fim de se compreender o problema descrito, de acordo com o recorte proposto. Entre os objetivos específicos destacam-se: identificar o imaginário coletivo no cenário da arquitetura acadêmica através de suas principais representações; identificar o imaginário coletivo no cenário da arquitetura comercial através de suas principais representações; estabelecer as principais diferenças e os pontos em comum entre os imaginários da “arquitetura comercial” e a “arquitetura acadêmica”, com base em suas distintas representações.

Uma vez decifrados os distintos imaginários que influenciam a produção arquitetônica, será possível identificar, na relação entre a arquitetura acadêmica e comercial, alguns aspectos que possam ser modificados, minimizando a dualidade existente e aproximando o ideário coletivo da realidade material. Dentro de um espírito aparentemente utópico deseja-se que, futuramente, as arquiteturas representativas dos diferentes imaginários possam apresentar menos conflitos entre si e conseqüentemente qualificar o espaço urbano. Buscar formas de aproximar pensamento e materialização poderá resultar uma arquitetura mais coerente e harmoniosa, mais em sintonia com as aspirações coletivas, com o imaginário urbano e, por isso mesmo com a própria cidade feita materialidade. Pretende-se demonstrar através deste trabalho que conhecer o processo de formação e expressão dos imaginários coletivos pode ser fator importante na transformação da relação “indivíduo-ambiente”, especificamente na relação dos homens com suas cidades. Deste modo, o estudo contribuirá com a construção de novos olhares e reflexões sobre as questões urbanas, justificando-se a presente investigação.

A produção arquitetônica abrange vários níveis de qualidade e complexidade. Estes distintos níveis variam fortemente se forem analisados os processos produtivos envolvidos, por exemplo, desde a arquitetura popular (ou vernacular), até a chamada arquitetura “*high tech*” (de alta tecnologia). Ao longo dos diversos processos, existem grandes diferenças que vão desde a variedade de estilos arquitetônicos, materiais empregados, meios de produção, tecnologias construtivas, até os vários níveis de capacitação de profissionais, empreendedores ou construtores, as exigências técnicas e legais envolvidas para sua concepção e

materialização. Diante desta grande complexidade, e da impossibilidade de avaliar-se toda a produção arquitetônica contemporânea existente, optou-se por destacar os aspectos mais tocantes à prática da profissão do arquiteto dentro deste amplo cenário. Para isso, foram consideradas as oportunidades de trabalho mais frequentes de acordo com a realidade socioeconômica local e brasileira. Ao voltar-se o foco da análise para a prática profissional e para estas oportunidades, logo se sobressaem alguns temas de projeto que são bastante recorrentes: as edificações destinadas às atividades residenciais e às terciárias (comércio e serviços). Desta forma define-se a amplitude do *corpus* de investigação.

A chamada arquitetura vernacular, aquela que é expressa livremente pela população, em geral exerce influência sobre a configuração da paisagem urbana. Entretanto, por usualmente não envolver o profissional habilitado, este tipo de produção, de caráter mais empírico, foge ao escopo deste trabalho. O que se pretende investigar é a visão dos profissionais formalmente habilitados para o exercício da arquitetura e do urbanismo. Estes, por terem sua formação e prática profissional regulamentada por dispositivos, normas e leis estão especialmente sujeitos às regras de conduta que visam o bem comum. Entretanto, mesmo estando submetidos às mesmas regras ou leis pode-se observar a expressão de distintos produtos arquitetônicos. Volta-se então à questão inicial de buscar investigar a origem da chamada dualidade na produção contemporânea. Naturalmente a questão não se reduz a um olhar maniqueísta. Não se trata de eleger, a priori, o bom ou o mau profissional, nem mesmo reduzir a arquitetura a apenas dois segmentos ou formas de expressão. Trata-se de identificar os diferentes valores, aspirações e necessidades envolvidos em cada uma das distintas produções (acadêmica e comercial) que terminam por manifestar-se de forma dual no cenário urbano.

Como um recorte no problema a ser investigado neste trabalho propõe-se o estudo de caso da cidade de Porto Alegre, através de sua arquitetura contemporânea, que para efeito deste estudo será aquela arquitetura produzida a partir do início do século XXI até o final do ano de 2005. Optou-se por esta cidade, como tema do estudo de caso, por três motivos principais: por ter sido a partir dela que os questionamentos acerca da produção arquitetônica contemporânea foram

originados; pelas boas condições para obter-se informações que instrumentem o estudo particular e pela sua importância histórica, cultural e econômica bem como de sua produção e crítica arquitetônica dentre as cidades brasileiras, aspecto importante para que haja, a partir deste estudo, uma generalização das conclusões obtidas em relação aos demais.

Este trabalho, dentro do recorte proposto, pretende comparar as diferentes arquiteturas produzidas através da caracterização do imaginário coletivo representado por cada uma delas. Conforme o problema exposto, a questão principal a ser investigada pela presente dissertação poderá ser assim formulada:

Como o imaginário urbano é representado sobre a produção arquitetônica contemporânea, acadêmica e comercial, na cidade de Porto Alegre?

A fim de buscar compreender as possíveis razões para a desigualdade entre ambas, se pretende elucidar também as seguintes questões:

Existem distintos imaginários, frutos de diferentes coletividades, que influenciam a produção arquitetônica?

Caso sim, quais são as principais idéias representadas por estes diferentes imaginários na arquitetura?

Entender o processo de formação dos ideais arquitetônicos contemporâneos através do estudo do imaginário urbano poderá trazer as respostas. Portanto, se esclarecidas as questões acima, será possível identificar onde se pode intervir para aproximar o que é produzido daquilo que se deseja coletivamente, ou seja, alinhar o pensamento acadêmico à materialidade comercial, como resposta às insatisfações, como um caminho para a realização de aspirações mais comuns e, por que não dizer, das utopias.

Para a operacionalização da metodologia e o rebatimento dos aspectos teóricos sobre o objeto de estudo propõe-se fazer uma “radiografia” do imaginário coletivo, adotando as técnicas de montagem desenvolvidas por Walter Benjamin. O imaginário coletivo, dado a ler pelas representações arquitetônicas, será investigado pelo método de montagem benjaminiano, através do confronto entre as imagens da

produção recente de cada uma das categorias definidas, a saber, a arquitetura acadêmica e comercial.

Segundo Bolle (1994:88), Benjamim utilizou o princípio da montagem, ou da construção, a fim de fabricar “imagens dialéticas”. Ao ser estabelecida uma imagem dialética procede-se a uma análise da realidade, pondo em evidência suas contradições. Entre as técnicas de montagem utilizadas por Benjamim, mostra-se especialmente válida para o tipo de análise aqui pretendida a “montagem em forma de choque”. Conforme Bolle (ibidem:97), a montagem em forma de choque é uma técnica de despertar as fantasmagorias através do confronto, ou seja, através de estímulos antitéticos, contrastantes, que forçam a tomada de consciência de forma imediata. Como resultado do choque de imagens percebe-se uma nova imagem, fruto do contraste ou sobreposição de ambas – uma imagem dialética.

De acordo com esta técnica, a revelação do imaginário se dá mediante o cruzamento de idéias e imagens contrárias, pois desta forma é possível perceber elementos do imaginário coletivo (aspirações, necessidades, valores, símbolos, etc.) presentes em cada uma delas. Estas idéias e imagens podem ser representadas de forma gráfica, literária, plástica, fotográfica ou arquitetônica. Através de imagens concretas se dá a representação de imagens mentais e assim é possível evocar determinados aspectos do imaginário ao estabelecer com eles uma relação simbólica ou de semelhança. Esta dialética se estabelece tanto pela diferença temporal entre aquilo que se busca comparar como pela alteridade de significados. Segundo Pesavento (2002:21), a História se utiliza desta técnica para evidenciar as relações de proximidade ou de distância entre temporalidades distintas, a fim de trazer à tona o imaginário de cada uma delas. Para isso é que se faz imprescindível conhecer as condições em que se deu a construção imaginária para que, então, mesmo com um olhar externo, se tenha condição de acessar os códigos presentes nestas imagens e assim compreender seus significados. Com a análise dos dados obtidos pretende-se:

- Demonstrar as relações entre o imaginário coletivo e a produção de arquitetura local;

- Identificar e caracterizar, dentro do recorte proposto, os diferentes imaginários coletivos e suas principais representações na arquitetura:
 - a - o imaginário coletivo no cenário da arquitetura comercial, expresso através da oferta de imóveis na mídia em geral (jornais, revistas, folhetos publicitários, páginas da internet, entre outros);
 - b - o imaginário coletivo no cenário da arquitetura acadêmica, expresso através de bibliografia e mídia especializada (revistas especializadas, páginas da internet, resultado de concursos, jornais etc.);

A amostragem ampla da produção arquitetônica consiste em todo material considerado pertinente ao recorte espacial e temporal proposto, obtido através de diversas fontes, as quais serão enumeradas mais adiante. Cabe esclarecer que por tratar-se de uma análise dialética entre distintas categorias da produção arquitetônica, a existência de exemplares referentes a um mesmo período foi considerada essencial. Para a composição desta amostragem ampla foram coletadas, necessariamente, obras representativas de ambos os segmentos a serem analisados, ou seja, da arquitetura acadêmica e comercial. A coleção das obras que integraram a amostragem ampla se deu mediante sua adequação a uma das categorias descritas a seguir:

Para a arquitetura acadêmica:

- Projetos premiados nos concursos realizados no período;
- Projetos publicados na mídia especializada;
- Edificações construídas;

Para a arquitetura comercial:

- Projetos divulgados na grande imprensa;
- Projetos divulgados pela mídia especializada;
- Projetos divulgados por mídia alternativa;
- Edificações construídas;

Dada a grande extensão da amostragem ampla, a fim de operacionalizar o estudo proposto, foi definida uma amostragem de análise que consiste em uma seleção dos exemplares mais significativos e relevantes, provenientes da amostragem ampla. Para a composição desta amostragem de análise foram selecionadas imagens referentes aos projetos ou obras representativas de ambas as categorias estudadas (arquitetura acadêmica e comercial), devendo para isso atender a três critérios sucessivos:

- a. Inserção urbana: para o tipo de estudo proposto é essencial que os exemplares de arquitetura sejam de caráter urbano. Assim, são descartados exemplares pouco ou não relacionados com a paisagem da cidade, tais como casas de campo, indústrias, etc.
- b. Correspondência: os exemplares devem permitir uma análise comparativa entre as categorias estudadas. Dessa forma, os exemplares para análise oriundos de cada uma das categorias estudadas deverão possuir tipologias e/ou usos idênticos ou, pelo menos, análogos. Portanto, os exemplares representativos de apenas uma das categorias foram descartados;
- c. Qualidade do projeto: dentre os vários exemplares remanescentes prioriza-se a representatividade e significância das características funcionais e/ou estético-formais para cada uma das categorias em estudo.

Como efeito da aplicação dos critérios mencionados acima, a análise de exemplares da arquitetura contemporânea terminou por restringir-se a dois segmentos que são representativos das duas categorias em estudo, a saber, a arquitetura de uso residencial e de serviços. As tipologias e atividades tais como museus, centros culturais, centros comerciais, indústrias, apesar de muitas vezes serem bastante interessantes, precisaram ser descartadas da amostragem de análise por não permitir a adequada aplicação da metodologia. É importante ressaltar que não se pretende aqui desenvolver uma análise semiológica da

arquitetura, investigando individualmente os aspectos pragmáticos, semânticos ou sintáticos das obras. A intenção da análise inicial a ser feita é identificar na arquitetura elementos que traduzam significados denotativos ou conotativos, mas que em seu conjunto sejam capazes de conferir à arquitetura, em sua dimensão urbana, o poder de criar imagens, atribuir sentidos, comunicar valores e assim ser representativa de uma sociedade, de uma cultura e de um lugar. Dito de outra forma, como propõe Lefebvre, o objetivo é identificar os elementos capazes de estabelecer as relações entre o espaço físico e o espaço social, tendo a arquitetura como agente. Neste sentido Pesavento (2005:116), afirma que a paisagem urbana “*é sempre uma paisagem social, fruto da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem a transformar o meio ambiente*”.

Para uma análise em que a cidade é assumida como uma produção social e que visa a avaliar a produção de arquitetura enquanto narrativa do imaginário coletivo, considera-se fundamental lançar mão de fontes menos tradicionais, porém não menos relevantes na obtenção dos dados necessários, haja vista sua estreita relação com o cotidiano da urbe. Lembre-se também a escassez e dispersão da bibliografia científica sobre o tema e que, em sua grande maioria, está voltada para a investigação da origem da crise na arquitetura e seus desdobramentos do que propriamente para a análise de obras específicas. Assim, para ilustrar a produção arquitetônica no contexto local, a fim de caracterizar o ideário contemporâneo, se mostra interessante realizar a coleta de dados através do conjunto dos meios de comunicação, que inclui diferentes veículos, recursos ou técnicas, tais como jornal, revista folder, filipeta, sítios da internet, etc. Outros dois aspectos, de caráter mais operacional, mostraram-se decisivos para definição das fontes de pesquisa. Primeiramente a metodologia de análise adotada, que por fazer grande uso de imagens visuais apontou algumas fontes preferenciais; em segundo lugar a necessidade de reproduzir, em forma impressa, as imagens ilustrativas das obras selecionadas.

Em função dessas especificidades, a grande imprensa, ou seja, o conjunto de jornais e revistas com grande tiragem e editados pelas grandes empresas de comunicação, mostrou-se como uma fonte adequada para obtenção do material

necessário à análise, especialmente por ser acessível e de grande penetração junto à população. Além da grande imprensa, também se mostrou adequada como fonte de imagens visuais a utilização da chamada mídia alternativa. Mesmo fazendo uso de recursos mais limitados como cartazes, anúncios em sítios da Internet, folderes e filipetas essa mídia alternativa também alcança uma boa penetração entre os diversos níveis da sociedade. Também em função das especificidades apontadas, foram descartadas as fontes que não fazem uso de imagens visuais, como o rádio, ou que apresentam maior complexidade técnica para a reprodução, especialmente por utilizar imagens em movimento, como a televisão ou o cinema.

Em resumo, o material publicitário veiculado na mídia em geral é assumido como importante veículo para divulgação de imagens que serão importantes instrumentos para veiculação das narrativas arquitetônicas e, por conseqüência, para representação do imaginário coletivo. É importante ressaltar que estes recursos foram de grande influência na formulação dos questionamentos iniciais que levaram à proposição deste estudo. Assim, para a amostragem de projetos e/ou obras arquitetônicas representativas dos segmentos propostos serão utilizadas as seguintes fontes:

Para a arquitetura acadêmica:

- Projetos premiados em concursos: Concurso *Ópera Prima* (concurso anual de trabalhos de graduação dos cursos de Arquitetura e Urbanismo) e Prêmio da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura (AsBEA) ambos em nível nacional; concursos promovidos pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento Rio Grande do Sul (IAB/RS), em nível local, regional ou nacional;
- Projetos publicados na mídia especializada: Revistas de circulação nacional (Revista *AU-Arquitetura e Urbanismo*, Revista *Projeto Design* e Revista *Finestra*); páginas da internet (IAB/RS e *Portal Vitruvius - Revista Virtual Arquitextos*);
- Edificações construídas: Revistas de circulação nacional (Revista *AU-Arquitetura e Urbanismo*, Revista *Projeto Design* e Revista *Finestra*),

páginas da internet (IAB/RS e *Portal Vitruvius - Revista Virtual Arquitectos*) e fotografias obtidas *in loco*;

Para a arquitetura comercial:

- Projetos divulgados na grande imprensa: jornais locais (anúncios classificados publicados nos jornais *Zero Hora*⁵ e *Correio do Povo*⁶);
- Projetos divulgados pela mídia especializada: Informes publicitários (Revistas *Área Nobre Lançamentos Imobiliários* e *Imóvel Class*);
- Projetos divulgados por mídia alternativa: folderes e filipetas (distribuídos de forma pública e gratuita nas ruas e/ou pontos de vendas dos empreendimentos imobiliários);
- Edificações construídas: Sítios da *Web* das construtoras e incorporadoras de destaque no mercado de Porto Alegre (*Bortoncello, Capa Engenharia, DHZ Construções, Ediba, Goldsztein, Maiojama, Rossi*, entre outras);

Para a definição das hipóteses do trabalho volta-se ao problema inicial: por que a arquitetura acadêmica adota modelos e soluções tão diferentes da arquitetura comercial se, *a priori*, ambas estão submetidas aos mesmos condicionantes externos e ambas são produzidas por profissionais? Acredita-se que é neste ponto que se insere a questão que ora pretende-se investigar. Presume-se que as questões subjetivas mencionadas anteriormente são fundamentais para aclarar essa crise, ou dualidade. Assim, decorrente do problema apresentado, o estudo propõe a seguinte hipótese principal:

Diferentes imaginários coletivos, frutos de diferentes valores, objetivos e aspirações, influenciam a produção de arquitetura contemporânea. Estes distintos imaginários coletivos são representados pelas produções arquitetônicas de diferentes segmentos: o acadêmico e o comercial.

⁵ Em virtude do jornal Zero Hora não manter acervo de seus cadernos de anúncios classificados das edições antigas, a coleta de material referente a esta fonte se deu a partir do ano de 2004, data do início da pesquisa para este trabalho.

⁶ O jornal Correio do Povo mantém acervo dos cadernos de anúncios classificados das edições antigas. Assim sendo a amostragem do período entre o ano de 2001 e 2003 foi obtida a partir desta fonte e das outras fontes citadas.

A partir de dados observados foi possível identificar, na produção arquitetônica comercial do início do século XXI, a manifestação de um viés “neoecclético”. Assim, pressupondo-se o momento atual como neoecclético, propõe-se estabelecer relações (recorrências, analogias e evocações) com o imaginário do “ecletismo original”, oriundo do início do século XX. Neste sentido, como um desdobramento da hipótese principal, pode-se propor a seguinte hipótese secundária:

A produção da arquitetura comercial contemporânea demonstra um viés “neoecclético”, oriundo de um imaginário análogo ao verificado no início do século XX, período de manifestação do ideário eclético, propriamente dito.

A fim de dar prosseguimento ao trabalho, os capítulos que seguem irão abordar consecutivamente a conceituação do referencial teórico adotado, sua relação com o objeto de análise (a imagem da arquitetura), a caracterização da conjuntura atual, em âmbito geral e local, bem como suas origens e desdobramentos, a aplicação da metodologia sobre o objeto de estudo, permitindo a verificação das hipóteses levantadas. Por fim abordará uma conclusão sobre as questões investigadas ao longo deste estudo e algumas contribuições para futuras reflexões acerca do tema.

EM CONSTRUÇÃO: OS ALICERCES

1 IMAGINÁRIO

Imaginário é uma palavra derivada do termo latino *imaginariu*. Quando adjetivo, indica algo que só existe na imaginação, ilusório ou fantástico; aquilo que é obra da imaginação. Como substantivo, designa um conjunto de imagens representativas para um povo, ou de determinado grupo social, ou seja, um conjunto de símbolos e atributos. O imaginário, enquanto categoria de análise irá assumir um significado mais amplo e complexo, como será visto em sua conceituação, mais adiante.

Conforme Borde (1999), é cada vez maior o número de estudos urbanos que utilizam o imaginário como categoria analítica para a compreensão dos processos de transformação urbana. Referindo-se à análise dos fenômenos urbanos, Pesavento (2002:9), afirma que *“a decantada crise dos paradigmas e a complexidade da vida contemporânea impôs aos ‘leitores do urbano’ uma concepção multifacetada de análise. Esta seria, a nosso ver, uma das maneiras de entender o que chamaríamos de ‘cidade plural’, fenômeno múltiplo e poliocular”*. Segundo Bello (1997:2), *“no momento em que falar sobre a ‘crise dos paradigmas’ já se tornou lugar comum em vários âmbitos do conhecimento (entre os quais a história e o urbanismo), estudos que consideram o imaginário social afirmam-se também como pontos de vista (e de partida) para a interpretação da cidade e sua trajetória”*.

Partindo-se do entendimento de que as cidades são, cada vez mais, o lugar de vida dos homens e de que a sociedade humana é um agrupamento de pessoas que vivem em estado gregário em certo tempo e espaço, seguindo normas comuns, e unidas pelo sentimento de consciência desse grupo, então, esta pluralidade social não poderá prescindir de *“uma multiplicidade de olhares entrecruzados que, de*

forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias de significados” como assegura Pesavento (2002:9).

Partindo-se da necessidade de um olhar abrangente e poliótico para analisar as transformações ocorridas no âmbito das cidades, para o desenvolvimento do presente trabalho foi escolhido como referencial teórico o estudo do imaginário social, através de suas representações.

Como uma introdução a esta abordagem apresenta-se, a seguir, os conceitos de imaginário bem como o de representações do imaginário, que serão empregados neste trabalho.

1.1. Conceituação de Imaginário

De acordo com Pesavento (2002:24), enquanto categoria analítica, o imaginário pode ser definido como um sistema de representações coletivas de idéias e imagens que é construído pelos homens para atribuir significado ao social. Sobre o imaginário, como categoria de análise das transformações urbanas, Pesavento (1997:26) afirma:

“Ora, a cidade é em si uma realidade objetiva com suas ruas, construções, monumentos e praças, mas sobre este real os homens constroem um sistema de idéias e imagens de representação coletiva. Ou seja, através de discursos e imagens, o homem re-apresenta a ordem social vivida, atual e passada, transcendendo a realidade insatisfatória. Há, pois, um deslizamento de sentido, uma representação do outro que não é idêntica, porém análoga, uma atribuição de significados que expressam intenções, desejos, utopias, mitos. Endossar esta postura implica assumir a decifração do real pelo imaginário, ou seja, pelas suas representações”

Como método de análise, compreende a identificação dos valores, dos objetivos, das aspirações, das referências presentes no ideário de um indivíduo ou de uma coletividade. Para Balandier (apud Borde, 1999), *“o imaginário é constituído por todas as imagens que cada um constrói, partindo da apreensão que tem do próprio corpo e desejo, do entorno imediato, da relação com o outro a partir das*

próprias referências culturais de maneira que provoquem uma projeção para o futuro”.

Com base nestas afirmações, conclui-se que o imaginário compreende o ideário do indivíduo ou de uma coletividade e que, num primeiro momento atribui significados e valores às imagens percebidas possibilitando, num segundo momento, intervenções no ambiente urbano a fim de transformá-lo ou adequá-lo a estas imagens mentais. Em outras palavras, primeiramente o imaginário coletivo compõe a base para as avaliações que os indivíduos, enquanto observadores, consumidores ou usuários, fazem dos diversos elementos com os quais interagem no espaço das cidades: a arquitetura, os espaços urbanos, a arte, a publicidade, etc. Posteriormente, o imaginário coletivo age como informação qualificadora para a formação (ou reformulação) dos julgamentos e valores que norteiam mudanças concretas, necessárias e/ou desejadas, e que tem como lócus o espaço urbano. Ele estabelece, portanto, um *continuum* de influências, ora sofridas, ora exercidas e que se refletem na relação do indivíduo com seu ambiente.

Por envolver um aspecto ilusório ou de fantasia o imaginário exprime também um aspecto ideal ou utópico em relação ao futuro de um dado grupo social. As utopias, por definição, são aquilo que está fora da realidade, o que nunca foi realizado no passado nem poderá vir a sê-lo no futuro, são plano ou sonho irrealizável ou de realização num futuro imprevisível; ideal ou fantasia. Na origem, o termo surgiu de “*um sutil jogo de palavras: eutopia - lugar agradável - e outopia - sem lugar, de parte alguma*” (Choay, 1992:12). Em sua relação com a arquitetura e o urbanismo, as utopias são as livres manifestações dos desejos de uma sociedade, sem deterem-se à lógica ou à viabilidade, são a expressão de modelos de cidades ou sociedades ideais e que independem das condições materiais, do espaço ou do tempo para se manifestarem. O imaginário, portanto, estabelece uma importante relação entre as utopias, geradas no âmbito das cidades, mas dissociadas de tempo ou espaço específicos, e as materializações de um ideário sob a forma de representações, estas sim vinculadas a um tempo e espaço determinados. Em outras palavras, o imaginário irá intermediar a criação utópica e a manifestação concreta deste ideário em dado tempo e espaço. Para Baczko (1984:30), “os

imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente na produção de visões do futuro, em especial na projeção sobre este de obsessões e fantasmas, de esperanças e de sonhos coletivos”.

Enquanto categoria de análise, através da identificação do imaginário de um grupo social, passa-se a perceber que mudanças concretas são operadas na realidade, transcendendo o caráter meramente ilusório ou fantástico concebido a princípio. Os sonhos, aspirações ou necessidades desse grupo social produzem imagens que irão espelhar-se sobre a realidade material e, assim, o imaginário concretizado assumirá o lugar daquilo que havia sido inicialmente idealizado. Esse reflexo sobre a materialidade se dará de forma tal que será percebido como sendo a própria realidade anteriormente idealizada. É, portanto, por meio de imagens concretizadas e não meramente sonhos ou utopias que o imaginário se manifesta como uma construção social da realidade.

1.1.1 Imaginário social e imaginário urbano

Como afirma Bello (1997:6), todo indivíduo, em sua experiência de vida, vai acumulando um saber sobre si e sobre seu meio. Esse conhecimento, de forma gradual, passa a pautar suas relações com outros indivíduos e com o seu espaço de vida. É dessa forma que este indivíduo, ao longo de sua existência, constrói seus sonhos, formula aspirações, estabelece necessidades ou objetivos acerca de sua própria trajetória em um dado lugar. Assim, com o passar do tempo, ele irá acumular um conjunto de informações que permitirão formular uma visão a respeito de seu próprio mundo. Transportando-se essa relação indivíduo-ambiente para o âmbito coletivo, pode-se assumir que existirão algumas recorrências quanto a estes sonhos, aspirações, necessidades e objetivos. Assim sendo, é dessa forma que se pode compreender a formulação de uma “visão de mundo coletiva”, que gradativamente se torna senso-comum para uma sociedade. Estarão assim criadas as condições para a gênese de um “imaginário social”, que pressupõe, portanto, um repertório de

sonhos, aspirações, necessidades, objetivos, idéias e imagens o qual será válido para a maioria dos indivíduos desse grupo.

Para o trabalho ora proposto adotou-se a abordagem de imaginário social trabalhada por Bronislaw Baczko em sua obra “Los Imaginários Sociales. Memórias y esperanzas colectivas” publicada em espanhol no ano de 1984. Assim sendo, pretende-se trabalhar com as questões relativas à representação do imaginário na cidade, buscando os referenciais teóricos na definição de “imaginário social” elaborada por Baczko.

Segundo Borde (1999), foi Castoriadis quem “fundamentou o conceito de imaginário social, ao estabelecer a relação entre o simbólico e o imaginário através das significações imaginárias sociais” mas foi Baczko quem reconheceu a existência da pluralidade social, ao considerar que existem vários imaginários sociais, concebidos como memórias e esperanças coletivas. Assim, estabeleceu-se a relação entre os conceitos de imaginário social e de imaginário urbano por considerar este último como uma das expressões do imaginário social. Neste sentido, segundo Borde (ibidem), “é ao imaginário que o urbano se dirige para a representação dos seus símbolos e valores”.

O imaginário social é conceituado por Baczko (1984:28) como sendo “*uma das forças reguladoras da vida coletiva*”. O autor afirma que um grupo social ou “*uma coletividade designa a sua identidade, elabora uma certa representação de si, estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais, exprime e impõe crenças comuns e constrói uma espécie de código de ‘o bom comportamento’, designadamente através de modelos formadores, tais como o do ‘chefe’, do ‘bom súdito’, do ‘guerreiro corajoso’, do ‘cidadão’, do ‘militante’, etc.*” (ibidem:28). Baczko afirma também que, através do imaginário, “*especificamente se constrói o código do modo de vida urbano*”, onde “*cada geração traz consigo uma certa definição de homem e de sociedade, simultaneamente descritiva e normativa, no mesmo tempo que adota, a partir dessa concepção, uma idéia de imaginação do que a sua sociedade é e do que ela deveria ser*” (apud Souza:108). Em outras palavras, ao criar um repertório de referências sobre si mesma, uma sociedade estabelece, ao

mesmo tempo, os padrões para a conduta de seus integrantes, bem como manifesta aos demais grupos sociais como e através de quais símbolos deseja ser reconhecida. Pode-se falar, por exemplo, da sociedade medieval, industrial ou moderna, da sociedade cristã e até mesmo da sociedade de hippies. Assim, um conjunto de pessoas que vivem em um certo tempo e espaço, seguindo normas comuns, e que são unidas pelo sentimento de consciência do grupo, passa a ser definido segundo suas práticas e valores coletivos. Entretanto, cabe lembrar que essa consciência de grupo não é estável ou definitiva. Especialmente com o passar do tempo tais práticas e valores vão se reformulando e, com isso, vão mudando também as formas como uma sociedade percebe e define a si mesma. Referindo-se ao caráter evolutivo e transitório dos valores comuns de uma sociedade, Souza (1997:108), afirma que “não é o passado que altera o presente, mas sim o presente que altera a maneira de ver o passado”.

As relações entre ambiente urbano e imaginário social, concebido como memórias e esperanças coletivas, foram estabelecidas por Baczko ao afirmar que “entre outras coisas, toda a cidade é uma projeção do imaginário social sobre o espaço” (1984:31). Neste mesmo sentido, Aldo Rossi (1995:198) afirma que:

“cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o lócus da memória coletiva. Essa relação entre o lócus e os cidadãos torna-se pois, a imagem predominante, a arquitetura, a paisagem; e, como os fatos fazem parte da memória, novos fatos crescem juntos na cidade. Nesse sentido, de todo positivo, as grandes idéias percorrem a história da cidade e a conformam.

Admitindo-se a memória coletiva como componente do imaginário social, Rossi (ibidem), referindo-se a capacidade daquela de promover transformações urbanas, diz:

Assim, tratando da arquitetura da cidade, esforçamo-nos por nos referir ao lócus como sendo o princípio característico dos fatos urbanos; o lócus, a arquitetura, as permanências e a história serviram-nos para tentar esclarecer a complexidade dos fatos urbanos. Enfim, a memória coletiva se torna a própria transformação do espaço, a carga da coletividade; uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que se opõem a essa ação.”

Com base nas palavras de Baczko, Souza (1997:109) interpreta a relação do imaginário social com o espaço urbano ao afirmar que a cidade “é, por excelência, o

lugar que melhores condições tem de produzir um ambiente fértil para o desenvolvimento das idéias, das imagens e das representações”. Segundo a autora, a diversidade de olhares, de opiniões, da formação de vários conceitos e preconceitos, dos símbolos criados e também por ser o lugar onde está o poder é que a cidade é uma projeção materializada do imaginário social, tal como havia afirmado Bazcko.

Também segundo Bazcko, há, na organização espacial da cidade, espaços capazes de revelar um importante simbolismo. Assim, segundo o autor, locais que são designados centrais ou periféricos, altos ou baixos podem expressar, por exemplo, maior ou menor poder e, por isso, conferem à urbe a capacidade de evidenciar distintas cargas simbólicas que são metaforicamente representadas através de sua configuração, de suas formas.

Dessa maneira, fica demonstrada a formação de um imaginário social que é oriundo e próprio do ambiente das cidades ou, como se poderia designar de um modo mais simples e direto, demonstra-se a constituição de um *imaginário urbano*.

1.2. As representações que compõem o imaginário urbano

O estudo do imaginário utiliza-se de diversas fontes, tais como a música, a literatura, a arte, a história, a arquitetura entre outros, para, através de representações, identificar as expressões do simbolismo, cultura e valores na relação do indivíduo com o seu ambiente e seu tempo. Sandra Pesavento, em seu livro que investiga o imaginário da cidade através da literatura, identifica várias outras formas possíveis de “metáforas sociais”, ou seja, de representações do imaginário urbano. A autora afirma que

“As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho pela caricatura, têm, pois, o potencial de remeter também tal como a literatura, a um outro tempo. É o caso de um monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade.” (Pesavento, 2002:16)

Como afirmou Alan Mons em sua obra “La metáfora social. Imagen, territorio, comunicación” publicada em espanhol no ano de 1994, as representações do imaginário urbano operam como “metáforas sociais”. Essa translação de sentido se dá quando as representações de cidade, além daquele significado meramente visível, comunicam um outro sentido que ajuda a compreender o fenômeno urbano. Aliando o sentido denotativo ao conotativo, assim como ocorre na metáfora da linguagem, há uma espécie de transferência para um significado que não é meramente aquele intrínseco ao elemento designado, mas que se fundamenta numa relação de semelhança que fica subentendida entre o sentido próprio e o figurado. Também para Alan Mons (1994:13), existem as “metáforas visíveis”, oriundas especialmente do universo midiático. Para o autor estas metáforas visíveis são as iconografias urbanas, a fotografia, a publicidade e a propaganda política, a arquitetura, a pintura e os *grafitti*. A estas poderiam ser somadas as esculturas, os monumentos, os prédios como um todo, o traçado das ruas, ou seja, os elementos da morfologia urbana que também atuam como metáforas visíveis por traduzirem significados. Em outras palavras, além do aspecto explícito, ou iconográfico inerente a estes elementos, há uma comunicação metafórica de sinais, signos ou mensagens cujos significados podem ser percebidos, decifrados e compreendidos de uma forma mais subjetiva.

Contudo, o imaginário composto por estas metáforas sociais, somente é verificável através de um canal de expressão, ou seja, através de uma representação que o transporta do campo das idéias para uma intervenção material na realidade, atrelada a um tempo e espaço específicos. Deste modo, é importante abordar o conceito de “representações” que será empregado neste trabalho.

Para Caramella (2001:878), segundo Peirce, o fundador da Semiótica, “*representar é estar em lugar de, isto é, estar numa tal relação com o outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro*”. Para Le Goff (1991: I), representação “*é a tradução mental de uma realidade externa e percebida*”. A Representação é entendida como algo que apresenta e qualifica o que está ausente e que não pode ser visto, ou por que não existe mais, ou por que nem sequer existiu. Segundo Pesavento (1995:280):

"A representação é a presentificação de um ausente, que é dado a ver segundo uma imagem, mental ou material, que se distancia do mimetismo puro e simples e trabalha com uma atribuição de sentido".

Ainda para Pesavento (2004:40):

"Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A idéia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença.

Sob o ponto de vista da arquitetura ou do urbanismo, as representações são a forma como o imaginário se materializa, seja através de planos, projetos ou desenhos, seja através das construções, ruas, parques ou monumentos. Estas representações, materializadas em papel ou pedra, por consequência, se tornam elementos da imagem da cidade. Conclui-se, portanto, que as representações são a forma material que o imaginário assume no espaço urbano. O estudo do imaginário utiliza-se de diversas fontes, tais como a música, a literatura, a arte, a história, a arquitetura entre outros, para, através de representações, identificar as expressões do simbolismo, cultura e valores na relação do indivíduo com o seu ambiente e seu tempo.

Segundo Souza (1997:112) as cidades passam a conter espaços que traduzem as aspirações da população, de galgar novos escalões sociais. Neste sentido, conforme Borde (1999), as representações do imaginário urbano veiculam, através dos discursos e imagens produzidos, de acordo com as características de cada uma delas, elementos do imaginário urbano. Assim, entende-se que o simbolismo irá materializar-se, ou representar-se na cidade também através da arquitetura e do urbanismo. Através das construções, os sonhos, desejos e necessidades de modernidade, progresso, civilização, prosperidade, entre outros, poderão se realizar. Ora, se o imaginário é uma das formas de manifestação destes aspectos simbólicos da relação homem-ambiente, então será possível compreender como estes aspectos simbólicos e subjetivos atuam e utilizá-los como meio para analisar a materialidade urbana.

Operacionalmente, são as diversas representações do imaginário urbano que servirão como instrumento para uma análise das cidades. Referindo-se a uma

dessas representações, Pesavento (2002:10), afirma que a literatura “ao ‘dizer a cidade’, condensa a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto”. A autora diz ainda que “essa é, pois, uma estratégia teórico-metodológica que aponta para o cruzamento das imagens com os discursos da cidade e que, por sua vez, conduz a um aprofundamento das relações entre a história e a literatura, além de ter por base o contexto da cidade em transformação” (ibidem).

Ora, se tal procedimento se faz válido através da literatura, pode-se pressupor que será igualmente bem sucedido ao tomar-se a arquitetura como objeto de análise. Especificamente, dentre outras formas possíveis de representação do imaginário social, neste trabalho a arquitetura será adotada como instrumento para decifração do urbano. Há, no entanto, que se ressaltar um importante aspecto, já levantado por Paul Ricoeur: tanto a literatura como a arquitetura manifestam o imaginário de seu tempo e espaço. Assim, ao contar-se uma história, seja através da arquitetura ou literatura, sempre irá ocorrer uma interpretação destas manifestações, dado o distanciamento imposto pelo tempo já transcorrido. Pode-se dizer então que há uma invenção do passado a partir de uma ótica externa aos fatos. Naturalmente esse “inventar o passado” não significa elaborar uma livre criação, ou ficção, mas baseia-se em diversos indícios e informações que permitam reconstruir o momento e lugar em questão da maneira mais fiel possível àquilo que teria acontecido na realidade.

Para Pesavento (2002:11), ao acessar o passado o historiador “*vai representar o já representado, re-imaginar o já imaginado*” e precisará “*se valer de representações da época que ‘documentam o real’, sejam elas de escritores, de poetas, de arquitetos ou mesmo de historiadores de então...*”. Tomando-se de empréstimo esta lógica, assim como o historiador, o arquiteto ou urbanista, ao acessar as representações de uma determinada época e lugar terá condições de inventar, ou de reinterpretar, aquele momento, porém sempre segundo um olhar que carrega consigo significados de seu próprio tempo e espaço.

EM CONSTRUÇÃO: AS PAREDES

2 IMAGINÁRIO E ARQUITETURA

Como foi visto anteriormente, as cidades, segundo Baczko, são uma projeção do imaginário social sobre o espaço. Isto se faz perceber através da organização espacial urbana que confere uma maior ou menor importância às suas formas. Essa carga simbólica é revelada através de classificações valorativas ao qualificar lugares como centrais ou periféricos, altos ou baixos. Mais do que isso, Baczko (1984:31) afirmou também que, da mesma maneira "a arquitetura traduz eficazmente em sua linguagem própria o prestígio com que se rodeia um poder, utilizando a escala monumental, os materiais nobres, etc". Assim, segundo Borde (1999),

"Da mesma forma que a arquitetura se dirige ao imaginário para a caracterização do seu plano ideológico, o projeto urbano tem no imaginário urbano um dos seus componentes fundamentais para a elaboração de símbolos e imagens pelo mesmo motivo".

A arquitetura, por ser representada através de edifícios, parques, praças, ruas e monumentos, pode ser considerada uma parcela indissociável do espaço urbano. A partir destes pontos de vista, é possível afirmar que a arquitetura irá operar como fator de grande importância para o estudo das transformações ocorridas na paisagem das cidades e, por consequência, na formação e análise do imaginário social.

Partindo dessa premissa, torna-se importante investigar de que forma a arquitetura atua como agente que dá a ver e a ler as transformações urbanas analisadas pela ótica do imaginário. Operacionalmente, busca-se investigar como se dá essa influência da arquitetura na percepção e interpretação [leitura] do espaço e de que forma ela influencia a formação do imaginário coletivo fazendo com que, em um outro momento, este seja representado através da própria materialidade arquitetônica.

Na busca de compreender essas questões, faz-se importante abordar alguns conceitos a respeito do papel da arquitetura enquanto instrumento de decifração das transformações ocorridas no espaço das cidades. Dito de outra forma, pretende-se investigar a materialidade arquitetônica enquanto elemento de leitura da cidade bem como de agente formador e transformador do imaginário coletivo.

2.1. Arquitetura e cidade: a arquitetura na escala urbana

Arquitetura é uma palavra originada do termo latino *Architectura*. Este termo é composto pela fusão do prefixo latino *archi* - que designa primazia, proeminência ou superioridade – ao termo grego *tektoniké* que designa a arte de construir.

“A origem etimológica da palavra arquitetura, entre os gregos, decorre da necessidade de distinguir algumas obras providas de significado existencial maior do que outras, que apresentavam soluções meramente técnicas ou pragmáticas. Assim, precedendo ao termo tektonikos (carpinteiro, fabricante, ação de construir, construção), acrescentou-se o radical arché (origem, começo, princípio, autoridade)” (Brandão, 1999:27).

A arquitetura pode ser definida então como a arte de construir edifícios, de criar espaços organizados e animados, por meio do agenciamento urbano e da edificação, para abrigar os diferentes tipos de atividades humanas. É a disposição das partes ou elementos de um edifício ou espaço urbano e envolve os princípios, as normas, os materiais e as técnicas utilizados para criar o espaço arquitetônico. Designa também o conjunto das obras arquitetônicas realizadas em cada país ou continente, de cada civilização ou época. Porém, para este trabalho, mais do que o ato de produzir-se uma materialidade através do agenciamento das normas, técnicas ou materiais, torna-se essencial assumir a arquitetura por seu valor artístico, por seu caráter simbólico, ou seja, pelo sentido de uma materialidade que é capaz de ser representativa de uma sociedade, de uma cultura e de um lugar. Assim, se a arquitetura abdica desse papel ela torna-se mera materialidade. Neste sentido, Brandão (1999:227) afirma que:

“A modernidade (...) leva, no século XIX, à perda da arché. Não que a partir daí o que se tenha edificado não tenha importância. A originalidade e a vitalidade da arquitetura do século XX provam-nos o contrário, embora não nos seja claro se ela remete a uma arché – o que Payot nega, pois a considera submissa ao industrialismo, ao tectônico – e que arché seria esta”.

Cidade é uma palavra originada do latim *civitas*. Há aí uma assonância do *civil* ou da *civilidade*, palavras igualmente derivadas deste termo e que evocam o sentido dos indivíduos ou dos cidadãos, membros de uma coletividade, organizados em torno de um conjunto de formalidades observadas em sinal de respeito mútuo, de consideração ou, mais explicitamente, de urbanidade. A cidade pode ser definida como um complexo demográfico formado social e economicamente por uma importante concentração de população na qual as atividades de caráter mercantil, industrial, financeiro ou cultural se sobrepõem em importância e incidência à atividade agrícola. No entanto, muito mais do que um lugar que permite que, na materialidade de seus espaços, haja a coexistência de habitantes e usuários exercendo com urbanidade uma grande diversidade de atividades, uma cidade comporta, especialmente, uma dinâmica relação entre todos estes elementos o que a torna complexa e constantemente mutável. Para Henri Lefebvre, não existe relação social fora do espaço físico, pois as relações sociais são possíveis quando há também relações espaciais. Em outras palavras, há uma relação dialética indissociável entre o espaço físico e o espaço social. Essa relação afirma-se como essencial à vida, de tal modo que *“pessoas fazem os lugares, lugares fazem as pessoas”* (Lefebvre, 1974:46).

Mais do que entender os significados desses objetos de estudo - arquitetura e cidade – será importante tratar-se da forte relação entre ambos. É desnecessário afirmar que um edifício isolado não constitui uma cidade e que, naturalmente, uma cidade não se restringe a um mero agrupamento de construções. Porém, é a partir do conjunto formado pelas construções inseridas em um cenário urbano que irá se estabelecer uma relação indissociável entre arquitetura e cidade ou, como propõe Lefebvre, entre o espaço físico e o espaço social. Ao analisar-se um edifício destacado de seu entorno, as relações contextuais da arquitetura serão inevitavelmente perdidas. Em outras palavras, a arquitetura, enquanto parcela unitária da paisagem das cidades, irá perder seu sentido urbano. Por outro lado, ao

relacionar uma edificação com os demais elementos de uma paisagem urbana, a arquitetura irá assumir um importante papel na percepção e compreensão deste cenário. Neste sentido, Pesavento (2005:116) afirma:

“Falemos, pois, da cidade, principiando pela materialidade, por este espaço construído que se expõe em forma arquitetônica e em traçado urbano, perceptível ao olhar. Exibindo e ocultando, orientando e confundindo, o espaço construído e o traçado urbano se impõem à percepção visual e ao reconhecimento para dizer que estamos diante de uma cidade”.

É dessa forma, portanto, que se denota aquilo que se pretende denominar como a “escala urbana da arquitetura”. Como foi dito acima, sabe-se que há mais do que edifícios, ruas ou parques agregados ao cenário urbano para que este possa ser percebido como cidade, num sentido mais abrangente e complexo. Para Lúcio Costa (1995:277) uma *“cidade é a expressão palpável da necessidade humana de contato, comunicação, organização e troca, numa determinada circunstância físico-social e num contexto histórico”*. Segundo Pesavento (2005:116), a paisagem urbana *“é sempre uma paisagem social, fruto da ação da cultura sobre a natureza, obra do homem a transformar o meio ambiente”*. Destacando-se ainda a multiplicidade de olhares e entendimentos possíveis acerca da complexidade das cidades que extrapola seu aspecto físico-espacial, resgata-se outra citação de Pesavento (2005:114):

“Principiemos pelo espaço, entendido tanto como território da cidade – apropriado e transformado pelo homem – quanto como espaço construído – materialidade edificada – que se reveste de forma, função e significado. Ora, esta dimensão espacial que se oferece ao olhar no contexto urbano tem marcada sobre si a passagem do tempo, uma vez que se trata de buscar, na cidade, a sua história e a sua memória”.

Assim sendo, neste estudo, através de seus exemplares, a arquitetura é entendida como uma importante parcela do cenário urbano capaz de traduzir significados. Ela é, portanto, assumida como uma forma de representação do imaginário coletivo e, conseqüentemente, como elemento para a análise do espaço urbano. Assim, a hermenêutica da arquitetura em escala urbana passa a ser o alvo das investigações que seguem.

2.2. Arquitetura como representação do imaginário urbano

Como foi dito anteriormente, a arquitetura revela de forma simbólica os valores de uma sociedade, sua cultura e poder. Exemplares da arquitetura são, muitas vezes, apontados como motivos de orgulho, predicados de um lugar e, por extensão, também de seu povo. Por sua qualidade ou importância, com o passar do tempo tornam-se os atrativos, os marcos, os pontos turísticos de uma cidade.

Segundo Pesavento (2002b:24), o imaginário é *“um sistema de representações coletivas que os homens constroem ao longo da história para dar significado ao social”*. Portanto, se a arquitetura é também uma forma de expressão de uma sociedade, a formação dos ideais arquitetônicos contemporâneos analisados através do estudo das representações do imaginário urbano poderá traduzir os símbolos, valores e aspirações dessa sociedade em um determinado espaço e tempo.

Sob o ponto de vista da arquitetura e do urbanismo, as representações são a forma como o imaginário se materializa através das construções, ruas, parques ou monumentos e, por consequência, se tornam elementos da paisagem urbana e da imagem da cidade. Neste sentido, Souza (1997:109) afirma que *“no âmbito da arquitetura e do urbanismo, a representação de que se fala é mais operacional. Aqui o termo é usado para expressar as futuras formas que as edificações ou os espaços urbanos assumirão”*. Daí decorre o termo “representação gráfica” de um projeto: diversos instrumentos tais como plantas, perspectivas etc., são capazes de demonstrar, de antecipar graficamente aquilo que se pretende materializar arquitetônica ou urbanisticamente no espaço das cidades. Mas, segundo Souza (ibidem:110), fala-se de duas formas de representação, a primeira, gráfica, com a qual os arquitetos estão bastante familiarizados, e que não deve ser confundida com a segunda, simbólica, através das quais as práticas sociais são “re-apresentadas” pelas construções, que são freqüentemente representações muito explícitas da sociedade. Nesse sentido, para Souza (ibidem:110) *“as imagens da cidade, enquanto forma, enquanto arquitetura, enquanto urbanismo”*, são elementos de leitura da cidade. Assim sendo, pode-se afirmar que a arquitetura opera como

elemento extremamente importante para análise do imaginário coletivo e, por consequência, das transformações ocorridas no espaço urbano.

Neste sentido, serão investigados a seguir alguns conceitos a respeito do papel da arquitetura enquanto elemento que dá a ver e a ler as transformações urbanas analisadas pela ótica do imaginário coletivo.

2.2.1. Arquitetura como escrita: o olhar benjaminiano

A escrita pode ser definida como uma forma de gravação da informação, uma forma de representar um pensamento, uma idéia por meio de sinais gráficos ou por caracteres geralmente alfabéticos. Escrever pode também ser entendido como uma forma de registro, de fixação de determinada informação. A partir dessa acepção do termo é possível transpor esse ato de registrar, de fixar um pensamento ou uma informação para outras formas de registro, sob a forma de outros tipos de sinais.

A partir de uma analogia feita com o trabalho de Willi Bolle sobre Walter Benjamin no livro *Fisiognomia da metrópole moderna. Representação da História em Walter Benjamin* (1994) foi possível interpretar a arquitetura também como uma forma de escrita. Neste livro, mais especificamente no sétimo capítulo, Bolle tece suas considerações sobre a "cidade como escrita" ou, em outros termos, como expressão escrita da cultura urbana. Neste trabalho, Benjamin é visto por Bolle como um "fisionomista urbano", ou seja, aquele que conhece a índole da cidade pela observação de sua fisionomia. Entretanto, a fim de demonstrar mais claramente a relação entre arquitetura e escrita parece importante, primeiramente, resgatar alguns conceitos desenvolvidos por Walter Benjamin no seu olhar sobre a cidade. Essa reflexão servirá, mais adiante, como embasamento para aplicação de uma metodologia de análise das transformações urbanas inspiradas nesse olhar benjaminiano, porém ora adotando a arquitetura como objeto de análise.

No capítulo acima mencionado, Willi Bolle, referindo-se às obras produzidas por Walter Benjamin durante o segundo quartel do século XX, afirma que o objetivo comum a elas era o de "*representar a grande cidade contemporânea como espaço de experiência, sensorial e intelectual, da Modernidade*". Segundo Bolle (1994), ao retratar Paris, Berlim e Moscou em suas obras, Benjamin produziu uma nova imagem: uma imagem mental que apresentava a realidade da metrópole moderna através de características comuns (sobrepostas e coexistentes) de cada uma destas cidades. Benjamin, que viveu o tempo e espaço da metrópole moderna, revelou por meio dessa nova imagem a cidade como *locus* para os conflitos sociais, como o ambiente natural do *flâneur* e da "multidão erotizada", como "labirinto do inconsciente individual e social".

Para este trabalho, mostra-se especialmente interessante a análise feita por Bolle da obra *Contramão*, escrita por Walter Benjamin entre 1925 e 1928. Esta obra inicial de Benjamin é entendida por Bolle como um "livro-oficina" no qual aquele autor experimenta a leitura da cidade contemporânea e elabora reflexões sobre os fundamentos de seu trabalho. Nesse livro, Benjamin usa a escrita como modo de desvendar a "arqueologia da modernidade" urbana. Ao investigar as origens da escrita, Benjamin realiza uma arqueologia do momento contemporâneo (então a modernidade), buscando decifrar um tipo de palimpsesto urbano, como define Pesavento (2005b), formado pela sobreposição de diversas escritas relativas à cidade. Evidencia-se assim o que Bolle (1994) chamou de "cidade como escrita", na qual a metrópole moderna pode ser decifrada por seus habitantes (ou leitores) através de "*uma imensa aglomeração de textos: placas de trânsito, outdoors, sinais, letreiros, tabuletas, informações, anúncios, cartazes, folhetos, manchetes, luminosos – uma imensa constelação de escrita*" (ibidem: 273). Em outras palavras, a própria escrita da cidade.

Ainda segundo Bolle, o autor de *Contramão* antecipa uma realidade: a decadência da cultura (ou crítica) literária diante do crescimento e apogeu da publicidade e propaganda, entendidas por Bolle como "o idioma da metrópole moderna". Ao mesmo tempo em que a crítica enfraquece pela falta de

distanciamento imposto pela modernidade, a publicidade se aproxima fortemente. Esse movimento pode ser percebido pelo trecho a seguir, da obra de Benjamin:

"Insensatos o que lamentam o declínio da crítica, pois sua hora há muito tempo já passou. A crítica é uma questão de distanciamento adequado. Ela faz parte de um mundo onde contam enfoques e perspectivas e onde ainda era possível adotar um ponto de vista. Ora, nesse meio tempo, as coisas encostaram à queima roupa na sociedade humana. [...] O olhar essencial de hoje, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se publicidade. Ela desmantela o espaço da contemplação desinteressada confrontando-nos perigosamente com as coisas, assim como, na tela de cinema, um automóvel, agigantando-se, avança vibrando por cima de nós" (apud Bolle, 1994:274)

Esse cenário de transformações da escrita ao longo do tempo é descrito por Benjamin, que caracteriza claramente a formação das múltiplas camadas de um palimpsesto urbano. Com uma metáfora apresenta-se a história da escrita: nos distintos momentos da sua trajetória, ela oscila entre uma apresentação vertical, horizontal e novamente vertical. Como primeira camada estariam as antigas inscrições verticais, que gradativamente em manuscritos foram se deitando nas superfícies inclinadas das escrivatinhas, depois repousando na horizontalidade impressa dos livros e, novamente, se reerguendo através dos jornais, que passaram a ser mais lidos na posição vertical (numa alusão aos leitores das ruas), no cinema e na publicidade de rua (e poderia se dizer que atualmente na tela dos computadores) que impõem à escrita sua renovada verticalidade através de uma profusão de textos ao alcance de todos e que acabam por competir no dia a dia com a tradicional leitura de um livro.

Essa imagem do "horizontal-vertical", ou seja, da sucessão de posições que se alternam, mas também se modificam, remete ao gradativo acúmulo de camadas bem como à transformação e modernização da escrita. Esta transformação é evidenciada pela substituição da leitura tradicional, feita nos livros, por outras formas de escrever e/ou ler. De acordo com Walter Benjamin (apud Bolle, 1994), a partir daquele momento essa nova linguagem trazida pela publicidade iria alterar a relação da escrita com os escritores e igualmente com os cidadãos. Diante do conflito entre a escrita tradicional e a "escrita da cidade", Benjamin (apud Bolle, 1994:275-276) afirma que, *"o escritor não deve fechar-se dentro de posições tradicionais, mas estar aberto para 'a escola de uma nova forma', a reaprendizagem do seu ofício, o que se*

dá no confronto com as novas modalidades da escrita". Assim sendo, da mesma forma que o escritor, o cidadão também passou a ser exposto a uma nova forma de leitura: passou a ler a "escrita da cidade".

Com base na análise feita por Bolle sobre o trabalho de Walter Benjamin foi possível construir uma importante analogia para este trabalho. Essa analogia se dá a partir da elaboração de um paralelismo entre a escrita e arquitetura e/ou entre o escritor e arquiteto. Mais acima, se tratou do entendimento da escrita como uma forma de registro, de fixação de uma informação ou pensamento. Neste sentido, Pesavento (2002b:33) afirma que uma cidade conta sobre seu tempo passado também pelo visual. Segundo a autora:

"A arquitetura e o traçado das ruas se oferecem ao historiador como texto, como marcos de ancoragem da memória a contarem, tal como um livro, sobre a cidade que ali esteve um dia. Há uma espécie de conjugação entre o dar a ver com o dar a ler, entendendo que a materialidade, ela também, conta uma história, tal como o texto suporta uma imagem, que se constrói visualmente, no pensamento. Neste sentido, podemos dizer que a arquitetura está para o espaço como a narrativa está para o tempo".

Ora, se a arquitetura for entendida como resultado material de um pensamento, de uma concepção ou mesmo de uma informação, então ela irá atuar como uma forma de fixação, de registro dessa informação na paisagem urbana. Neste sentido Taveira (apud Souza, 1997:110) afirma que *"a urbe é o texto e a arquitetura é a língua"*. Entenda-se aqui a língua como um modo de expressão escrita ou verbal. Então se pode afirmar que a arquitetura é uma forma de escrita na cidade. Assim, ao registrar-se a língua "falada" pela arquitetura, ela passará a contar uma história sob a forma de texto. Resumida e metaforicamente, a arquitetura será a escrita e a cidade o livro.

Como foi dito, Benjamin usa a escrita como modo de desvendar a "arqueologia da modernidade" urbana. Se, ao investigar as origens da escrita, Benjamin realiza uma arqueologia do contemporâneo (naquele momento a modernidade), buscando decifrar um tipo de "palimpsesto urbano" formado pela sobreposição de diversas escritas relativas à cidade, atitude semelhante poderia ser levada a cabo tomando-se a arquitetura como objeto de investigação, como forma de escrita da cidade. Se o texto publicitário passou a fazer parte essencial da "escrita da cidade", poderia se

dizer que a arquitetura já o fazia havia bastante tempo. Parte fundamental que compõe a paisagem urbana, a arquitetura é muitas vezes o próprio suporte físico da publicidade, ou como parece mais adequado aqui, da "escrita da cidade". Mas muito mais do que um suporte, ou pano de fundo, ela própria tem um conteúdo que se apresenta a ser lido. Literalmente verticalizado na materialidade dos edifícios o "texto" que pode ser lido através da arquitetura não é, obviamente, constituído por letras, mas igualmente registra informações, traduz significados e remete a reflexões.

Desta forma, o momento contemporâneo (agora a pós-modernidade) poderá ser decifrado através da arquitetura que se renova sem deixar de ser construída sobre uma cidade pré-existente. Salvo as novas cidades, concebidas a partir de um projeto, sabe-se que na paisagem urbana convivem lado a lado construções de diferentes momentos da história. Mesmo as cidades projetadas, com o passar do tempo, inevitavelmente terão essa variedade de edifícios compondo seu espaço. Referindo-se a paisagem urbana Pesavento (2005:116) afirma que:

"A passagem do tempo altera as formas, seja pela destruição das mais antigas, entendidas como superadas, anacrônicas, não funcionais ou suficientemente desgastadas para serem substituídas, seja pela adaptação e composição com novas formas, onde fachadas modernas ocultam velhas estruturas, seja ainda pela atividade, regeneradora ou destrutiva, de uma preocupação de preservação, que entende tais elementos do espaço construído como patrimônio. Em termos gerais, uma cidade abriga todos estes tipos de espaço construídos, em múltiplas combinações possíveis, por superposição, substituição ou composição".

Esse verdadeiro "palimpsesto arquitetônico" sendo continuamente reescrito deverá funcionar como chave para decifração do "texto arquitetônico". Em outras palavras, se a metrópole moderna pôde ser decifrada por seus habitantes (ou leitores) através de "uma imensa aglomeração de textos" que constituem a "escrita da cidade" então a metrópole pós-moderna poderá, analogamente, ser decifrada através de uma imensa aglomeração de construções, que operam como verdadeiros sinais registrados, fixados no espaço urbano.

Pesavento (2002b:24) afirma que *"a cidade é, sempre, balizada pelo espaço e pelo tempo: ela é um lugar no tempo, na medida em que é um espaço com reconhecimento e significação estabelecidos na temporalidade; ela é um momento*

no espaço, pois expõe um tempo materializado". Entretanto, esses significados e materialidades, construídos no espaço e tempo urbano, dependem de uma reconstrução do passado, uma vez que o olhar que se faz do agora para traz é essencialmente externo aos fatos transcorridos, à vivência. Em outras palavras, há uma "invenção do passado", com base em traços observáveis, mas sempre submetidos à influência do olhar contemporâneo que se renova continuamente. Ainda de acordo com Pesavento,

"Uma cidade inventa seu passado, construindo um mito das origens, descobre pais ancestrais, elege seus heróis fundadores, identifica um patrimônio, cataloga monumentos, transforma espaços em lugares com significados. Mais do que isso, tal processo imaginário de invenção da cidade é capaz de construir utopias, regressivas ou progressivas, através das quais a urbs sonha a si mesma". (2002b:25).

Este processo de invenção, de construção imaginária do passado irá também influenciar a construção do futuro. Segundo a autora, a cidade sonhada será construída *"através de projetos, planos, visões de mundo que apontam para um depois, seja como ficção científica, seja como planejamento urbano, elaborado a partir de um saber técnico especializado"* (ibidem:25).

Como foi visto, ler o passado, escrito sob a forma de "texto arquitetônico" permitirá entender o presente e apontará um futuro que se constrói a partir do agora. Com base nessa lógica, retoma-se o intuito de compreender o presente da metrópole pós-moderna como forma de antever as transformações futuras. Mesmo que muitas vezes fortemente destruída, a materialidade permite ler o passado de uma cidade e construir seu imaginário. Então, é a partir da materialidade urbana contemporânea que se pretende compreender a construção do imaginário que irá influenciar o tempo futuro.

É como se voltar para o lado oposto: o método empregado para inventar o passado e decifrar o presente deverá ser igualmente válido para inventar o futuro a partir de um presente decifrado. Logicamente não se fala aqui de fazer previsões fantásticas; trata-se de identificar a formação de tendências, a elaboração dos sonhos, a invenção do futuro que juntas irão influenciar as transformações urbanas. Em outras palavras, trata-se de ler o constante processo de reescrita da cidade, de

construção e reconstrução de um imaginário coletivo que origina e dá sentido à metrópole contemporânea. A decifração de um verdadeiro palimpsesto formado pelo "texto arquitetônico" que é continuamente reescrito deverá funcionar como chave para leitura dessas transformações urbanas contemporâneas.

2.2.2. Arquitetura como narrativa

Como foi visto, a arquitetura pode ser interpretada com uma forma de escrita da cidade. Retomando-se o conceito, a escrita é entendida como a gravação de uma informação, a representação de um pensamento por meio de sinais gráficos, uma forma de registro ou de fixação. Entretanto, tão ou mais importante do que investigar os sinais utilizados para registrar uma determinada informação será investigar as informações propriamente ditas. Essas informações, que são expressas através da escrita, contam uma história, relatam fatos e acontecimentos. A capacidade de expor as seqüências de um fato, de contar, de historiar ou relatar são entendidas como características de uma narrativa. Assim sendo, ao escrever-se por intermédio da arquitetura, uma história também estará sendo narrada. Retoma-se aqui a citação de Pesavento, feita anteriormente, na qual a autora afirma que:

"a arquitetura e o traçado das ruas se oferecem ao historiador como texto, como marcos de ancoragem da memória a contarem, tal como um livro, sobre a cidade que ali esteve um dia. Há uma espécie de conjugação entre o dar a ver com o dar a ler, entendendo que a materialidade, ela também, conta uma história, tal como o texto suporta uma imagem, que se constrói visualmente, no pensamento. Neste sentido, podemos dizer que a arquitetura está para o espaço como a narrativa está para o tempo". (2002b:33)

Anteriormente, a partir desta mesma citação, abordou-se a capacidade de registro de uma informação através da arquitetura. Neste momento, ao retomá-la, pretende-se além de abordar a arquitetura como escrita da cidade, destacar sua possibilidade de narrar, ou seja, de contar uma história. Assim sendo, a memória e a realidade de uma cidade podem ser compreendidas também através do visual, da materialidade da arquitetura.

Paul Ricoeur, em um artigo intitulado *Arquitetura e Narratividade* (1998), aborda essa relação entre memória, narratividade e arquitetura. Neste artigo, a memória é definida pelo autor como uma imagem "que torna presente o ausente". O ausente, segundo o autor, pode ser entendido tanto como algo irreal, portanto imaginário, quanto como o "ausente que foi", que precedeu, que foi anterior. Ainda a respeito da memória, o autor afirma que esta, quando assume um caráter declarativo, passa da simples reminiscência à narração; ao dizer, "eu estava lá" se estabelece um testemunho que conta, que atesta algo vivido, algo passado.

Para Ricoeur (ibidem:44), a arquitetura é considerada algo que torna presente *"não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi através do que não é mais"*. Portanto, por possuir esta capacidade de resgatar um momento vivido, a arquitetura é também uma forma de memória, uma memória que torna presente o passado. Sendo assim, se a arquitetura é uma forma de memória, será possível que ela também, enquanto memória, manifeste sua capacidade de narrar. Em outras palavras, pode-se dizer que a arquitetura, além de reminiscência, lembrança ou simples materialidade, poderá ser uma forma de memória capaz de dar um testemunho, de narrar seu tempo. Sobre o poder da arquitetura em relatar um passado transcorrido Pesavento (2002b:30) afirma que

"A memória pode ser oral, escrita ou de pedra. As lembranças podem chegar até o tempo do presente como vozes, como narrativas que deixaram o testemunho escrito de uma vivência e de uma percepção, ou como materialidade em um espaço construído, a atestar, com eloquência objetiva, a visualidade do passado. A rigor, tudo, na cidade, pode ser convertido em fonte, em documento para o historiador da urbs, para que ele possa construir a sua narrativa".

É, portanto, dessa forma que se estabelece a relação entre a arquitetura e a narração. A complexidade dessa relação foi investigada por Paul Ricoeur. Para o autor, há *"um paralelismo estreito entre arquitetura e narratividade, no qual a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo, a saber, uma operação configurante"* (1998:44). Entende-se por *"uma operação configurante"* na arquitetura o ato de construir, de edificar no espaço e na narração o ato de contar uma história ou, segundo Ricoeur, *"criar uma intriga no tempo"*, uma trama de eventos.

Ainda segundo Ricoeur a diferença entre a narratividade e a arquitetura estaria em dizer que a primeira situa-se no tempo e a segunda no espaço. Porém, para o autor, o tempo da narrativa é mais do que simples cronologia; é também o momento vivido. Esse tempo narrado é capaz de trazer para "o agora" outros instantes do tempo, passados, presentes ou futuros. Analogamente, o espaço construído é mais do que simples espaço físico. Ele mistura o espaço geométrico e cartesiano com os "lugares de vida", ou seja, os lugares onde as coisas acontecem, onde se dá uma *"intriga no tempo"*.

Com base nessa relação é possível estabelecer a diferença entre a arquitetura como escrita da cidade e a arquitetura como narrativa. Naquela, a arquitetura registra um momento no espaço; nesta irá narrá-lo, irá contar sua história. Assim sendo, ela assume, além de seu caráter de materialidade inscrita em um determinado espaço, também um caráter declarativo com o qual passa a contar uma história, a narrar um tempo. Segundo Ricoeur, ambas, arquitetura e narrativa literária, possuem um caráter declarativo o qual pode ser classificado em três estágios sucessivos, a saber: a "prefiguração", a "configuração" e, por último, a "refiguração".

As expressões "prefiguração" e "refiguração" são neologismos traduzidos de termos franceses usados por Paul Ricoeur e inexistem formalmente na língua portuguesa. Entretanto, tais termos derivam-se do verbo figurar, que pode ser entendido como significar por meio de figura ou símbolo; simbolizar; significar, representar; ter a forma ou figura de; representar na imaginação; imaginar. Assim são estabelecidos os significados desses neologismos que, ao associar os prefixos "pré-" e "re-" ao verbo figurar, denotam respectivamente os sentidos de anterioridade e renovação da figuração.

A prefiguração é o estágio em que se dará a gênese da narrativa. Neste estágio ainda anterior a figuração (ou configuração, conforme Ricoeur), o que acontece é a percepção de um sentimento, de uma necessidade. Neste momento os acontecimentos são relatados como numa simples conversação, sem estarem sistematizados sob a forma de um texto. A narrativa vai capturando esses relatos

para posteriormente transforma-los em um texto propriamente dito. Transportada para a narrativa arquitetônica, o que acontece é a percepção da necessidade vital de "habitar-construir". Esse binômio, segundo Ricoeur (1998:46), traduz algo que precede o ato de construir propriamente dito; trata-se de um estágio "pré-arquitetural", fruto de uma necessidade de

"[...] proteger o habitat com um teto, delimitá-lo com paredes, regular as relações entre o dentro e o fora com um jogo de aberturas e fechaduras, significar com uma entrada a transposição dos limites, esboçar com uma especialização das partes do habitat, em superfície e em elevação, a designação dos distintos lugares da vida, portanto de atividades diferenciadas da vida cotidiana, e em primeiro lugar o ritmo da vigília e do sono com um tratamento apropriado, embora sumário, do jogo de sombra e luz".

Esta necessidade do "habitar-construir" abarca, além de um local que deverá servir como abrigo, também as relações do homem com o seu espaço mais amplo. A necessidade de circular, de interagir com outros homens, transmite esta necessidade do *habitar-construir* também para a escala da cidade. A esse respeito Paul Ricoeur (ibidem:47) afirma que *"o lugar não é somente a cavidade onde se fixar, como definia Aristóteles (a superfície interior do envelope), mas também o intervalo a percorrer. A cidade é o primeiro envelope dessa dialética do abrigo e do deslocamento."* Referindo-se ao espaço vivido pelo homem, o autor afirma ainda que:

"seja ele espaço de fixação ou espaço de circulação, o espaço construído consiste em um sistema de gestos, de ritos para as interações maiores da vida. Os lugares são locais onde algo se passa, onde algo chega, onde mudanças temporais seguem trajetos efetivos ao longo de intervalos que separam e ligam os lugares" (ibidem:47).

Dito de outra forma, entende-se que é a partir de uma relação mútua entre lugares e acontecimentos, ou seja, na relação espaço-tempo, que se dá a gênese da narrativa, seja ela literária ou arquitetônica. A prefiguração arquitetônica corresponde, em termos operacionais, a uma etapa de sensibilização a partir de um espaço que tanto com suas demandas objetivas como subjetivas influencia o processo criativo que, por sua vez, condicionará a elaboração de um projeto. Neste estágio, o ato de habitar ou construir tem importâncias iguais, não se podendo afirmar que um preceda ao outro.

O segundo estágio, segundo Ricoeur (1998), é denominado "configuração". Configuração é a forma exterior de um corpo, sua conformação, aspecto ou figura. Assim sendo, é no estágio de configuração que se apresenta o momento mais claramente verificável e perceptível da narrativa, pois é nele que ela assume um aspecto material. Se para a narrativa literária o estágio de configuração corresponde ao texto ou à obra literária propriamente dita, para a arquitetura corresponderá à obra arquitetônica, representada num primeiro momento pelo projeto arquitetônico e, logo a seguir, pelo edifício construído. Em outras palavras, o estágio de configuração na arquitetura se dá através da materialização de idéias que condicionaram a concepção de um projeto no momento da configuração. Neste estágio a criação arquitetônica, ao tornar-se concreta, constrói uma história operando simultaneamente como uma forma de escrita da cidade, uma vez que registra uma informação no espaço e também como uma narrativa, que se dará por meio da comunicação de significados gerados a partir da relação entre a obra seu meio e os usuários. Neste momento da narrativa, o ato de construir assume uma importância maior do que o ato de habitar.

Para Paul Ricoeur, durante o estágio da configuração, uma narrativa organiza-se através de três elementos distintos: a "*colocação em intriga*" (ou "*síntese do heterogêneo*"), a "*inteligibilidade*" e a "*intertextualidade*".

Na narrativa literária a "*colocação em intriga*" corresponde a formulação de uma trama que contém uma sucessão de eventos e pontos de vista capazes de transformar uma situação inicial em uma outra. A "*inteligibilidade*" é o elemento que dá sentido a trama inicial, muitas vezes confusa ou desconexa, mas que com a sucessão dos acontecimentos adquire um sentido compreensível ao leitor. A "*intertextualidade*" confronta ou sobrepõe diferentes textos, estabelecendo relações de semelhança ou oposição entre eles. Numa narrativa literária a intertextualidade indica a absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos formando um novo conjunto inteligível, uma nova narrativa.

Assim como na narrativa literária, no estágio da configuração da narrativa arquitetônica também podem ser identificados três elementos estruturadores. A

“*colocação em intriga*” corresponderá à formulação de uma trama entre os distintos elementos que compõe uma edificação. A fusão de distintas formas, cores, texturas e funções enredam essa narrativa e buscam, através da materialidade do edifício, sintetizar o heterogêneo. A “*inteligibilidade*” da narrativa em arquitetura será obtida pela materialização do edifício que irá conferir sentido ao conjunto de elementos aparentemente desconexos que foram enredados pela trama. A materialidade, além de sentido inteligível, irá conferir à arquitetura a durabilidade de sua narrativa no espaço onde se insere e ao longo do tempo. Por fim, a “*intertextualidade*” arquitetônica será percebida através da junção, ou justaposição de vários edifícios (já que se falar de sobreposição de edifícios poderá gerar alguma dúvida...). Cada nova obra arquitetônica dará a ler sua narrativa e, em conjunto com as demais já existentes, a sobreposição dessas múltiplas narrativas dará origem a uma intertextualidade arquitetônica. Em outras palavras, um novo edifício irá configurar uma nova narrativa, a partir da nova relação que é estabelecida entre o conjunto de distintas edificações.

O último dos três estágios da narrativa é denominado refiguração (que sucede a prefiguração e configuração, vistas anteriormente). Neste estágio, segundo Ricoeur (1998:50), na narrativa literária o que acontece é a leitura do texto. É sob a ótica do leitor que a narrativa encontra seu último estágio. Neste momento uma trama é dada a ler e submetida à decodificação pelo leitor, que atribuirá sentido ao texto “refigurando” o conteúdo desse a partir de suas próprias vivências, expectativas e julgamentos. Segundo Ricoeur:

“[...] retomado e assumido no ato de ler, o texto desenvolve sua capacidade de iluminar ou de esclarecer a vida do leitor; ele tem ao mesmo tempo o poder de descobrir, de revelar o escondido, o não dito de uma vida subtraída ao exame socrático, mas também aquele de transformar a interpretação banal que faz o leitor segundo a inclinação do dia-a-dia”. (ibidem:50)

Assim, através da leitura, ou consumo do texto, é estabelecida uma relação dialética entre narrativa e leitor. Em relação à arquitetura, o estágio de refiguração irá se apresentar como o momento de “ler e reler nossos lugares de vida a partir de nossa maneira de habitar” (Ricoeur:51). Tal como na narrativa literária, neste

momento o leitor irá submeter uma narrativa arquitetônica às suas próprias vivências, necessidades, expectativas e julgamentos.

“Não basta que um projeto arquitetônico seja bem pensado, ou mesmo tido como racional para que ele seja compreendido e aceito. Todos os planejadores deveriam aprender que um abismo separa as regras de racionalidade de um projeto [...] das regras de recepção por um público. Deve-se, portanto, aprender a considerar o ato de habitar como centro não apenas de necessidades, mas também de expectativas. E a mesma gama de respostas que podem ser percorridas daqui a pouco: da recepção passiva, indiferente, sofrida, à recepção hostil e indignada – mesmo a torre Eiffel à sua época.” (ibidem: 51)

Diante da pluralidade e intertextualidade das narrativas, dadas a ler pela materialidade dos edifícios e da paisagem urbana, ao vivenciar um espaço urbano um indivíduo irá proceder a uma releitura deste ambiente. Assim, uma trama arquitetônica é igualmente dada a ler e submetida a uma “refiguração” de seu conteúdo e sentido a partir do olhar do leitor. Por esta razão, e neste momento da narrativa, o ato de habitar assume uma importância maior do que o ato de construir. Para Ricoeur

“O habitar receptivo e ativo implica uma releitura atenta do ambiente urbano, uma nova reaprendizagem contínua da sobreposição dos estilos e, portanto, também das histórias de vida das quais todos os edifícios e monumentos carregam traços. Fazer com que esses traços não sejam apenas resíduos, mas testemunhos atualizados do passado que não é mais, mas que foi, fazer com que o ter-sido do passado seja salvo a despeito de seu não-ser-mais; isto é o que pode a ‘pedra’ que dura”. (1998: 51)

É a partir da refiguração da narrativa que acontecerá uma realimentação do primeiro estágio, a prefiguração. Após a leitura e consumo dos significados revelados pela narrativa arquitetônica o leitor irá experimentar um processo de reformulação de seus valores, desejos ou necessidades.

2.2.3. Arquitetura: narrativas escritas pelo imaginário coletivo

Os três momentos da narrativa descritos por Ricoeur traduzem um processo que revela uma constante retroalimentação. Isso pode ser melhor descrito através da imagem de um ciclo no qual se estabelece um *continuum* de influências, ora

sofridas, ora exercidas. É aí que está ao dinamismo do processo narrativo, uma vez que ao contar-se uma história essa irá exercer influências nas ações que se darão a seguir. Por outro lado, deslocando-se o olhar para o início deste mesmo processo (ou ciclo), uma narrativa terá origem a partir de influências sofridas por outras histórias que, por sua vez, foram igualmente prefiguradas, configuradas e finalmente, refiguradas no tempo e no espaço.

Essa dinâmica se dá igualmente no caráter declarativo da arquitetura e ajuda a esclarecer como estilos e linguagens arquitetônicas vão se sucedendo gradativamente, alterando assim a escrita e o texto arquitetônico. Iniciando o processo de transformação por suaves variações ou alterações, a narrativa arquitetônica vai incorporando elementos e alterando-os segundo desejos ou necessidades de seu tempo e espaço até que, em um dado momento desse processo, uma outra realidade se faz perceber como inteiramente nova e aparentemente desconectada de sua origem. Entretanto, faz-se importante resgatar a idéia de “lugar de memória”. Para Ricoeur (1998:51), *“trata-se, na verdade, de memórias de épocas diferentes que são recapituladas e mantidas em reserva nos lugares onde elas estão inscritas”*. Portanto, a convivência de exemplares de diversas linguagens e estilos, frutos de diversos momentos da história da cidade, permitirá formar um palimpsesto de escritas, e por consequência de narrativas. Por outro lado, essa intertextualidade não pode existir diante de uma cidade sem pluralidade de narrativas arquitetônicas ou, em outras palavras, sem lugares de memória. Naturalmente sabe-se que existem momentos em que as mudanças acontecem mais rápida e abruptamente, causando uma impressão de rompimento desse *continuum* de influências. Entretanto, cabe lembrar que mesmo a origem de estilos e linguagens inovadoras na arquitetura prescindiu igualmente de um período, maior ou menor, de reflexão e maturação de suas idéias até que pudesse se expressar passando então a influenciar novamente um processo de transformação da paisagem urbana.

É dessa forma que se evidencia a relação entre a escrita, a narrativa, a arquitetura e o imaginário. A narrativa, que se expressa através da arquitetura enquanto escrita, será influenciada e realimentada continuamente pelo imaginário

coletivo. Analogamente aos estágios da narrativa propostos por Paul Ricoeur, pode-se afirmar que um processo idêntico se dará na transformação do imaginário. É ao imaginário que uma coletividade irá se referir ao perceber, ou *prefigurar*, valores, aspirações ou necessidades. Essas, por sua vez, se farão representar, ou *configurar*, pela arquitetura de seu tempo e espaço. Num último estágio, as narrativas arquitetônicas, dadas a ver e a ler pela materialidade configurada nos edifícios e na paisagem urbana, passarão a influenciar o imaginário coletivo, levando então esse imaginário a transformar-se, ou *refigurar-se* no ideário coletivo. Por fim, retroalimentando o ciclo de influências, essas transformações refiguradas no imaginário coletivo irão prefigurar outros valores, aspirações ou necessidades da população, configuradas por novas representações arquitetônicas, restabelecendo assim toda a dinâmica do processo narrativo da escrita através da arquitetura.

EM CONSTRUÇÃO: A COBERTURA

3 A ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

O imaginário coletivo influencia e realimenta continuamente a construção de narrativas que se expressam, entre outras formas, através da arquitetura. Os “lugares de memória” dão a ver e a ler a intertextualidade existente nas cidades, manifestada através da convivência de exemplares de diversos estilos, frutos de diversos momentos da história da cidade. O acúmulo e a sobreposição de narrativas arquitetônicas é, portanto, a expressão de um imaginário coletivo que se renova gradual e continuamente. Desta forma, podendo a arquitetura ser uma forma de representação do imaginário coletivo e de leitura da cidade, por consequência, ela será também um elemento para a análise das transformações ocorridas no espaço urbano.

Como foi visto no capítulo anterior, ao ler-se o passado escrito sob a forma de “texto arquitetônico” será possível decifrar as origens do presente e indicar um futuro que inicia a partir do agora. Essa lógica permite compreender o momento atual da metrópole pós-moderna e inventar as transformações futuras.

Então, é também a partir da arquitetura contemporânea que se pode compreender a construção do imaginário que irá influenciar o tempo futuro. Operacionalmente, trata-se de ler o constante processo de reescrita da cidade, de renovação do imaginário urbano que origina e atribui sentido à cidade contemporânea. Ao decifrar-se o palimpsesto formado pelo “texto arquitetônico” que é continuamente reescrito e que funciona como chave para leitura das transformações urbanas contemporâneas, será possível decifrar o sentido da arquitetura para a sociedade no mundo atual e suas aspirações para o futuro.

Cabe esclarecer que, eventualmente, o termo “arquitetura contemporânea” pode ser empregado para designar as transformações ocorridas na arquitetura entre

meados do século XIX e durante o século XX. Nesse período, tal como em outras manifestações artísticas, a arquitetura foi influenciada pela industrialização e pelo grande avanço tecnológico, o que levou à progressiva modificação dos princípios estéticos vigentes, percebida através do emprego de novas técnicas e materiais industriais tais como o aço, o concreto e o vidro em grandes dimensões. Entretanto, o sentido a ser empregado para a expressão “arquitetura contemporânea” neste trabalho, visa a designar a produção arquitetônica dos dias de hoje ou, eventualmente, de um passado bastante recente e que é adotada como indicativo das transformações urbanas.

3.1. Caracterização da arquitetura contemporânea

A tarefa de caracterização da arquitetura contemporânea enfrenta algumas importantes dificuldades. Primeiramente verifica-se que há uma escassa produção científica sobre o tema o que, em parte, se dá em virtude da questão temporal, que ainda não possibilitou um distanciamento acerca dos acontecimentos a fim de avaliá-los de forma mais abrangente e isenta. A esta escassez de fontes soma-se a inexistência de consenso sobre o presente momento da produção arquitetônica, bem como sobre seu futuro. Assim sendo, como é possível avaliar esta questão de forma científica?

Percebe-se que, dada a visível insatisfação com os produtos que passam a configurar a paisagem urbana, o tema da produção arquitetônica recente vem gerando freqüentes discussões em congressos, encontros ou mesmo através da mídia especializada e, ao assumir significativa relevância no âmbito profissional e acadêmico, passa a requerer que as investigações sobre o tema sejam ampliadas quantitativa e qualitativamente. O que já foi escrito ou dito sobre a arquitetura contemporânea, em sua grande maioria consta de artigos e entrevistas que abordam o assunto e que, em grande parte, buscam ainda investigar as origens da produção

atual e discutir seus problemas a fim de compreendê-la e avaliá-la de forma mais consistente.

Assim sendo, em virtude das dificuldades inerentes ao tema e da escassez de dados específicos vislumbra-se, como importante estratégia de análise da conjuntura atual, iniciar a tarefa de caracterização da produção contemporânea com o olhar voltado para o passado e, em seguida, buscar caracterizar o estado da arte através do que tem sido dito e escrito a este respeito.

Portanto, em razão da indefinição clara de suas características e com a finalidade de obter-se o distanciamento necessário para uma visão mais compreensiva, ao analisar-se a conjuntura atual da arquitetura se faz imprescindível buscar as origens das manifestações recentes. No intuito de investigar-se a gênese da produção arquitetônica contemporânea se faz necessário um retrospecto histórico para compreender os caminhos percorridos até o presente. Para isso volta-se quatro décadas ao longo da linha do tempo, até as origens do chamado estilo pós-moderno, reconhecido como precursor de alguns estilos vigentes e também, ele próprio, ainda recorrente na arquitetura atual.

A arquitetura produzida ao longo destas últimas décadas, em geral, caracterizou-se como uma reação aos paradigmas do modernismo. Em parte ainda verifica-se a ocorrência de projetos segundo paradigmas “antimodernistas”, intencionalmente se opondo aos dogmas do modernismo.

As mudanças na maneira de ver e pensar o mundo, especialmente após a segunda guerra mundial, levaram, gradualmente, ao reconhecimento das diferenças naturais entre povos e indivíduos e, por conseqüência, às críticas aos preceitos universais e racionais do movimento moderno, bem como aos seus produtos. De acordo com Marques, refletindo-se sobre as práticas, condutas e referenciais estéticos daquele momento, tais críticas levaram ao surgimento de um novo referencial estético pautado pela valorização das “*contradições, heterogeneidades, contrastes, conflitos, diferenças, pluralismos*” (2002:262). Essa mudança de paradigmas levou ao que Charles Jencks, em 1975, nomeou como pós-modernismo.

O pós-modernismo, na cultura e nas artes em geral, diz respeito ao caráter eclético e inusitado. São apontadas como características da cultura pós-moderna a prática de adotar, em suas produções, valores como a complexidade, a contradição, a ironia, a mistura de estilos e de gêneros, sempre manifestando oposição às referências de pureza, de integridade e racionalismo presentes na arte do período moderno. No âmbito da arquitetura e do urbanismo, o pós-modernismo originou-se das fortes críticas aos paradigmas do movimento moderno que preconizava um rompimento com os valores históricos e a adoção de uma linguagem absolutamente nova e original, porém entendida por muitos como utópica, pragmática, fria, excessivamente funcional e racional. A rejeição ao modernismo e ao chamado *International Style* - derivado do próprio movimento moderno – levou, então, à produção de uma arquitetura chamada pós-modernista, que propunha reações contra ao ortodoxo racionalismo que a antecedeu.

Na década de sessenta, entre as primeiras manifestações que podem ser apontadas como indícios do surgimento de um novo olhar sobre a produção de arquitetura e cidade, destaca-se a publicação de algumas obras tidas até hoje como referenciais para a produção de arquitetura e especialmente para o urbanismo. Entre estas podem ser citados, por sua ordem de publicação, os livros de Kevin Lynch (*A imagem da Cidade* – 1960), de Gordon Cullen (*A paisagem Urbana* - 1961), de Jane Jacobs (*Morte e Vida das Grandes Cidades Americanas* – 1961) e o de Aldo Rossi (*A arquitetura da Cidade*); mais no âmbito da arquitetura, deve ser citada a obra de Robert Venturi (*Complexidade e Contradição em Arquitetura* – 1966). Todas estas obras revelavam uma crescente necessidade de questionamento aos preceitos modernistas e, por conseguinte, aos modelos de arquitetura e cidade, resultantes dos valores de então. Mundialmente, apoiadas em importantes nomes como Robert Venturi e Aldo Rossi, as críticas ao modernismo se intensificaram na década de setenta e levaram ao surgimento do movimento pós-moderno. A crítica antimodernista, então, passou da especulação de ordem teórico-acadêmica às experiências práticas. Entre os projetos pioneiros, o resgate do "referencial histórico" passou a ser praticado, revelando a intenção de negar os valores anti-historicistas defendidos pelo Modernismo. O pós-modernismo, então, consolidou-se ao longo dos

anos setenta, resgatando valores do passado e tradições através de uma releitura dos estilos históricos. As novas concepções trouxeram para a arquitetura uma grande liberdade formal, uma heterogeneidade de estilos, cores e materiais, valores e métodos antes banidos pelo modernismo. No âmbito do urbanismo, as novas concepções buscaram resgatar o caráter de cidade como “lugar da memória coletiva”, idéia cara tanto a Baczko, em sua conceituação do imaginário social urbano, quanto a Rossi, em sua proposição de uma arquitetura da cidade. Essa postura de pensar a cidade como uma produção social agregada de significados coletivos, manifesta-se através do resgate de formas características das cidades do passado, seja através da morfologia urbana, das tipologias das edificações ou da valorização dos monumentos que conformam o espaço e que remetem à história dessa coletividade. Entretanto, mesmo que as formas remetam a imagens da cidade do passado por meio de elementos recriados, é importante ressaltar que seus significados se alteram com o passar do tempo. Quanto aos procedimentos, o planejamento urbano migrou de um enfoque utilitário e progressista para um caráter culturalista, ou humanista, que valoriza as questões culturais, as pré-existências e as intervenções em escala de desenho urbano.

Segundo a arquiteta norte-americana Nan Ellin (1996:62), “enquanto o urbanismo moderno emulou-se na máquina para acomodar uma sociedade industrial, o urbanismo pós-moderno buscou inspiração num ambiente pré-industrial para uma sociedade pós-industrial”. No entanto, a teoria e prática do pós-modernismo acabaram tomando rumos distintos. De acordo com Brandão (2002:22), as críticas ao movimento pós-moderno estão na prática de redução do almejado caráter historicista da arquitetura a uma simples “prática revivalista”, tornando-a um objeto de consumo, carente de significados, já que, segundo o autor, não se encontra nem como serviço à sociedade e nem se revela como uma expressão artística. Em outras palavras, resumidamente, o pós-modernismo, ao invés de resgatar a história, tradições e cultura, acabou por reinventá-las.

Por sua multiplicidade, complexidade e contradição de expressões, o pós-modernismo passou a abranger desde a arquitetura de caráter neo-historicista de Aldo Rossi e Ricardo Bofill, a ironia de Robert Venturi e Michael Graves, a

investigação semiológica de Peter Eisenman, o minimalismo de Tadao Ando, até a vanguarda do deconstrutivismo do próprio Peter Eisenman, Zaha Hadid ou Frank Gehry. Seu recente fortalecimento, para muitos, sinaliza a depressão do vigor pós-modernista e para outros indica uma manifestação autônoma e original. Mais recentemente é possível perceber ainda a prática de uma releitura dos valores modernistas que se expressa através de novas concepções, porém sem perder a relação com a estética característica daquele estilo. Esta produção que se manifesta especialmente por meio de projetos, concursos e exposições e mais fortemente no âmbito acadêmico, para alguns críticos indicaria o surgimento de uma postura que vem sendo chamada de "neomoderna". Ao designar esta arquitetura como um "novo modernismo", indica-se que esta nova prática incorporou algumas respostas às críticas feitas ao modernismo original e que faz uso de elementos formais modernistas em suas concepções.

Entretanto, também é perceptível que esta analogia formal não logrou retomar o espírito racionalista, revolucionário e paradigmático presente em sua fonte de inspiração. Assim sendo, mesmo fazendo uso de uma linguagem modernista, se poderia dizer que a arquitetura "neomoderna" se mantém dentro do espírito das constantes inovações e pluralismos característicos do pós-modernismo, se diferenciando deste apenas através de elementos formais modernistas. A estética modernista está presente, porém não seu espírito original. O espírito revolucionário, racionalista e utópico do modernismo no início do século XX, surgido como resposta às necessidades e problemas de então e fortalecido pelos avanços tecnológicos e industriais, encontrou sua expressão através de uma linguagem de formas puras, ortogonais e moduladas, das técnicas industriais, dos novos materiais e ainda de um forte funcionalismo. Tal espírito, porém, foi perdendo vigor. O interesse em resolver as questões sociais por meio de um novo ambiente foi gradativamente tornando-se um modelo estético-formal, um padrão de beleza. Segundo Brandão (2001a),

"Essa 'estetização da arquitetura' deve ser entendida como o modo de se ver e pensar a arquitetura destituída de seu compromisso com a satisfação de necessidades simbólicas, éticas, funcionais e públicas. Assim, ela passa a ser vista apenas como forma esvaziada do habitar, produzida para exposições, museus e revistas especializadas, e não para um ser humano ou uma sociedade existente ou imaginada".

A ortodoxia formal e funcional imposta pelo modernismo, aliada ao arrefecimento de seus ideais, contribuiu para a progressiva perda de identificação entre a sociedade e a arquitetura produzida naquele momento. Sem obter o pretendido sucesso em sua proposta de resolver os problemas sociais, o modernismo passou a ser questionado enquanto “resposta universal”. Em busca de soluções para os antigos problemas remanescentes ou para os novos, trazidos inclusive pelas proposições modernistas, os olhares se voltaram para o passado pré-industrial na tentativa de resgatar as qualidades perdidas com a modernidade. Para Brandão (2001a), o “*desencanto e falta de compromisso*” da arquitetura modernista foram um impulso para o surgimento da arquitetura pós-moderna. Segundo o autor,

“Seus elementos lúdicos, seus revivalismos e cópias de estilos passados, seu contextualismo e ecletismo documentam a falência daquela utopia de transformar o mundo através da arquitetura, a falência de um projeto universal de cultura e racionalidade e a falência do ideal de uma síntese absoluta que, desde o século XIX, a razão ocidental ensaiava na ciência, na filosofia, na arte, na história e nas demais disciplinas”. (Brandão, 2001a)

Novos valores emergentes na sociedade pós-industrial também contribuíram para difundir e consolidar a nova linguagem arquitetônica. A avidez por novidades e por modismos serviu para justificar os pluralismos e liberdades formais, os resgates históricos, os regionalismos e, de certa forma, até mesmo os experimentalismos inovadores como o estilo *high-tech* (ou de alta tecnologia) e o “neomodernismo” e, inclusive, a vanguarda fugaz do deconstrutivismo, estilos empregados a partir de então. Em outras palavras, a arquitetura pós-moderna veio ao encontro das necessidades e desejos de uma sociedade de consumo e buscou contemplar, através de sua diversidade, uma ampla gama de gostos. Para Brandão (idem), assim como ocorreu no modernismo, a arquitetura pós-modernista caminhou rumo ao enfraquecimento de seus pressupostos iniciais. O mesmo autor, ao referir-se ao deconstrutivismo, estilo bastante em voga contemporaneamente, acredita que:

“Tal como nos movimentos anteriores, rapidamente ele se vê domesticado, perde seu fôlego crítico e converte-se em padrão formal e cânone de beleza que, através de exposições, revistas e intensa propaganda de mídia, universaliza-se por todo o mundo e captura até o mais recente aluno ingresso nas escolas de arquitetura”. (Brandão, 2001a)

Com certo ceticismo e com um espírito crítico bastante aguçado, ao referir-se sobre a evolução dos estilos arquitetônicos vigentes ao longo do século XX, Brandão conclui que há uma progressiva perda do componente ideológico na produção arquitetônica. As formas surgem e se vão, ao sabor dos modismos e em virtude da necessidade constante pelo novo. Neste sentido Brandão (2001a), afirma que:

“Verifica-se, portanto, a contínua e rápida obsolescência em que são lançadas as propostas das vanguardas arquitetônicas durante o nosso século. É essa também a estratégia que se freqüenta na contemporânea retomada das formas modernistas, enriquecida com as sofisticções disponíveis nos novos materiais, técnicas e instrumentos de projeto, até então inexistentes. Também aqui se verifica o mesmo vício de tomar a forma pela forma, a mesma ausência de motivações éticas e a mesma substituição dos fins pelos meios. Tudo é renovado e discutido, menos uma coisa: qual o sentido da arquitetura diante da sociedade e do mundo atual. Essa ausência de sentido permite às formas e espaços vagarem à deriva, sujeitos às constantes mutações e propostas que lhes são colocadas pela necessidade de novidades avaliadas segundo o critério de sucesso e notoriedade mais do que de utilidade e bem estar promovido nos edifícios e cidades”.

No Brasil, o contexto da arquitetura pós-moderna não fugiu aos paradigmas mundiais que promoviam a retomada dos valores históricos e a democratização formal. Tais reações ecoaram em solo brasileiro, porém com um considerável retardamento em virtude, entre outras causas, dos vários anos de isolamento imposto pela ditadura militar e do atraso econômico que levou o país a um desaquecimento do mercado imobiliário. No entanto, mesmo com o atraso verificado, assim como em outros países, por aqui também se buscou romper com a rigidez dos preceitos modernistas, introduzindo uma liberdade formal e compositiva na arquitetura. Também no âmbito do urbanismo houve uma mudança nos modelos de cidade, expressa por estratégias de valorização dos sítios históricos remanescentes, pela preservação de áreas paisagísticas ou culturalmente interessantes para as cidades, pelo controle da expansão das cidades, pela inclusão social e redemocratização no processo de planejamento urbano, mesmo que todas estas mudanças estejam, ainda hoje, aquém do necessário ou desejável. Da mesma forma, com a recente estabilidade econômica, um forte ímpeto consumista ganhou força e colaborou para que a arquitetura nacional adotasse uma grande variedade de estilos.

Referindo-se ao período de transição do moderno ao pós-moderno no contexto latino-americano, no qual o Brasil naturalmente encontra-se inserido, Segre (apud Hecktheuer, 2001:5) afirma que:

“Os prejuízos ocasionados às cidades latino-americanas pela visão tecnocrática infra-estrutural que produziu a irrupção de auto-estradas na trama urbana; e o reiterado ‘International Style’ dos edifícios públicos construídos nas décadas dos sessenta e setenta – durante a hegemonia das ditaduras militares na região – geraram uma forte reação a partir dos anos oitenta ao instaurar-se os regimes democráticos. Foi denunciada a perda dos edifícios históricos no centro; o anonimato das torres de aço e de vidro; a incontrolada expansão periférica e o crescimento dos assentamentos dos extratos sociais de baixa renda. Na década de noventa os governos municipais apoiaram as iniciativas progressistas que transformaram as áreas centrais de algumas cidades e melhoraram as condições das populações marginais”.

Por outro lado, devido ao descompasso temporal e econômico, como salientado anteriormente, as manifestações do pós-modernismo na arquitetura e urbanismo brasileiros não se apresentaram de forma tão marcante como havia acontecido com o modernismo. A arquitetura moderna teve grande expressão no Brasil após a segunda guerra e fim do Estado Novo. A redemocratização e industrialização do país levaram à adoção de novos modelos que traduzissem a modernidade e o progresso desejados, e que também expressassem o novo imaginário social. Lembre-se, ainda, que o estilo moderno foi amplamente adotado como estilo oficial, incutindo mais fortemente ainda essa linguagem no imaginário social dos brasileiros. Pode-se dizer que a expressão máxima dessa nova realidade na arquitetura e urbanismo nacionais e também como fato marcante para a renovação do imaginário social brasileiro, deu-se através da construção de Brasília, que obedeceu aos rigorosos princípios do movimento moderno e passou a ser um verdadeiro símbolo da modernidade e arrojo nacional.

Assim, diante de uma longa e importante história de sucesso do modernismo em terras brasileiras, pode-se afirmar que o pós-modernismo atingiu uma abrangência bem mais modesta, o que também se revelou através de uma menor quantidade e importância de obras neste estilo. A adoção do pós-modernismo como estilo oficial dos governos nacionais ou locais também se deu de uma forma mais branda, se comparada ao estilo modernista nas décadas anteriores. Naturalmente, contribuiu para essa conjuntura a crise econômica, a sensível redução, por parte dos

governos, da capacidade de investimento em obras públicas e o enfraquecimento da arquitetura como símbolo do poder estatal. Demonstrando essa percepção por parte dos profissionais da arquitetura, e também evidenciando uma mudança de postura por parte do Estado no período pós-ditatorial e pós-moderno, o arquiteto Roberto Segre (2003:16), afirma que:

“O desenvolvimento inovador que ocorreu entre Vargas e Kubitschek (1930-1960) estava relacionado aos estímulos de um ‘Estado-benfeitor’ que promoveu grandes obras públicas. Os governos militares, nos anos 70, também estimularam a construção de prédios luxuosos para as instituições oficiais, forçando uma imagem autoritária e monumental. Os presidentes eleitos nas últimas duas décadas nunca se interessaram pela representação do poder através da arquitetura, como aconteceu com Mitterrand em Paris”.

Entretanto, um aspecto importante a ser considerado para o fortalecimento do pós-modernismo nacional é a decorrente mudança de posturas adotada pelos arquitetos atuantes, no final da década de setenta e início da década de oitenta. Atuando em uma realidade bastante distinta daquela de vinte anos antes quando, segundo Segre (2003:17), houve uma renovação arquitetônica fundamentada em conteúdos culturais e ideológicos, os profissionais da década de setenta e oitenta, diante das transformações em curso no cenário da produção arquitetônica nacional e internacional passaram a questionar as práticas vigentes. A esse respeito, Segre (2003:16) afirma que:

“a criação de Brasília (1960) e o início da ditadura militar (1964) – que se manteve ao longo de vinte anos – constituíram um corte, tanto no desenvolvimento da arquitetura como na visão da realidade: a ‘consciência ingênua’ [...] transformou-se em ‘consciência crítica’, com o surgimento do que se define como ‘segunda’ geração de profissionais”.

Como diz Segre, ao desenvolverem um olhar crítico, os profissionais desta segunda geração fizeram com que os questionamentos ao movimento moderno se consolidassem, tomassem as ruas e se materializassem através da arquitetura produzida naquele momento. Novamente, com o passar do tempo, uma nova geração de arquitetos, agora não mais reunida em torno das críticas que deram impulso ao pós-modernismo, passou a questionar esta produção pós-modernista, ainda recorrente em diversas cidades brasileiras.

3.1.1 A arquitetura contemporânea no Brasil: a crise

Como proposto na seção anterior, a estratégia de investigação sobre a arquitetura contemporânea consiste em uma análise a ser feita em dois momentos distintos, porém complementares. De tal modo, inicialmente se buscou caracterizar sua história recente a fim de compreender o *status quo* da arquitetura, bem como a origem das manifestações atuais. Num segundo momento, com base naquelas informações e através do que foi escrito ou dito recentemente sobre o tema, será possível caracterizar a arquitetura contemporânea.

Segundo a opinião de críticos e profissionais da área, a arquitetura que vem sendo produzida, mundial ou localmente, passa por uma fase de crise e também de difícil caracterização quanto a seus estilos, linguagens e tendências. Naturalmente, a crise na arquitetura e a crítica que é dirigida a ela são aspectos distintos de uma mesma problemática e se encontram profundamente interligados na conjuntura atual. A percepção da existência de um estado de problemas e incertezas serviu como estímulo para que surgissem, progressivamente, maiores e mais freqüentes críticas à produção arquitetônica contemporânea no Brasil. A análise de sua origem, a discussão a partir dos fatos históricos que influenciaram sua evolução e uma apreciação mais aguda dessa difícil fase da produção arquitetônica mostra-se importante para caracterização do chamado “estado da arte”. A fim de tornar mais claro o estudo sobre esta problemática propõe-se, nesta subseção, caracterizar e analisar a crise na arquitetura contemporânea, suas causas e conseqüências. Na subseção seguinte será abordado especificamente o tema da crítica de arquitetura.

Pode-se falar de uma crise na arquitetura que atinge dois âmbitos principais e que se relacionam intimamente. De um lado está a crise no ofício do arquiteto, ou seja, na arquitetura enquanto prática profissional. Percebe-se que a necessária identificação “ideológica” que deve haver entre os arquitetos e seus clientes vem progressivamente diminuindo. Isto leva a uma sensível perda de reconhecimento do papel arquiteto como sendo o profissional mais indicado para a produção de espaços qualificados e, como conseqüência, tornou-se recorrente que designers,

decoradores, engenheiros ou até mesmo publicitários e assessores de marketing orientem os clientes sobre o que deve ser produzido em termos de arquitetura. Soma-se a isto o enfoque comercial que as atividades assumiram, o que em parte é decorrência da crise econômica e parte devido a uma mentalidade mercantilista segundo a qual quaisquer atividades podem se transformar em produtos vendáveis – mesmo as artísticas. Há também a longa crise econômica que ao afetar seriamente o setor da construção traz como consequência o aumento da competitividade por trabalho. Sobre esta complexa conjuntura Mahfuz (2003a), declara que:

“Hoje é totalmente evidente a crise disciplinar por que passa a profissão de arquiteto. Além da redução do mercado de trabalho, tanto pelos problemas econômicos que sempre nos afligiram quanto pelo excesso de profissionais na área, estamos diante de um problema muito mais complicado, que é a possibilidade real de a arquitetura deixar de ser uma prática com importância social e cultural para tornar-se exclusivamente uma atividade comercial”.

De outro lado está a crise na arquitetura enquanto conjunto das obras, dos edifícios construídos que formam a paisagem urbana. A arquitetura, enquanto produto, denota os problemas inerentes ao processo produtivo por meio de sua materialidade. Neste sentido, tal crise demonstra-se especialmente através da grande mistura de estilos arquitetônicos que vêm sendo empregados na produção contemporânea e pelo referido dissenso sobre o que representa uma arquitetura de boa qualidade. Essa diversidade, que inicialmente destacava-se como um aspecto positivo trazido pelo pós-modernismo, nos dias de hoje leva ao limiar da absoluta indefinição de valores comuns e provoca uma sensação de desacordo sobre o futuro da produção arquitetônica.

Entretanto, ambos os lados dessa crise na arquitetura, por estarem profundamente relacionados, exercem influências mútuas. Em outras palavras, a prática profissional em crise intensifica a concepção de produtos arquitetônicos, ora pouco relacionados aos valores e às demandas do mercado, ora demasiadamente comerciais. Em contrapartida, a grande diversidade de estilos atualmente empregada pelo mercado imobiliário cria um sentimento de confusão e falta de consenso sobre o que, afinal de contas, representa a excelência em arquitetura neste momento. Cada um desses lados aprofunda-se cada vez mais em seus

próprios valores e objetivos e, com isso, amplia-se progressivamente a distância existente entre eles e, conseqüentemente, agrava-se a referida crise.

No entanto, para que este tema não se restrinja às percepções do senso comum, se faz necessário fundamentar a validade e importância do olhar profissional acerca da produção arquitetônica contemporânea. A referida percepção da crise assume especial significação e relevância ao ser adotado o entendimento de Marcel Roncayolo (apud Pesavento, 2002:17), no qual os arquitetos e urbanistas, enquanto “produtores do espaço” e através de sua formação e vivência profissional fazem uma leitura privilegiada da cidade, diferente daquela feita pelos “consumidores do espaço” que, conforme Roncayolo, são os habitantes da cidade.

Assim sendo, entende-se que a experiência profissional leva arquitetos e urbanistas a reconhecer e interpretar de forma igualmente privilegiada o fenômeno que ora se pretende analisar, ou seja, da influência da produção arquitetônica contemporânea sobre a transformação das cidades. Reforçando a idéia de uma percepção privilegiada do fenômeno da produção arquitetônica e também dos recorrentes questionamentos quanto aos rumos dessa produção, o arquiteto Sérgio Marques (2002:259) afirma que:

Em um movimento [artístico] existe um núcleo de valores-síntese que, emblemática ou dogmaticamente configura os paradigmas essenciais àquele conjunto de idéias e visão de mundo. Sobre esse núcleo normalmente se debruça, tanto quanto causa como consequência, uma retórica que, através de alguns interlocutores privilegiados na percepção desses valores centrais, propaga uma formulação teórica, correspondente em generalidade à boa parte das experiências que, conectadas entre si ou não, são realizadas, mais ou menos, dentro daquele conjunto de valores.

Para Marques, há uma relação dialética entre os movimentos artísticos e o senso comum. Através de uma imagem metafórica, o ponto de vista do autor é dado a ver. Segundo Marques, por convergirem para um certo ponto consensual de visões ou opiniões acerca de um dado tema, os integrantes de um movimento artístico ou cultural naturalmente se distanciam dos demais ao criar aquilo que o autor denomina como “pico”, que se eleva sobre o espaço ao seu redor. Segundo Marques, esses “picos” nas experiências humanas, por configurarem extremos dentro do conjunto de valores comuns, geram uma dialética que levará, no futuro, à necessidade de

reflexão sobre os rumos a serem seguidos pelo conjunto dos indivíduos. Essa forma de liderança tácita estimula a busca de novos valores, baseados sempre numa visão crítica sobre os anteriores. Então, ao longo desse processo, surgirão sucessivos “picos” e, entre eles, um espaço de transição no qual os valores não são ainda consensuais. Transpondo essa imagem para a arquitetura, pode-se afirmar que o surgimento do pós-modernismo demonstrou a formação de um “pico” sobre a unanimidade vigente do modernismo.

Mais adiante no tempo, novamente os “produtores do espaço” começam a convergir em direção à formação de um novo pico, que questiona o pós-modernismo enquanto estilo válido ou aceito universalmente. Dessa forma, ao redor desse ponto de convergência que surge, por contraste cria-se uma espécie de “vale”, ou seja, um espaço sem definições precisas de valores ou práticas. Assim sendo, através dessa imagem fica exposta a dificuldade de definir-se com exatidão o estilo arquitetônico vigente ou mesmo em antever com clareza seu sucessor. Isso também se apresenta ao constatar-se a grande variedade de manifestações estilísticas observadas na produção recente. Assim, dentro de um processo de transição que gera mais dúvidas do que produz certezas, o estilo pós-moderno segue sendo aceito como uma forma de expressão ainda vigente.

De volta à imagem metafórica proposta por Marques, a formação inacabada de um novo “pico ideológico” mantém o momento atual da arquitetura vinculado ao que se poderia denominar, por contraste, como um “vale ideológico”, mesmo que tais manifestações contemporâneas ainda estejam relacionadas ao pico anterior, que vem progressivamente perdendo sua magnitude e abrangência. Dentro desta “topografia arquitetônica” a crise da arquitetura contemporânea passou a ser objeto de diversas discussões que tem por objetivo compreender suas causas bem como, através do debate, apontar possíveis caminhos.

A arquiteta e crítica de arquitetura Ruth Verde Zein assente que o momento atual revela a busca de novos valores, fato que, segundo ela, se expressa através das diversas tendências observadas na arquitetura. Zein defende a crescente e necessária diversidade de práticas observada na arquitetura e que, segundo a

autora, denotam a necessidade de romper-se como o “monolitismo ideológico” construído pelo modernismo e seus seguidores. Para Ruth Zein, ainda não existem consensos e, a seu ver, nem deverão existir, haja vista a tendência pela diversidade observada na postura cultural das sociedades contemporâneas. Para a autora:

“Há cada vez menos possibilidades (afortunadamente) de voltarmos a ter grupos de opinião fechados, extensos e consistentes, nos moldes das organizações dogmáticas. Por isso nunca foram tão catastróficas quanto atualmente quaisquer tentativas de arregimentar seguidores de ‘palavras de ordem’ ou de verdades incontestáveis, mesmo que ainda se prossiga tentando [...]” (Zein, 2001:84)

Em contraponto à dinâmica natural de surgimento dos picos ideológicos, Marques, assim como Ruth Zein, propõe como alternativa a busca por um ponto de equilíbrio. O autor afirma que *“uma arquitetura média, de certa forma representa, talvez o ponto em que o debate deva chegar. Apesar de diferenças de gerações, de tendências, de estilos, como diz um velho conceito, um bom caminho é o equilíbrio”*. (Marques, 2002:270)

Em relação às possibilidades para o futuro e referindo-se especificamente à prática da arquitetura contemporânea, Ruth Zein (2001:84) afirma que *“apesar das eventuais tentativas de voltarmos ao triunfo inequívoco e único, será sem dúvida muito mais profícuo procurar aprender a conviver com a variedade”*. Também sobre a crise na produção contemporânea, Edson Mahfuz, afirma que:

“Numa época em que a arquitetura se tornou um fenômeno de massas, presente em publicações dedicadas ao público em geral, objeto de feiras quase permanentes, pode-se pensar que estamos com tudo, gozando a abundância de trabalho e o respeito da sociedade. No entanto, nossa profissão passa por uma crise sem precedentes, que ameaça torná-la obsoleta ou alterar radicalmente sua natureza. A crise disciplinar a que me refiro pode ser definida por uma série de fenômenos que afetam a arquitetura e o urbanismo, seus praticantes, e o status da sua relação com a sociedade. Não tenho dúvidas de que uma das origens dessa crise é o fenômeno da globalização o qual, embora nem todos se dêem conta disso, não é um fato recente, mas tem caracterizado o mundo ocidental nos últimos cinquenta anos” (Mahfuz, 2003)

Assumindo uma postura menos disposta à conciliação e à aceitação da diversidade como um aspecto positivo, Mahfuz aproxima-se do problema na busca por suas causas e conseqüências. Ao analisar a origem do problema torna-se mais fácil procurar as possíveis soluções ou, pelo menos, as formas de enfrentamento. Conforme Mahfuz, há sete sintomas principais que demonstram a consolidação da

crise na arquitetura. Para o autor, estes aspectos são: a perda de influência por parte dos arquitetos; a tematização da arquitetura; a grande escala dos novos empreendimentos; a crescente importância dos não-lugares; o edifício com objeto de consumo ou a mercantilização da arquitetura; a espetacularização da arquitetura e, por fim, a arquitetura vista como veículo de auto-expressão do arquiteto.

O primeiro ponto seria a redução da influência dos arquitetos. Mahfuz (2003b) afirma que até o segundo pós-guerra “a arquitetura se situava no centro ideológico do modernismo, liderando os movimentos progressistas e tendo influência real sobre as decisões sociais mais importantes”. Na realidade atual o papel do arquiteto, conforme Mahfuz (2003a), deixou de ser o daquele profissional responsável pela tomada de decisões ao longo do processo para o de um mero “executor de decisões tomadas em outras áreas sobre aspectos que antes eram de sua inteira responsabilidade”. Depois disso, para o autor, a disciplina da arquitetura perdeu espaço e isso se verificou tanto pela perda da capacidade de influenciar transformações como pela “quase irrelevância da profissão” pois, na maioria das vezes, o que se constrói hoje em dia está “fora de seu sistema de referências”. Para a prática profissional, isto leva à redução do poder de decidir o que será feito no ambiente construído, independente da escala daquilo que se constrói. No que tange ao mercado imobiliário e consumidores, é visível a decadência da arquitetura como profissão relevante, pois, segundo Mahfuz (2003b), “para muitos, não há diferença entre um arquiteto e um decorador”.

Este mesmo sintoma é denominado por Nan Ellin como “*gap*”. Também para a autora existe uma crise na prática profissional que se manifesta através de uma espécie de hiato (o chamado “*gap*”). Esse hiato caracteriza-se por estarem os profissionais de um lado e os consumidores de outro, com diferenças bastante significativas do que representa a boa qualidade do ambiente construído para um e outro. Para Ellin (1996:219), este hiato termina por influenciar distintas produções arquitetônicas, e teria origem em um “instinto de preservação” por parte dos profissionais. Assim como em outras áreas, a necessidade de legitimação da profissão faz com que, instintivamente, os arquitetos cultivem a manutenção de “gostos diferenciados”, vanguardistas ou eruditos. A lógica que leva a esta atitude

está na idéia de que se todos compartilhassem da mesma habilidade e capacidade dos arquitetos, estes não seriam mais necessários. Desta forma, esse “instinto de preservação”, ao mesmo tempo em que contribui para legitimar a profissão, tem como efeito colateral uma redução de oportunidades de trabalho, uma vez que, em muitos casos, se estabelece uma frágil “identificação ideológica” entre consumidores e profissionais. Sobre esta mesma questão, o arquiteto Edson Mahfuz, em uma página da internet dedicada a falar sobre arquitetura ao público em geral (arquitetos e/ou leigos), adverte sobre a importância dos profissionais valorizarem as opiniões dos consumidores, bem como de que estes últimos estejam também dispostos a conhecer o novo a fim de compreendê-lo e aceitá-lo. O autor afirma que:

“Um tema preocupante para os arquitetos: como nossos projetos são recebidos pelo resto da sociedade. Sendo uma profissão que, por natureza, presta serviços à sociedade, o diálogo com aqueles que a usam é fundamental para todos envolvidos. Em geral, a relação das pessoas com a arquitetura é baseada na experiência pessoal de cada um, naquilo que conhece. Ou seja, em pré-conceitos. [...] A minha hipótese aqui é que se essas mesmas pessoas tiverem um pouco de paciência e se dispuserem a um envolvimento intelectual e emocional mínimo com algum edifício ou objeto de que não gostam à primeira vista, se procurarem entender a sua lógica, vão acabar gostando dele. Afinal de contas, um dos aspectos mais importantes da arte moderna (arquitetura incluída) é a exigência de participação do usuário/observador para que a obra se complete; em outras palavras, para que exista.” (Mahfuz, 2006)

Na seção Debate, da Revista ProjetoDesign, edição de abril de 2004, ao tomar como exemplo a cidade de São Paulo para investigar as causas de uma prática recorrente na arquitetura do mercado imobiliário brasileiro (a saber, a arquitetura dita “neoclássica”), o arquiteto e crítico de arquitetura Fernando Serapião fala também sobre o progressivo distanciamento entre arquitetos e consumidores como causa da crise na produção arquitetônica. Entre diversas causas apontadas para essa crise, o arquiteto afirma que:

“O sexto ponto é fundamental, e diz respeito à relação atual entre arquitetos e sociedade. Esses edifícios vão contra todos os princípios que regem a boa arquitetura: na universidade não se ensina tal cinismo; ali, os arquitetos são treinados para executar projetos que tenham compromisso com o espaço urbano. Para piorar, grande parte da elite arquitetônica local atuante formou-se, politicamente, como militante ou simpatizante da esquerda, o que a afastou das questões do mercado. Essa ruptura entre arquitetura e mercado tem consequências gravíssimas, como esta com que nos defrontamos. Atualmente, os arquitetos, apesar de mais envolvidos no processo do que no passado (eles fazem os projetos, trabalham na construtora, na incorporadora, na obra, na aprovação, na imobiliária etc.), perderam poder de decisão. Em última instância, há pouca conexão entre a realização imobiliária e o saber arquitetônico. Por parte da universidade, perdeu-se o contato com o mercado. E o mercado, por sua vez, não aproveita o saber da universidade. Resultado: os profissionais, ainda hoje educados para estar

à frente do processo, como nos anos 1950, sentem-se impotentes ao ver a cidade ser construída a sua revelia “. (Serapião, 2004)

O segundo seria a tematização da arquitetura. Para Mahfuz (2003b), este fenômeno está ligado “ao ingresso da arquitetura no mundo do espetáculo e a sua transferência, pelo menos parcial, da área da cultura para a área dos negócios”. Segundo o autor (2003a), “a obra de arquitetura passou a ser vista e projetada como objeto de consumo, especialmente no que se refere à sua aparência externa, agora vinculada a ‘modas e tendências’, que mudam rapidamente ao sabor das preferências do mercado consumidor”. Para o autor, a tematização é a determinação da arquitetura segundo os princípios oriundos das áreas da comunicação e do marketing, na qual a aparência das construções “não é mais consequência de um processo projetual baseado em suas próprias leis, mas é determinado de fora por pessoas preocupadas com o seu potencial de venda” (2003a). Também conforme Mahfuz (2003b), anteriormente a conformação final de um edifício resultava “da síntese formal de programa, lugar e construção”. Na arquitetura tematizada, a concepção estético-formal, que possui significado e narra uma história, para usar um termo caro a Paul Ricoeur, e a concepção técnica passaram a ser pensadas autonomamente. Para Mahfuz (2003a), na maioria dos empreendimentos de grande porte há dois programas distintos: um programa comunicativo, o outro funcional e estrutural nos quais “O papel do arquiteto, em muitos casos, está limitado a resolver o segundo programa e a tentar compatibilizar os dois”.

O terceiro ponto seria a grande escala dos empreendimentos contemporâneos. Através de parques de diversões, centros comerciais, supermercados, condomínios residenciais fechados, hotéis e os chamados *resorts* (muitas vezes temáticos inclusive) se criam, segundo Mahfuz (2003b), “*verdadeiros enclaves fechados, desconexos, relacionados exclusivamente pelas vias de trânsito e pelas redes de comunicações*”. Dada a grande escala desses empreendimentos, além das questões formais ou funcionais, até mesmo as questões urbanas internas passaram a ser desenvolvidas para atender necessidades e desejos dos investidores. Ao atender a esses interesses comerciais a arquitetura se põe a serviço de um mercado que vê as construções apenas como “empreendimentos imobiliários” que devem atrair o maior

número de pessoas e contemplar suas pseudonecessidades, forjadas com o objetivo da máxima rentabilidade. Naturalmente em uma sociedade capitalista o lucro é uma meta comum, porém ao priorizá-lo a arquitetura perde sua relevância na escala urbana pois deixa de ser uma atividade envolvida com a produção de espaços qualificados e peculiares para a cidade e de oferecer para a população lugares animados que promovam a interação social e funcionem como “lugares de memória” para a sociedade. Ao contrário disso, o resultado é a criação de espaços urbanos que funcionam como “não-lugares” que reforçam a segregação social e espacial estimulando o individualismo e a violência urbana em seu entorno pouco animado.

O quarto ponto seria a consolidação dos chamados “não-lugares” nas cidades e na vida cotidiana. Para Mahfuz (2003b), esses (não) lugares “*são aqueles pelos quais ninguém sente um apego particular e que não funcionam como pontos de encontro à maneira tradicional*”. Para o autor eles são caracterizados pela “*super-abundância e pelo excesso: espaços relacionados com o transporte rápido, o consumo e o ócio (centros comerciais, supermercados, hotéis, aeroportos, etc.)*”. Segundo o autor, tanto os enclaves como os não-lugares podem ser em parte explicados pela necessidade de segurança que passou a ser uma constante nas rotinas das cidades ao redor do mundo. Estes não lugares se afirmam em virtude do esvaziamento dos espaços abertos e públicos, uma vez que a população busca seu conforto e segurança no “*interior de edifícios multifuncionais ou de grandes áreas intramuros, com acesso controlado tanto num caso como no outro*”. Como já havia alertado Jane Jacobs (1961) em seu livro sobre a vida nas grandes cidades americanas, a falta de “olhos sobre a rua” e a redução de atividades e diversidade nos espaços urbanos gerava crescente insegurança. As áreas abertas e públicas, ao assumirem meramente uma função de locais de trânsito, paradoxalmente reduzem ainda mais a sensação e a efetiva segurança nas ruas.

Em quinto lugar estaria o edifício visto como objeto de consumo ou, com outras palavras, a mercantilização da arquitetura. A arquitetura foi tornada progressivamente uma mercadoria ao longo das últimas décadas. De acordo com Mahfuz, com o começo da globalização, que já podia ser percebida desde a segunda metade do século XX, “*o mercado se tornou o valor máximo em quase*

todas as atividades humanas; quase tudo é pensado em termos de sua capacidade de ser vendido rapidamente para um público homogêneo, pouco exigente e culturalmente inseguro” (2003a). Entretanto, esta mercantilização é naturalmente incompatível com a (boa) arquitetura visto que ela se materializa através de objetos perenes, os chamados “imóveis”, que duram dezenas ou centenas de anos e que são lenta e detalhadamente projetados e executados. Os objetos de consumo são cada vez mais descartáveis e renováveis dada a intencional obsolescência induzida por freqüentes reformulações que buscam alimentar o desejo pelo novo e gerar pseudonecessidades no público consumidor segundo a contagiante lógica do mercado. A este respeito, Mahfuz (2001a) argumenta que *“a moda é algo fugaz, efêmero, que muda todo ano, todo mês, toda hora [...] Sendo assim, como se pode tratar um edifício como objeto de consumo, adotando a última moda ou ‘tendência’ e tratando sua organização e aparência de maneira leviana?”* Segundo o autor, dentro desta lógica do produto efêmero e substituível, a arquitetura que faz sucesso neste momento certamente será *“o embaraço de amanhã, e o ridículo de depois de amanhã”*. Esta “mercantilização” afetou também a produção arquitetônica, fazendo com que ela migrasse de um âmbito predominantemente cultural para o campo da prestação de serviços. Se há o pressuposto de que a arquitetura seja um objeto de consumo então, logicamente, sua produção deve voltar-se para as demandas mercadológicas. Conseqüência disso é que ela abandonará cada vez mais seu compromisso de manifestação social e cultural. Para Mahfuz (2003b), os edifícios tornaram-se objetos de consumo ao buscarem, em sua arquitetura, seguir *“a última moda ou ‘tendência’ e tratando sua organização e aparência de maneira francamente leviana”*. Em tom contundente, o autor afirma que *“tratar a arquitetura como algo passível de ser consumido termina por tornar a própria disciplina obsoleta, enquanto seus produtos permanecem como monumentos à estupidez humana”* (Mahfuz, 2001a).

O sexto ponto seria a espetacularização da arquitetura. Para Mahfuz (2003b), em um mundo em que as aparências assumiram maior importância do que o conteúdo em si, a arquitetura surge como um meio de transformar a vida em um espetáculo sem fim, e de se mostrar como um dos seus atores. Segundo Guy

Debord, em seu contundente, porém lúcido “livro-manifesto” chamado *A Sociedade do Espetáculo*, “*o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens*” (Debord, 1997:14). Referindo-se às contradições de uma prática social que define modelos de conduta, mas que constantemente está na busca por novidades e invalida os modelos anteriormente definidos, Debord afirma que “*o que o espetáculo oferece como perpétuo é fundado na mudança, e deve mudar com sua base. O espetáculo é absolutamente dogmático e, ao mesmo tempo, não pode chegar a nenhum dogma sólido. Para ele nada pára; este é o seu estado natural e, no entanto, o mais contrário à sua propensão*” (Ibidem:47). Neste sentido, para Mahfuz (2003b), na arquitetura contemporânea o ineditismo se confunde com originalidade e a incessante busca pela inovação com qualidade formal. Segundo Macedo (2002), essa seria “*a crise de caráter da própria profissão*”. Tal como Mahfuz, para Macedo a crise se faz perceber quando os profissionais ao desenvolver seus projetos mostram-se cada vez mais voltados a produzir algo único, especial ou inovador (e “espetacular”) em si, ao invés de priorizar e valorizar seu papel no conjunto das obras arquitetônicas que conformam as cidades. Uma arquitetura que valorize a relação entre seus elementos (na escala do edifício ou do lugar), extrapolando um caráter meramente formal e com isso adquirindo significação, é denominada por Mahfuz (2001b) como uma “arquitetura silenciosa”. Segundo define Mahfuz, a arquitetura silenciosa caracteriza-se pela “*abstração, no sentido em que se concentra no essencial, deixando de lado tudo o que é acessório*” (idem). Este tipo de arquitetura está cada vez mais ausente da paisagem urbana e, em seu lugar, se vê um conjunto de construções que individualmente buscam a unicidade para sobressair de seu contexto e se diferenciar umas das outras. O efeito obtido é paradoxalmente o inverso, pois, em conjunto estas construções produzem uma paisagem confusa, desordenada, sem legibilidade ou hierarquias claras que permitam distinguir aquilo que deve ser realmente especial e, por essa razão, destacar-se em relação às demais construções. Dito de outra forma, para que haja um efetivo contraste é essencial haver um importante “pano de fundo”, neutro e apaziguador. Sobre essa paisagem confusa e visualmente poluída, Mahfuz (2003b) ironiza ao dizer que “*em consequência do desejo de criar*

arquiteturas impactantes, nossas cidades estão se tornando uma espantosa mistura de Disneylandia com Las Vegas". Na visão de Macedo (2002):

"O arquiteto é ensinado em escolas e livros a criar obras de arte, espaços que se diferenciem, que sejam obras de arte e frustra-se constantemente ao descobrir que o meio-ambiente urbano em que vivemos é homogêneo e amorfo não pela anonimidade das contribuições individuais, mas por diversas tentativas frustradas de se construírem espaços de diferença. A somatória destas tentativas acaba por descortinar ao habitante urbano não uma somatória de sínteses de sua existência comungada com cada contribuição, mas uma triste coleção de construções que podem ter se diferenciado das demais em algum momento, mas cuja repetição de princípios e padrões construtivos posterior em diversas outras edificações acaba por esgotá-la como espaço significativo". Nas cidades brasileiras, é a sucessão de estilos e modas arquiteturais que nos circunda, numa espécie de ecletismo temporal que sequer nos explica a história da arquitetura, pois a necessidade frenética de construção do mercado imobiliário acaba por destruir, desconfigurar ou simplesmente ignorar a presença de uma ou outra construção que possa realmente haver sido determinante em algum questionamento espacial específico."

O sétimo aspecto apontado entre as causas para a crise da arquitetura contemporânea é sua visão como veículo de auto-expressão para o arquiteto e que se relaciona grandemente com a espetacularização da arquitetura abordada acima. Segundo Mahfuz (2001a), *"vivemos em um tempo obcecado pelo culto à personalidade individual, seja ela interessante ou não [...] É muito comum que o público conheça alguns arquitetos de nome e até a sua aparência sem, no entanto, poder nomear uma única obra feita por ele ou ela"*. A necessidade de fama e reconhecimento faz com que vários arquitetos apostem no espetáculo, na fama e riqueza como a recompensa maior de sua profissão. Neste sentido Mahfuz (2001a) afirma que *"é óbvio que a qualidade de uma arquitetura produzida em tais circunstâncias tem que ser mínima, pois suas motivações são quase sempre alheias à arquitetura autêntica que cria as verdadeiras cidades"*. Referindo-se a esta profunda mudança de valores o autor argumenta:

"Vale recordar que, pelo menos até o final do regime militar no Brasil, a arquitetura era vista como uma profissão com um papel social definido, e aqueles que nela ingressavam tinham a esperança de contribuir para a elevação da qualidade de vida do maior número de pessoas. Hoje, a máxima aspiração de grande parte dos jovens arquitetos é participar de eventos como Casa Cor e similares". Mahfuz (2001a)

Acrescente-se às sete razões apontadas por Mahfuz ainda três outros pontos. A crise também seria perceptível através da origem e formação pessoal dos

profissionais, da crise econômica e suas decorrências e ainda condicionada e estimulada pela legislação vigente.

O oitavo ponto apontado como razão para a origem e consolidação dessa crise na prática profissional, de acordo com Nan Ellin (1996), estaria na origem e formação pessoal dos arquitetos. Citando os exemplos dos Estados Unidos e Europa, a autora afirma que boa parte dos estudantes provém de famílias das classes média ou alta, sendo ainda que muitas destas famílias atuam na mesma área ou em profissões relacionadas. Além disso, mesmo que economicamente os profissionais não pertençam às classes mais abastadas eles tendem, no exercício da profissão, a desenvolver o que a autora denomina como um “gosto cultural” diferenciado. Referindo-se à formação deste “gosto cultural” e ao instinto de preservação da classe como causas da crise profissional, Ellin (1996:221) afirma que *“a resistência em lidar com a verdadeira causa dos problemas da profissão, então, podem ser atribuídas, em parte a socialização e a educação que não tem preparado adequadamente seus membros para percebê-la, bem como ao medo de que ela tornaria os arquitetos obsoletos”*. Com base nas argumentações de Ellin, é possível estabelecer um paralelo com a imagem elaborada por Marques, ou seja, a imagem do pico e do vale ideológico, na qual profissionais e leigos desenvolvem posições distintas acerca de uma determinada manifestação artística ou cultural.

O nono aspecto a destacar seria a crise econômica, no que tange às decorrências específicas para a profissão do arquiteto. A fragilidade da economia levou à redução de investimentos em construção e à diminuição das oportunidades de trabalho. Um grande número de profissionais concorrendo por oportunidades de trabalho resultou em uma excessiva competitividade. Por sua vez, esse mercado excessivamente competitivo, ao invés de qualificar a produção arquitetônica segundo uma lógica meritocrática, terminou por gerar concorrências antiéticas submetendo-se à lógica do mercado, segundo a qual quanto maior a oferta de um produto ou serviço, menor será seu preço. Outra consequência foi a crescente necessidade de especialização. A partir do conceito de que, quanto maior for a qualificação de um profissional, maior será sua chance de sucesso, observou-se uma busca por aperfeiçoamento e formação superior incompatível e desproporcional

às oportunidades de trabalho. Como um efeito colateral desta corrida às universidades, a fim de atender a crescente demanda houve uma proliferação de cursos superiores, nem sempre qualificados, e isso, por sua vez, levou à perda de qualidade na formação dos profissionais. Neste ponto estabeleceu-se um ciclo vicioso no qual os profissionais menos qualificados, para continuar a atuar, passaram a aceitar condições de trabalho inadequadas e concorrem deslealmente com os demais colegas de profissão.

Aos pontos apresentados acima, soma-se por último a influência da legislação vigente, a saber, os Planos Diretores e Códigos de Edificações. Segundo Elvan Silva (1993:6), através desse conjunto de dispositivos legais são impostas importantes limitações aos projetos, condicionando sua concepção. Isso, conforme o autor, configura um “imaginário normativo” que encerra em si uma imagem pré-concebida de cidade, *“professada pelos responsáveis pelo controle da produção da arquitetura e da paisagem”* (ibidem:6). Essa situação, aliada à necessidade econômica de máxima utilização do potencial construtivo dos lotes, exerce uma pressão que se apresenta aos profissionais da área como uma verdadeira “camisa de força”. Mas, ainda assim, mesmo que as tipologias e volumetrias sejam pré-concebidas lembre-se que restaria aos profissionais a opção de filiar-se a diferentes correntes doutrinárias ou estilísticas.

Ao reunirem-se estes diferentes aspectos, configura-se um cenário de grandes dificuldades para uma atuação profissional séria, ética e em busca de qualidade. No entanto, caso as questões atuais não sejam alteradas, a arquitetura enquanto processo produtivo que envolve questões profissionais, sócio-culturais e econômicas será, paradoxalmente, o efeito dessa crise, mas ao mesmo tempo também o agente de divulgação e consolidação de seus questionáveis valores.

3.1.2 A arquitetura contemporânea no Brasil: a crítica

A crise na arquitetura e a crítica que é dirigida a ela são aspectos distintos de uma mesma problemática e que se encontram interligados na conjuntura atual. A percepção da existência de um estado de problemas e incertezas serviu como estímulo para que surgissem, maiores e mais freqüentes críticas à produção arquitetônica contemporânea no Brasil. Dando seqüência ao estudo que visa a demonstrar o chamado “estado da arte” da arquitetura recente bem como a caracterização desta problemática, propõe-se apresentar, nesta subseção, a crítica que vem sendo feita à arquitetura contemporânea.

Essa propalada crise na arquitetura contemporânea provocou a tomada de consciência por parte significativa dos profissionais do meio e, conseqüentemente, levou ao desenvolvimento de uma crítica mais consistente sobre o tema. Assim sendo, complementando a caracterização da arquitetura contemporânea no Brasil, após o estudo da crise em curso, se faz necessário identificar como a crítica se posiciona diante desta problemática.

Há, em termos gerais, a percepção sobre o progressivo enfraquecimento do movimento pós-moderno e a perda de consenso sobre os rumos da arquitetura. Porém, dentro do grande grupo de produtores do espaço, há arquitetos mais ou menos engajados nessas discussões e, como resultado, suas produções refletem essa diferença. Assim, alinhados com a vanguarda do pensamento arquitetônico, de um lado estão profissionais comprometidos com a discussão e produção de uma arquitetura que responda a anseios de qualidade, autenticidade e originalidade e que, essencialmente, possa agregar valor à já comprometida paisagem urbana. Ao mesmo tempo, e por outro lado, há profissionais pouco envolvidos com essa “discussão filosófica”. Estes, em seu exercício profissional, atendem majoritariamente às demandas do mercado imobiliário ou de seus clientes e mostram-se engajados com a produção de uma arquitetura que seja aceita pelos consumidores do espaço em geral.

Evidenciam-se, assim, influências bastante distintas. De um lado um núcleo de profissionais que pensam a arquitetura, mas que ainda pouco de concreto conseguem realizar, haja vista a escassez de oportunidades e a pouca aceitação de

seus produtos. De outro, um grupo que materializa uma arquitetura especialmente voltada para o mercado imobiliário e que, no entanto, pouco se envolve com a discussão sobre os rumos de sua produção ou com a vanguarda do pensamento. Não há, de antemão, vencedores e ou vencidos, pois ambos são importantes agentes nessa complexa conjuntura e respondem a demandas reais. Seus papéis, eventualmente contraditórios, contribuem fortemente para a estruturar uma perceptível dualidade na produção arquitetônica contemporânea.

Mesmo enfraquecido como foi dito acima, o pós-modernismo, em suas diversas formas de manifestação, segue válido para um número expressivo de profissionais e, especialmente, entre os consumidores do espaço. Contudo, insatisfeitos com o cenário da produção arquitetônica recente e buscando abandonar o vale ideológico representado pela arquitetura deste período, integrantes das antigas e novas gerações de arquitetos têm se envolvido na discussão destes temas a fim de difundir seus conceitos e valores. Uma parte deles está empenhada em amealhar adeptos para a escalada rumo a um novo pico, ou seja, rumo a uma nova prática minimamente consensual. Outra parte estaria disposta a buscar alternativas consensuais. Isso não significa simplesmente aceitar o status quo, mas sim encontrar formas de qualificar a produção contemporânea incorporando valores mais abrangentes a toda sociedade e não aqueles válidos apenas para os produtores do espaço. Deste modo, acerca da crise na arquitetura, a crítica especializada demonstra-se dividida entre as alternativas de inovação e vanguarda ou reciclagem e conciliação com os valores da sociedade.

Apesar de já estarem despertados para o problema, os profissionais da arquitetura ainda não encontraram um denominador comum quanto aos rumos a seguir ou mesmo, de forma mais pragmática, sobre as possíveis soluções para o problema. Também por ser parte de um fenômeno complexo e recente, o tema ainda não adquiriu um caráter consolidado ou capaz de elaborar conclusões científicas, pois tanto as causas como as conseqüências desta crise na arquitetura ainda estão sendo sentidas e analisadas. Por outro lado, a consciência sobre a crise, que continua e lentamente se difunde, induz à formação de um novo “pico ideológico” e vem ocupando importante espaço na mídia especializada. Esta difusão do problema

estimula discussões sobre o futuro da arquitetura e do urbanismo contemporâneo. Entre os “produtores da cidade” se sobressaem algumas vozes que tentam inicialmente conscientizar seus colegas assim como catalisar os olhares e “gostos culturais” dos consumidores do espaço.

Como foi dito anteriormente, dado o pouco tempo de reconhecimento de tal fenômeno e a escassa produção científica sobre o tema da arquitetura contemporânea no Brasil, na caracterização do “estado da arte” da arquitetura recente torna-se importante lançar mão de diversas fontes, tais como artigos, entrevistas e depoimentos que revelem as opiniões dos personagens atuantes neste cenário. É com base nessas opiniões abalizadas que será possível demonstrar como a questão se põe nos diferentes âmbitos da produção arquitetônica. Assim, no intuito de ilustrar tais opiniões acerca da arquitetura brasileira recente, procede-se uma transcrição de trechos de entrevistas com profissionais e artigos publicados na mídia especializada sobre este tema.

A Revista Projeto Design, voltada para o tema da arquitetura, urbanismo e design, e uma das principais publicações nacionais deste gênero, em reportagem na edição 251 de Janeiro de 2001 propôs a alguns críticos de arquitetura algumas questões sobre a arquitetura brasileira dos anos noventa. Entre as questões formuladas destacam-se a segunda e a quarta perguntas que tinham, respectivamente, a intenção de identificar a tendência arquitetônica eventualmente surgida no período e comparar aquela década com a anterior.

Diante da pergunta “Podemos apontar alguma tendência ou corrente arquitetônica iniciada ou desenvolvida no país nesse período?”, as respostas de cada um dos críticos consultados foram as seguintes:

O arquiteto Abílio Guerra, professor da PUC de Campinas e editor do Portal Vitruvius (outra importante mídia especializada) não percebe tendências claras, mas indica que alguns projetos recentes demonstram uma importante preocupação com a preservação da memória das cidades através de um olhar voltado às questões locais e da participação dos diversos agentes envolvidos na produção da cidade em projetos na escala do desenho urbano. Neste sentido, Guerra afirma que:

Mais do que tendências ou correntes, o que poderíamos destacar é o desenvolvimento de algumas perspectivas de abordagem: a preocupação crescente com o centro histórico das cidades, que levou a diversos projetos e algumas intervenções de reciclagem de edifícios isolados ou conjuntos significativos no Rio de Janeiro, São Paulo, São Luís, Recife, Salvador e outras cidades; a adoção do desenho urbano no vácuo das experiências de Barcelona, que resultaram principalmente nos projetos Rio-Cidade e de Santo André, este último ainda em estudo de viabilidade econômica; e a experiência com outros materiais em ambientes culturais onde havia o monopólio do concreto armado: metal (principalmente Minas Gerais e São Paulo) e madeira (Severiano Porto, Marcos Acayaba e dezenas de arquitetos espalhados pelo país).

A arquiteta e crítica de arquitetura Ana Luiza Nobre, membro do Comitê Internacional dos Críticos de Arquitetura (CICA) e editora do sítio da internet “arquitetura.critica” reitera as opiniões sobre a mudança na escala das intervenções bem como de seu caráter mais voltado às questões sociais e coletivas. Nobre afirma que:

“A ênfase na intervenção no espaço público, concretizada em grande escala no Rio de Janeiro, pode ser apontada como a marca que distingue este período. Em particular, a proposta de urbanização de favelas desenvolvida pelo Programa Favela-Bairro sinaliza, sem dúvida, a emergência de uma produção (e de um campo de trabalho) que se sobressai justamente por procurar resposta autônoma a um dos problemas mais graves inerentes à condição latino-americana”.

O arquiteto Antonio Carlos Sant’anna Jr., professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Mackenzie e vice-presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil Departamento do estado de São Paulo (IAB/SP), em tom bem menos otimista critica o surgimento e fortalecimento dos “historicismos” e decorativismos advindos do pós-moderno devido à incoerência desta linguagem com a realidade da tecnologia atual e com a cultura local. Sant’anna diz que:

“Há uns 15 anos, questionado sobre o que achava do estado-da-arte da arquitetura e suas perspectivas de desenvolvimento, eu disse que precisávamos reencontrar o caminho perdido. E que as novas gerações de arquitetos, imbuídas de uma visão mais generosa e pluralista, saberiam fazê-lo. Mal sabia eu que ondas ainda mais avassaladoras estavam por vir. Dos pós-modernos tardios que adentraram os anos 90 até chegarmos a esse novo ‘international style’ da globalização. Agora, não mais como conceitos a serem desenvolvidos localmente, mas concebidos diretamente na matriz e apenas traduzidos aqui. ‘Traduttore’, ‘traditore’. Os charlatões do marketing tiram de suas cartolas um passado glorioso que não existiu aqui. O antigo ‘ready-made’, a estereotomia da cantaria de pedra estampada no pré-fabricado de concreto, a mansarda de cobre patinado envelhecida quimicamente. Contraditoriamente, a história é acelerada para forjar um passado e não para promover o futuro. É sempre bom lembrar que até anteontem a especialidade local era a arte plumária”.

O arquiteto e crítico de arquitetura Carlos Eduardo Dias Comas, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FAU/UFRGS), observa que o “neomodernismo” observado na arquitetura recente deixou de resgatar os ideais do modernismo e, por isso, carece de significado. Da mesma forma a preocupação com a memória e a preservação apesar de válida mostra-se superficial e sem conteúdo. Comas diz:

“Não vejo nenhuma tendência. Pode observar-se uma reflexão relativamente pálida e tardia do revival modernista internacional, abordado mais pela linha historicista do desconstrutivismo que pela austeridade minimalista. Alguma obra nessas condições até tem o seu interesse, mas falta densidade, apelo ao intelecto e não só aos sentidos. A defesa do patrimônio e do meio ambiente poderia animar a discussão e fornecer subsídios enriquecedores do projeto arquitetônico, mas, de maneira geral, as iniciativas patrimonialistas e ambientalistas não são substantivas do ponto de vista intelectual. De outro lado, o padrão da arquitetura comercial corrente nunca foi tão baixo - mas o conteúdo das críticas nesse sentido continua fincado em preconceitos do século 19”.

O arquiteto e crítico de arquitetura Matheus Gorovitz, ex-diretor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, de forma sintética e mais em tom de proposição do que de constatação, aponta como necessidade e tendência o resgate das proposições modernistas diante da falência do pós-modernismo como uma alternativa válida. Neste sentido, Gorovitz aponta como tendência “a retomada do movimento moderno como referência necessária após o esgotamento das tentativas de sua superação”.

Alguns aspectos são recorrentes nas críticas formuladas. Aponta-se como aspecto positivo o fortalecimento e a legitimação de uma mentalidade de valorização da memória urbana, das questões locais e sociais através da preservação e do cuidado com o patrimônio, com o ambiente e a paisagem das cidades e com intervenções de qualificação de equipamentos, infra-estruturas e serviços urbanos. Outra recorrência é o descontentamento com o formalismo em detrimento do conteúdo que denota a falta de ideais e significados na arquitetura contemporânea, seja ela de resgate da estética histórica ou modernista, mesmo que esta última seja mais bem aceita. Aos “historicismos” se dirigem críticas quanto a sua inadequação à cultura local e aos avanços tecnológicos.

Com relação à segunda questão formulada aos críticos, que indagava sobre o avanço ou retrocesso na arquitetura durante a década dos anos noventa, os mesmos profissionais, em resposta afirmaram o seguinte:

O arquiteto Abílio Guerra destaca como aspecto positivo a inserção da arquitetura nacional no contexto internacional, minimizando o atraso brasileiro, e como aspecto negativo os produtos arquitetônicos advindos do espírito mercantil e globalizado da arquitetura mundial sufocando a expressão de um caráter mais genuíno e local. Guerra afirma que:

Se nos anos 80 podemos observar a predominância do pós-modernismo estéril e caricato, mas que de certa forma sinalizava uma tentativa de “acertar os ponteiros” com a produção internacional, os anos 90 são marcados por um abismo entre a “redescoberta” do moderno por uma nova geração de jovens talentosos e a arquitetura ostentatória e opressiva dos grandes edifícios corporativos - a versão nacional do grande conflito mundial gestado pela globalização - e entre a padronização capitalista e as sobrevivências regionais.

Para a arquiteta Ana Luiza Nobre apesar do aumento no número de construções a qualidade da arquitetura produzida decaiu. O pensamento arquitetônico arrefeceu os ânimos contra o modernismo e possibilitou o ressurgimento de manifestações dentro deste estilo e a valorização da valiosa produção modernista nacional através de uma literatura dedicada à obra de grandes arquitetos brasileiros. Em contrapartida, segundo Nobre, no mesmo período houve uma redução na produção intelectual, indicando uma possível alienação quanto às questões da arquitetura nacional. Ana Luiza Nobre afirma que:

“Em termos quantitativos, há cada vez mais construção e menos arquitetura. Mas diria que houve avanço sensível no sentido do aprofundamento da reflexão sobre a nossa “condenação ao moderno”, para usar o termo de Mário Pedrosa, do qual dão testemunho não apenas algumas obras surgidas ainda de maneira isolada nesse período [...] como também a produção historiográfica mais recente. Nesse sentido, convém ressaltar que os anos 90 foram marcados, entre nós, pela publicação das primeiras leituras da experiência dos mestres modernos, de Lúcio Costa e Niemeyer a Artigas e tantos outros [...]. Por paradoxal que seja, localizo, porém, retrocesso lamentável na crítica de arquitetura, cuja perda de fôlego nos últimos anos, não obstante a reabilitação das bienais, parece estar (em parte, ao menos) relacionada ao distanciamento dos arquitetos das editoriais de arquitetura.”

O arquiteto Antonio Carlos Sant’anna identifica na escala urbana os grandes avanços ocorridos no período. Ao destacar projetos e obras na cidade de São Paulo, Sant’anna ilustra a crescente preocupação com as áreas centrais e valorização de

seu patrimônio histórico, cultural e arquitetônico pela retomada dos investimentos em restauros, equipamentos culturais ou em espaços públicos. Tal como Ana Luiza Nobre ele destaca ainda a literatura especializada e também a realização de eventos como responsáveis pela recente revalorização do modernismo. Sant'anna Jr diz que:

“O processo de degradação acelerada das áreas centrais das cidades vem se colocando como o tema privilegiado do debate contemporâneo. O imediato enfrentamento do problema se coloca como um dos grandes desafios dos próximos anos (décadas?): A requalificação do centro é tarefa de todos, a revalorização dos espaços públicos existentes e a criação de novos é imperativa. A função habitacional deve ser priorizada nas áreas centrais, diminuindo a pressão da expansão urbana na periferia, conseguindo-se a longo prazo a reconstituição da natureza nas bordas e a proteção mais efetiva dos mananciais, caminhando-se na direção do desenvolvimento sustentado. A década de 90 em São Paulo, nessa perspectiva de mudança de paradigma, foi marcada por uma série de eventos muito importantes: a transferência da prefeitura para o parque D. Pedro, na área central; a retomada do projeto Luz Cultural, que revalorizou todo o bairro histórico da Luz com a abertura da Sala São Paulo (reciclagem da estação Júlio Prestes), a recuperação do Jardim da Luz, a refuncionalização da Pinacoteca, a restauração da Igreja de São Cristóvão, o início dos trabalhos para instalação da escola de música na antiga sede do Dops e a restauração da estação da Luz; a abertura do Viva o Centro e seu efeito multiplicador; os concursos que, embora não implantados, alimentaram o debate sobre as questões urbanas e a revalorização dos espaços públicos... A realização das Bienais Internacionais de Arquitetura; o lançamento de livros fundamentais sobre Oswaldo Bratke, Lina Bo Bardi, Vilanova Artigas, Affonso Eduardo Reidy, João Filgueiras Lima (Lelé), Paulo Mendes da Rocha, Joaquim Guedes e, last but not least, a tradução pela Martins Fontes de Morte e vida das grandes cidades, esse clássico de 1961 de Jane Jacobs, cada vez mais atual e necessário.

Com um certo desapontamento, o arquiteto Carlos Eduardo Dias Comas sintetiza sua percepção sobre a frustração das expectativas em relação às realizações durante o referido período dizendo apenas: *“Prometia muito mais...”*

Para o arquiteto Matheus Gorovitz, apesar das dificuldades, foi possível ver algum progresso, especialmente no que diz respeito à perda de importância do pós-modernismo que deu espaço para as reavaliações acerca da arquitetura modernista. A retomada da estética modernista, agora aliviada de seus pecados do passado ressurge, segundo Gorovitz, para a posteridade. Nitidamente partidário do modernismo na arquitetura Gorovitz, declara:

“Avanço, um passo atrás, dois para frente. A arquitetura efêmera, estilística, fiel aliada das estratégias mercadológicas, desde os anos 70, quando Charles Jencks decretou arbitrariamente a morte do modernismo, desfigura ainda com mais virulência nossas cidades. Como resultado, os jovens arquitetos estão reconsiderando a arquitetura na sua essência, enquanto manifestação estética e, nessa condição, conciliadora das dimensões individuais e

coletivas da alma humana. Como fênix, a arquitetura bela, manifestação de permanência, está renascendo das cinzas”.

Em outra matéria da Revista *Projeto Design*, na seção Debate da edição de abril de 2002, foi abordado o tema da crítica em arquitetura. Entre as opiniões de importantes críticos brasileiros sobre o papel do crítico de arquitetura destacam-se os depoimentos do arquiteto e crítico de arquitetura Edson Mahfuz que afirma:

“O crítico tem um papel importante dentro da profissão, mas talvez sua maior relevância resida no papel de divulgador dos valores da prática arquitetônica para os leigos. A crítica mais ampla pode possibilitar um entendimento da arquitetura que permita superar sua redução a modas e tendências, assim como sua vinculação atual aos caprichos do mercado”.

Ressaltando a importância da crítica como instrumento decisório e formador de opiniões e valores, o arquiteto e crítico de arquitetura Roberto Segre, num misto de desilusão e indignação, responde a mesma questão afirmando que:

“Tal como ocorre na literatura, na música ou no cinema, na avaliação de um filme, de um concertista ou de um livro, se o crítico acha que a obra é boa, compramos o livro ou assistimos ao filme. Em arquitetura, seria útil se existisse julgamento favorável ou desfavorável quando se procura comprar uma moradia, um local para o trabalho ou selecionar um profissional para construir uma casa ou um prédio. O problema grave é que todo mundo acredita saber arquitetura e, portanto, não necessita da ajuda do crítico”.

Ainda em resposta à questão do papel da crítica, Roberto Segre, aponta duas causas para o progressivo distanciamento entre consumidores e crítica de arquitetura. Para Segre, este distanciamento é decorrente, em parte, de uma perda de importância da arquitetura na cultura contemporânea que dá espaço para uma profusão de “construções sem arquitetura”. Também em parte, segundo ele, a conjuntura política e socioeconômica reduz as possibilidades de uma atuação imparcial e abrangente da crítica por suscitar o temor de represálias. Concluindo sua resposta, Segre afirma que:

“Isso ocorre por duas razões: a primeira é triste, mas temos que chegar à conclusão de que a arquitetura sumiu da cultura social. Na Idade Média ou no Barroco, existia estreito relacionamento entre as manifestações artísticas e a arquitetura. Não existiam construções fora do ‘sistema’ cultural vigente. Hoje, qualquer um pode construir um prédio, com a ajuda de um técnico, de um engenheiro, e sem levar em conta valores culturais e estéticos que definiriam as formas e os espaços. O segundo motivo pode ser sintetizado nas seguintes perguntas: no sistema capitalista (e no socialista, por outras razões), quem tem coragem de publicar uma crítica dura sobre um condomínio ou uma obra do governo? O jornal vai perder o apoio econômico, ou a publicidade? Até agora, essa função da crítica não existe. Então, a crítica se

desenvolve para os pesquisadores e os (poucos) profissionais interessados, fica restrita a um circuito intelectual fechado, totalmente à parte do grande público, que, em última análise, é quem mais necessitaria da ajuda da crítica.[...].”

Como foi dito anteriormente, no intuito de demonstrar o estado da arte da arquitetura contemporânea, além de caracterizar-se a crise em que ela se encontra, é também necessário abordar a crítica que vem sendo feita. Para isso retoma-se o entendimento do geógrafo e historiador francês Marcel Roncayolo (1993), segundo o qual os arquitetos e urbanistas, enquanto “produtores do espaço” e através de sua formação e vivência profissional são capazes de uma leitura privilegiada da cidade, diferente daquela feita por seus habitantes que, conforme o próprio Roncayolo, são os “consumidores do espaço”. Assim sendo, além das questões levantadas pela crítica especializada, que em seu ofício investiga as causas e conseqüências desta conjuntura, é importante considerar também o olhar do profissional acerca deste problema. Se a experiência profissional leva arquitetos e urbanistas a reconhecer e interpretar de forma privilegiada a influência da produção arquitetônica contemporânea sobre a transformação das cidades, então, com base nos depoimentos destes profissionais, será possível demonstrar como a questão se põe nos diferentes âmbitos da produção arquitetônica. Com este objetivo destacam-se a seguir alguns testemunhos que colaboram com os debates locais, nacionais ou até mesmo internacionais sobre a referida crise.

Em um artigo que elabora reflexões sobre as visões de Manfredo Tafuri acerca da arquitetura contemporânea, o arquiteto e urbanista Fábio Duarte, professor do mestrado em Gestão Urbana da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR), toma como objeto de análise as trajetórias dos arquitetos Aldo Rossi e Peter Eisenman, ambos importantes expoentes do pós-modernismo. Através delas o autor demonstra a diversidade das posturas pós-modernas, as quais indicam a manifestação de uma crise na arquitetura. Duarte (2001), afirma que:

“A obra de Aldo Rossi, mais ligada a uma recuperação de elementos históricos, e a de Peter Eisenman, onde a exploração da arquitetura como um processo sócio é acentuado, são manifestações da contestação das determinantes arquitetônicas do modernismo; e, mesmo dessemelhantes, devem ser vistas como parte de um fenômeno incontestável de uma crise paradigmática na arquitetura e, conseqüentemente, na postura crítica. As obras dos dois arquitetos conheceram momentos de instabilidade conceitual semelhantes, de onde se pode retirar o cuidado ao se formular a crítica para: não se tomar uma reformulação de paradigmas

como novo cânone; não se voltar à história passada pela incompreensão dos fenômenos contemporâneos; e de nostálgicos da força desbravadora das vanguardas, não se atentar para a importância contestatória e revigorante dos experimentalismos. Tomando um ponto caro a Tafuri, tem-se que a análise da crise não tem como objetivo o de apresentar soluções, mas o de indicar 'caminhos de uma existência crítica, de uma fruição consciente'. Por isso, as obras aqui discutidas têm a força de lanternas, mesmo que um tanto estroboscópicas, na indefinição nebulosa que ainda envolve a crise da arquitetura contemporânea”.

É importante esclarecer que, para Manfredo Tafuri, há uma distinção entre a vanguarda e o experimentalismo. Segundo Duarte (2001), para Tafuri:

“A vanguarda é pautada pela afirmação. À arquitetura de vanguarda deve-se presumir a criação de uma base social, estética, cultural e histórica, sem valorizar de antemão qualquer elemento. A construção do novo é radical, frequentemente baseado na destruição do anterior. [...]. O experimentalismo firma-se nas contradições. Ele desmonta as linguagens existentes, levando-as à exaustão, para então buscar as possibilidades do novo – eis uma distinção notável: possibilidades do novo e não o novo absoluto das vanguardas”.

O arquiteto Bruno Roberto Padovano, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP) e profissional atuante no mercado, pondera que há importantes avanços na discussão sobre a arquitetura nacional bem como uma produção arquitetônica de qualidade no Brasil. Também segundo Padovano, o debate atual está dividido entre o reconhecido desgaste da profusão de expressões adotadas pelo pós-modernismo e as discussões sobre a reavaliação da arquitetura modernista frente às críticas trazidas pelo pós-modernismo, em função das necessidades e demandas atuais e também para que ela possa assumir um caráter mais adequado à realidade local. Tais discussões revelam, portanto, que os rumos da arquitetura apesar de aparentemente apontarem para caminhos diversos, em ambos as visões está presente um caráter de moderação e conciliação de interesses. Neste sentido Padovano (2002), afirma que:

“[...] Apesar de um processo de globalização que viu, simultaneamente, o aparecimento no mercado de arquiteturas fortemente influenciadas pelo pós-modernismo internacional e do retorno de estilos como o neoclássico no mercado imobiliário, que atestam um certo descaso à busca de caminhos de uma arquitetura brasileira comprometida com respostas adequadas aos desafios atuais, houve um processo de reelaboração de modelos e conceitos modernistas, com estratégias que visam a corrigir incongruências do processo de transposição da arquitetura do Movimento Moderno para o território brasileiro. Um esforço conceitual e projetual dirigido para definir uma arquitetura capaz de atender às solicitações de uma sociedade cada vez mais complexa, com soluções enriquecedoras da cultura local, e potencializadoras de relações mais democratizantes e socialmente interativas. [...]”

Para Padovano, estes novos paradigmas na arquitetura são grandemente influenciados pelo cenário socioeconômico, no qual a economia globalizada acaba por uniformizar os valores, aspirações e necessidades da sociedade contemporânea. Sobre isso Padovano (idem) diz que:

“[...] O próprio processo de liberalização da economia brasileira, promovido pelo Plano Real, através de doses maciças de privatização de empresas estatais e maior abertura das importações de produtos do exterior, trouxe em seu bojo a expectativa do mercado de uma arquitetura mais alinhada com aquela dos grandes centros financeiros da economia global, como Nova York, Tóquio e Hong Kong, com sua sofisticação tecnológica e, ao mesmo tempo, conservadorismo conceitual e formal.

Quanto às questões essencialmente nacionais, Padovano acredita que a crise econômica trouxe graves conseqüências para a realidade urbana brasileira. O aumento da violência gerou uma busca por segurança que, aliada aos interesses de um mercado imobiliário muito pouco interessado pelas questões urbanas e sociais, produz empreendimentos tão auto-suficientes e desvinculados da realidade exterior que, como efeitos, ao seu redor se verificam a proliferação de ruas desertas e sem animação, a dependência do automóvel, a elitização de bairros inteiros, a proliferação dos centros comerciais e ainda a decadência dos espaços abertos e públicos e o abandono das áreas centrais como locais de polarização e atratividade. Padovano (2002), afirma que:

Ao mesmo tempo, verifica-se um aumento assustador da violência urbana que assola a sociedade brasileira [...]. Tal fenômeno é acompanhado por um intenso processo de privatização do espaço urbano e o fechamento de grandes áreas urbanas, através da proliferação dos condomínios fechados [...]. Esses, apesar de suas inegáveis qualidades vivenciais para os seus moradores, vêm aumentando a presença física e urbanística da grande segregação econômica e social existente na sociedade brasileira.

O arquiteto destaca ainda que a crise econômica (e pode-se dizer que também o caráter liberal da política brasileira) fez com que o Estado fosse progressivamente delegando, ou muitas vezes abandonando, o papel de principal investidor em obras de interesse público fazendo com que as infra-estruturas e equipamentos se deteriorassem de tal forma que a paisagem urbana e os lugares públicos, de uma forma geral, tornaram-se cada vez mais feios e desagradáveis. Sem o necessário respaldo oficial de um Estado investidor, como ocorrera até então, a arquitetura de qualidade encontrou na sociedade e nos governos locais as escassas oportunidades

de trabalho e que, muitas vezes, só foram possíveis através de parcerias e investimentos de empresas e instituições privadas que de alguma forma vislumbraram interesse neste tipo de investimento. Padovano (idem) afirma:

“O esvaziamento do papel do Estado na requalificação dos espaços urbanos - com as raras e louváveis exceções de Curitiba e Rio de Janeiro - graças à perda do poder de investimento dos municípios, trouxe às cidades brasileiras um cenário desconcertante de ruas com calçamento deteriorado, edificações pichadas, excesso de fiação aérea e agressão visual de todo tipo de publicidade ao ar livre, sem se falar de equipamentos urbanos deteriorados e mal projetados, grandes áreas faveladas, comércio informal, tráfego congestionado, poluição sonora e do ar, e a degradação crescente de recursos ambientais. Nesse contexto urbano e social no mínimo problemático, os melhores exemplos de arquitetura contemporânea brasileira resultaram de investimentos feitos por empresas nacionais de menor porte, por entidades privadas de interesse coletivo como o SESC-Serviço Social do Comércio, por fundações privadas, por órgãos estatais e por pequenos investidores e clientes esclarecidos”.

Por fim, com relação às tendências da arquitetura, Bruno Padovano reconhece a existência de rumos distintos. De um lado as manifestações decorrentes do pós-modernismo que assumem múltiplas formas de expressão e, de outro, a assimilação das críticas feitas ao modernismo, o que levou a produção de uma arquitetura vinculada à estética moderna, porém chamada por outros profissionais de “neomoderna”, dada a maior liberdade formal e a uma denunciada carência ideológica. Sem admitir explicitamente esse aspecto particular na revisão do modernismo, Padovano (idem), afirma que:

Nas últimas décadas do século XX, tendências divergentes têm surgido no quadro arquitetônico, como o desconstrutivismo e o high-tech. Ao mesmo tempo, tem se iniciado uma revisão dos mestres das vanguardas e, portanto, uma recuperação dos postulados do modernismo.

Em um artigo intitulado “A arquitetura consumida na fogueira das vaidades” o arquiteto Edson Mahfuz analisa a má qualidade da arquitetura brasileira contemporânea e aponta algumas razões conjunturais para sua ocorrência. Assim como outros críticos, Edson Mahfuz aponta como uma das importantes razões a regressiva participação do Estado no setor e o seu crescente desinteresse pela arquitetura como meio de expressão artística e cultural. Paralelamente, e possivelmente como uma decorrência da ausência do estado e do avanço do liberalismo pós-modernista, houve um aumento das iniciativas privadas e o desenvolvimento da indústria da construção civil voltada à exploração do mercado

imobiliário. A assimilação do espaço deixado “acéfalo” ocorreu segundo valores, essencialmente mercantis. Neste sentido, o autor diz que:

“O período pós-Brasília caracteriza-se pela falta quase total de lideranças culturais esclarecidas assim como pela crescente predominância da construção comercial, dominada pelas razões do mercado e pela obsessão generalizada com a criação de imagens. Concomitantemente, houve uma retração no número de encargos públicos e de instituições privadas [...]. Coincidência ou não, o declínio do patronato estatal e a percepção de uma queda na qualidade da nossa arquitetura acontecem quase ao mesmo tempo. Isso não quer dizer que só se possa fazer boa arquitetura sob a égide do Estado, nem que toda a arquitetura originada por programas governamentais seja de alta qualidade, mas é fato incontestável que por trás de vários casos conhecidos de produção coletiva de alta qualidade está um alto número de encargos públicos. Além do caso brasileiro no período que vai de 1936 a 1960, os melhores exemplos de produção coletiva de arquitetura moderna na segunda metade do século, a dos países escandinavos, da França e da Espanha – onde se encontra a melhor arquitetura produzida nos últimos vinte anos – consistem, na sua maioria, em obras realizadas para o setor público. O que explica essa relação entre alta qualidade e obra pública? Em parte à ausência de pressão do mercado: não havendo intenção de lucro, a busca da qualidade real é favorecida. Por outro lado, constata-se a presença de lideranças esclarecidas que entendem o papel cultural da arquitetura e a importância das instituições no que se refere ao estímulo e fomento das artes visuais, entre as quais se insere a arquitetura. (Mahfuz, 2001a)

Já o arquiteto Roberto Segre, em entrevista à Revista *Projeto Design* edição de novembro de 2004, ao ser perguntado sobre sua opinião a respeito da arquitetura brasileira contemporânea, concorda com a ausência do Estado na arquitetura atual e lamenta que as raras exceções fiquem submetidas ao cancelamento ou substituição de projetos devido às disputas político-partidárias. Segre, assim como Padovano, identifica que, nos dias de hoje, a arquitetura de qualidade se restringe a insuficientes oportunidades de trabalho, geralmente vinculadas a clientes mais esclarecidos oriundos de uma elite cultural e econômica. Roberto Segre, afirma:

“Não sou radical como outros críticos de arquitetura brasileira. Comas, [Edson] Mahfuz e Segawa são os mais duros. Em geral, a crítica brasileira tem uma visão muito restrita do movimento moderno. A arquitetura moderna brasileira teve origem no Estado, seu cliente na época Vargas. Ao mesmo tempo, os ricos, que podiam não apoiar Vargas, gostavam das obras que estavam sendo feitas. Niemeyer, Lucio Costa e Artigas tinham clientes ricos. Atualmente, só estes é que promovem arquitetura: o Estado sumiu. Meu livro sobre os jovens arquitetos brasileiros, por exemplo, parece um livro de residências. Trata-se de um problema grave: o Estado não se interessa em promover arquitetura de bom nível. As poucas obras para o governo - como no Rio de Janeiro, por exemplo - não têm continuidade. Se Luiz Paulo Conde e César Maia tivessem uma política comum, coerente, os bons arquitetos continuariam trabalhando.” (Segre, 2004)

Em um tom mais contundente, o arquiteto William Bittar, Professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro

(FAU/UFRJ), afirma que, de fato, existe uma crise na produção arquitetônica brasileira atual. Bittar (apud França, 2004:33), em uma entrevista concedida a *Revista Ponto e Vírgula*, diz que nos dias de hoje *“temos os arquitetos trabalhando para encomendas de clientes ricos, sem projetar para a cidade. Um exemplo disso foi a urbanização da Barra da Tijuca, onde se tinha um amplo espaço para criação e liberdade de fazer, mas o que se viu foi um monte de prédios retangulares, cujos modelos foram aproveitados da Zona Sul”*. Em outro trecho desta mesma entrevista, Bittar afirma que a arquitetura voltada para o mercado, denominada por ele como *“arquitetura massificada”*, corresponde à cerca de 85% da produção das grandes cidades tornando-se, assim, peça-chave na paisagem urbana do homem contemporâneo. Referindo-se ao largo domínio da arquitetura voltada ao mercado imobiliário, Bittar (idem) conclui que *“isso quer dizer que o empresário passou a mandar nos modelos, acabou a criatividade, o arquiteto virou costureiro de arquitetura”*.

Além da crítica especializada e da avaliação dos profissionais da área, outros importantes indicativos da qualidade da arquitetura produzida são os prêmios a ela concedidos. Mesmo que geralmente mais restrita ao âmbito profissional, a repercussão de tais prêmios opera como sinal de um reconhecimento oficial e, mais do que isso, como um importante meio de divulgação da visão daquilo que representa a excelência em arquitetura. Assim, pautados por estes referenciais, tanto os profissionais da área como o público em geral, ao ter contato com estes modelos de excelência, gradualmente, passam a assimilar os valores formalmente reconhecidos como inerentes à boa arquitetura. Neste sentido, o arquiteto Hugo Segawa, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), em entrevista concedida a um importante jornal brasileiro, afirma que:

“As premiações nas artes e nas ciências, para além de sua aparência de celebração que honra aqueles que as recebem, ajudam a caracterizar os valores que legitimam as propostas e realizações e nos oferecem condições para compreender os consensos e dissensos em torno de pensamentos e práticas. A peculiaridade dos galardões em Arquitetura no plano internacional, que são relativamente poucos, é que as distinções alimentam um sistema de prestígio internacional que redunde aos laureados participarem de uma seleta comunidade de eleitos que são convidados para concursos fechados para elaborarem projetos muito especiais. Frank Gehry e seu Guggenheim de Bilbao é um exemplo dessa realidade reluzente. A

formação do 'jet set' da arquitetura passa pela filtragem dessas premiações: para alguns arquitetos, significará uma carteira mais recheada de projetos; para outros, um reconhecimento simbólico pelos seus pares e pelos apreciadores do refinamento cultural e estético que envolve a arquitetura. Nem sempre essas duas condições se sobrepõem ou dialogam. (Segawa, 2006)

No ano de 2006 o Prêmio Pritzker de Arquitetura, reconhecido como a condecoração máxima entre os arquitetos no mundo, foi conquistado pelo arquiteto brasileiro Paulo Mendes da Rocha. Referindo-se à concessão deste importante prêmio internacional de arquitetura a um arquiteto brasileiro, Hugo Segawa afirma que:

"A outorga do Prêmio Pritzker para Paulo Mendes da Rocha o introduz no universo daqueles com reconhecimento simbólico. [...]. O reconhecimento em arquitetura passa antes pela legitimação de prêmios e publicações e, sobretudo, por um rompimento de preconceitos [...]. O Prêmio Pritzker legitima no universo midiático do jet set da arquitetura internacional uma figura singular da cultura contemporânea brasileira. Um reconhecimento que faz os olhares internacionais se voltarem à arquitetura no Brasil, que felizmente também pode mostrar outras arquiteturas para além de Niemeyer e Mendes da Rocha. Que a premiação ajude a refinar o olhar sobre nós. Não só do mundo, mas principalmente dos brasileiros mesmos, que parecem desconhecer nossa própria arquitetura. Que falta que ela nos faz". (Segawa, 2006)

O Prêmio Pritzker de Arquitetura homenageia anualmente um arquiteto vivo cujo trabalho demonstre, entre outras qualidades, a contribuição de forma consistente e significativa para a humanidade e para o ambiente construído através da arquitetura. Há, portanto, nesses requisitos, o reconhecimento do papel do arquiteto como produtor do espaço, o que transcende a importância do produto arquitetônico em si e ressalta o valor do processo de intervenção no espaço. Para o arquiteto, crítico de arquitetura e editor da revista Casabella, o italiano Francesco Dal Co (2006), além da originalidade, coerência e coragem presentes na obra de Paulo Mendes da Rocha fica evidente o desprezo ao supérfluo, mostrando-se "estranha" em meio à histriônica arquitetura contemporânea internacional.

Reconhecido por essas qualidades, Paulo Mendes da Rocha, que no ano de 2000 havia também recebido o prêmio Mies Van der Rohe para a América Latina pelo projeto da nova Pinacoteca do Estado de São Paulo, é o segundo arquiteto brasileiro e apenas o terceiro latino-americano homenageado com essa espécie de "Nobel" da arquitetura. Amplamente atuante no mercado, seu destaque entre os arquitetos brasileiros, legitima suas opiniões sobre o papel da arquitetura

contemporânea nacional. Em entrevista a outro importante jornal brasileiro, ao ser questionado sobre a importância, para a arquitetura brasileira, do recebimento do Prêmio Pritzker, Mendes da Rocha, destaca que a premiação de seu trabalho assume importante papel junto à universidade e na formação dos arquitetos por demonstrar que qualidade arquitetônica e sucesso profissional são desafios compatíveis. Mendes da Rocha afirma que:

“O que acho interessante na valorização desse trabalho todo, como esse prêmio esclarece ou ilustra, é que você acaba recuperando o que estava muito ameaçado: a dimensão da importância do curso de arquitetura no âmbito da universidade, porque sendo assim patente, como é, uma atividade multidisciplinar, sem dúvida nenhuma, você lida com mecânicas de solo, com engenharia, com filosofia, antropologia, cogita dos desideratos da população para eleger as formas e, principalmente, as relações espaciais daquilo que vai construir no sentido de ser público, democrático, livre, esclarecedor, positivo. [...] Portanto, pode-se dizer que a arquitetura, multidisciplinar e abrangente assim, é uma forma peculiar de conhecimento e passa a ser altamente estimulante no âmbito da universidade. A faculdade de arquitetura é a mãe, a matriz do discurso do conhecimento, é onde o homem vai configurando coisas objetivas, materiais, construídas, demonstrando para si mesmo como se goza o saber. Uma coisa que acho que se deve dizer é que isso não é uma forma de configurar uma elite e desprezar a idéia da possibilidade de fundarmos escolas particulares de arquitetura. Em princípio, eu não seria contra; ao contrário, acho que desse particular podem surgir coisas da maior excelência, escolas, isoladas, porém que tenham a consciência que, antes de mais nada, a universidade está aí na cidade. Que não se permita, oxalá, que se degenera a idéia de arquitetura como um curso prático para atender o mercado.” (Jornal Folha de São Paulo, 2006)

A partir dos diversos depoimentos transcritos acima se percebe, portanto, que a produção de arquitetura passa atualmente por um processo de avaliação e revisão de seus valores. Os exageros “cosméticos” e o conseqüente desgaste das práticas trazidas pelo movimento pós-moderno e a revisão crítica dos paradigmas modernistas, reconhecendo os excessos cometidos em nome da racionalidade e pureza defendida, colocam a arquitetura contemporânea frente a algumas alternativas que, de maneira sintética, poderiam ser agrupadas em torno de dois núcleos ou, para usar uma expressão cara a Sérgio Marques, de dois picos ideológicos distintos.

Ao observar-se o momento atual na evolução da arquitetura, constata-se que estes picos ideológicos em formação crescem paralelamente. Tais picos são distintos entre si, contudo ainda não suficientemente desenvolvidos para configurar uma vanguarda ou novo estilo capaz de suceder o pós-modernismo. Igualmente é cedo para afirmar se ambos continuarão se desenvolvendo com igual intensidade,

acentuando mais ainda a dualidade percebida atualmente, ou se, eventualmente, um deles virá a atenuar-se permitindo que o outro se torne um pico isolado e “majestoso”. Entretanto, a aglutinação em torno destes núcleos indica que a transição entre vale e pico ideológico está em curso.

Ao analisar-se a situação atual, o que se pode perceber é que, conformando a base de um destes picos estariam os estilos ainda articulados à crítica pós-moderna. Entretanto, diferentemente do pós-modernismo em si, que resgatou elementos da arquitetura histórica, porém com o intuito deliberado de ruptura com o purismo e ortodoxia do modernismo, nas manifestações mais recentes percebe-se uma atitude de adoção das linguagens pitorescas e neo-historicistas ou, como Fernando Serapião prefere chamar, “neopassadistas”, porém com um visível mimetismo em relação às suas fontes de inspiração e sem uma busca pela contestação ou ruptura. É em torno deste primeiro núcleo que se reúnem o estilo “neoclássico” (homônimo ao estilo empregado no final do século XIX), o “californiano”, algumas manifestações de inspiração neocolonial, *art-déco* e até, surpreendentemente, neogóticas.

Conformando a base do outro pico estariam as linguagens ou estilos envolvidos com a revisão do modernismo e, eventualmente, decorrentes desse procedimento crítico. Lembre-se, entretanto, que o modernismo em seu surgimento rompeu vigorosamente com a estética vigente propondo uma linguagem nova, pura e geométrica que levasse à criação de um ambiente novo, progressista, racional, funcional e válido universalmente. Na contemporânea renovação do modernismo se percebe o análogo emprego de uma linguagem pura e desprovida de ornamentos e de um geometrismo elementar, porém, em relação às suas fontes de inspiração lhe falta o caráter inovador, contestatório e a busca pela ruptura. Em torno deste segundo núcleo se reúnem o chamado estilo neomoderno, o de alta tecnologia (*high-tech*), o deconstrutivismo e o minimalismo. Estes dois últimos chegam a ser apontados como a gênese de um movimento verdadeiramente novo, entretanto, conforme Brandão (2001a) e Zein (2001:170), mais recentemente surge o entendimento de que, com o passar do tempo, eles vêm se tornando apenas mais uma linguagem estética por abandonarem seus princípios vanguardistas.

Assim sendo, neste momento não há ainda como apontar um movimento ou estilo sucessor para o pós-modernismo e que seja reconhecido coletiva e oficialmente. As manifestações correntes, mesmo aquelas não tipicamente pós-modernas, demonstram posturas não-modernistas, especialmente pela ausência do caráter utópico, paradigmático, racional, inovador e rígido. Esta ausência se expressa pela liberdade e diversidade de linguagens empregada, sem contar os historicismos e decorativismos banidos pela arquitetura modernista. Por outro lado, mesmo que algumas manifestações recentes demonstrem a retomada de uma linguagem sofisticada, limpa ou tecnológica nos projetos arquitetônicos, elas se mantêm sendo “(a) pós-modernistas” visto que, além de acontecerem cronológica e ideologicamente depois do modernismo, falta-lhes o espírito vanguardista, no sentido adotado por Tafuri, para que se possa assumi-las como sucessoras do pós-moderno.

Como um significativo reflexo dessa divisão, pode-se perceber que a arquitetura presente no primeiro núcleo é fundamentalmente aquela praticada por arquitetos que atuam junto ao mercado imobiliário e, eventualmente, pelos profissionais ainda vinculados aos preceitos pós-modernistas. Em contraposição, no outro núcleo está predominantemente presente a arquitetura produzida por profissionais engajados com a revisão crítica do modernismo e com a vanguarda ou experimentalismo. Figuram maciçamente neste cenário os arquitetos vinculados à produção acadêmica e à crítica de arquitetura.

Assim sendo, o contraste entre ambos os distintos núcleos e suas respectivas arquiteturas caracteriza o cenário da produção arquitetônica contemporânea e define os contornos daquilo que, neste trabalho, optou-se por denominar como “dualidade na produção formal de arquitetura”, tema que será discutido mais adiante.

3.2 A arquitetura contemporânea em Porto Alegre

Como consequência de um contínuo processo de globalização, atualmente percebe-se uma progressiva redução das diferenças culturais, socioeconômicas e políticas entre diversas regiões do mundo e mesmo do país. Essa mudança fez com que, cada vez mais, os valores arquitetônicos se tornassem válidos universalmente e também com que as avaliações sobre as manifestações da arquitetura contemporânea pudessem se dar de forma semelhante no âmbito local, nacional e, muitas vezes, internacional.

Em diversos lugares do mundo e também no Brasil, a produção arquitetônica recente vem suscitando questionamentos por parte dos cidadãos, especialmente por aqueles que, além de consumidores, são também os produtores do espaço. Viu-se também que no Brasil o contexto da arquitetura pós-moderna não fugiu aos paradigmas mundiais que promoviam a retomada dos valores históricos e a democratização formal, apesar do atraso com que estas manifestações chegaram por aqui. Assim como em outros países, na arquitetura brasileira também se buscou romper com a rigidez modernista introduzindo uma liberdade formal e compositiva na arquitetura. Igualmente, no âmbito do urbanismo verificou-se a mudança do modelo de cidade, expressa pela valorização dos sítios históricos, pela preservação de lugares paisagística ou culturalmente interessantes, pelo controle da expansão e pela inclusão social e redemocratização do planejamento urbano. Refletindo os acontecimentos nacionais, também localmente a estabilidade econômica promoveu um ímpeto consumista e colaborou para que a arquitetura porto-alegrense adotasse uma variedade de estilos.

Igualmente, devido ao anacronismo cultural e econômico, as manifestações do pós-modernismo na arquitetura e urbanismo local foram menos relevantes do que as transformações de caráter modernista. Lembre-se como exemplo disso as monumentais intervenções para implantação do novo bairro Praia de Belas que, inspirados no modelo de Brasília, adotaram um modelo de arquitetura e urbanismo tipicamente modernistas. Do mesmo modo, localmente a adoção do pós-modernismo como estilo oficial se deu de forma mais modesta, se comparada ao estilo modernista nas décadas anteriores, contribuindo para isso a crise econômica, a redução da capacidade de investimento em obras públicas por parte do governo

local e o enfraquecimento da arquitetura como símbolo do poder estatal verificada nacionalmente.

No cenário local pode-se citar algumas obras características do pós-modernismo e que denotam o propalado espírito de resgate histórico e liberdade formal, especialmente aquelas de caráter monumental, promovidas pelas administrações estaduais e municipais ou com apoio de instituições de caráter social. Segundo Hecktheuer (2001:8):

“Em Porto Alegre, o Pós Modernismo teria seus seguidores a partir da década de 1980. É quando começam a surgir as primeiras manifestações contextualistas, historicistas, de alta tecnologia, de desenho participante, de grafismos e a fascinação pelo poder evocativo de desenhos e maquetes – muitas vezes cópias de reconhecidas obras internacionais.”

Destacam-se as “re-arquiteturas”, ou seja, as obras de revitalização e reciclagem de uso da Usina do Gasômetro, da Casa de Cultura Mário Quintana, do Memorial do Rio Grande do Sul, o chamado “Porto dos Casais” - proposta de revitalização e reciclagem das instalações do porto local – o restauro do Theatro São Pedro, do Mercado Público e do Paço Municipal, e ainda algumas outras obras da administração municipal como terminais de ônibus urbanos, escolas entre outras. Por parte da iniciativa privada destaca-se a construção dos centros comerciais – *Shopping Praia de Belas*, a ampliação do *Shopping Iguatemi*, os hipermercados Bourbon e alguns prédios para prestação de serviços, em particular o *Edel Trade Center*, nome alusivo ao *World Trade Center* nova-iorquino, e com um homônimo paulistano que a época de seu lançamento foi considerado um prédio inteligente e de alta tecnologia. Em caráter institucional privado destacam-se as reciclagens dos prédios para o Santander Cultural e o Centro Cultural Érico Veríssimo (pertencente à companhia de energia elétrica local), ambos localizados em prédios tombados pelo patrimônio histórico, inaugurados em 2001 e 2002 respectivamente. Em menor escala, mas não em menor quantidade, diversos prédios de caráter comercial ou residencial também empregaram o pós-modernismo como linguagem, no período que vem até os dias de hoje. Naturalmente há ainda outras obras que podem ser consideradas como exemplares pós-modernistas no cenário local, mas, por estarem dentro do período de estudo proposto para este trabalho, irão compor a amostragem

de análise. Estas obras serão devidamente listadas e classificadas no capítulo seguinte, quando da aplicação da metodologia.

De forma análoga ao ocorrido no Brasil, também localmente se desenvolveu um olhar crítico sobre a produção arquitetônica pós-modernista. Esta consciência crítica serviu para alimentar as discussões sobre a crise na arquitetura contemporânea e sobre as perspectivas para o futuro da arquitetura porto-alegrense inserida no contexto brasileiro e internacional. Assim sendo, nas subseções que seguem serão abordados o tema da crise da arquitetura em âmbito local e as críticas dirigidas a ela.

3.2.1 A crise em âmbito local

Fazendo uso da mesma estratégia empregada para caracterizar a conjuntura da arquitetura em âmbito nacional, neste momento se passa a investigar os antecedentes da produção arquitetônica local, ou seja, aqueles fatores que influenciaram a conformação da crise em âmbito local.

Como foi visto, há pelo menos dez aspectos importantes que influenciam a consolidação da crise na arquitetura contemporânea, seja em âmbito nacional ou local. Relembrando estes aspectos, para Edson Mahfuz há sete pontos a destacar que são: a perda de influência por parte dos arquitetos; a tematização da arquitetura; a grande escala dos novos empreendimentos; a crescente importância dos não-lugares; a mercantilização da arquitetura, a espetacularização da arquitetura e, por fim a arquitetura vista como veículo de auto-expressão do arquiteto. Acrescentou-se às razões apontadas por Mahfuz ainda três outros pontos: a origem e formação dos profissionais, a crise econômica e suas decorrências para a profissão do arquiteto e por último, mas nem por isso menos importante, a influência da legislação vigente.

Quanto ao conjunto dos aspectos apontados como sintomas da crise verificada na arquitetura, pode-se admitir que estas situações se apresentam de forma

bastante semelhante dentro do contexto brasileiro. O processo de globalização exerceu também em nível nacional uma sensível uniformização das técnicas construtivas e da estética vigente e, por isso, percebe-se que os produtos da arquitetura contemporânea são bastante uniformes em âmbito nacional. Note-se que facilmente é possível encontrar construções de aparência e técnica construtiva bastante idênticas (para não dizer iguais) em qualquer grande cidade brasileira. Naturalmente resguarda-se da conclusão sobre a sensível padronização a arquitetura vernacular (aquela feita com materiais locais, técnicas e padrões tradicionais) e a de caráter popular ou, como denomina Fuão (2006), a arquitetura espontânea produzida por “não arquitetos”.

Todavia, apesar de importantes manifestações da arquitetura nacional, em ambos os casos elas fogem do escopo de investigação deste trabalho. Também se faz necessário reconhecer que dentre aqueles dez pontos apontados um ou outro poderá adquirir maior relevância conforme o lugar a ser investigado. Entretanto, para efeito deste estudo as questões de caráter local e regional não serão consideradas, haja vista a excepcionalidade com que estes regionalismos ocorrem dentro do volume total de construções produzido no âmbito da arquitetura formal urbana este, sim, o objeto de estudo deste trabalho. Lembre-se também que a investigação das questões regionais rebatidas sobre cada um dos aspectos apontados tornaria o trabalho demasiado amplo e complexo, desviando-o do escopo proposto inicialmente.

Por esse motivo, dentre as questões apontadas anteriormente que exercem influências na conformação do cenário da arquitetura contemporânea e as causas para a consolidação de sua crise, se faz importante investigar as causas que sejam peculiares ao cenário local. Dentre os dez aspectos apontados um em particular deverá assumir contornos bastante diferenciados em função das especificidades do lugar: a legislação vigente e seu reflexo na construção do imaginário normativo.

Através do exercício profissional percebe-se que a questão da legislação vigente apresenta particular importância por estar vinculada exclusivamente à realidade local. A prática formal da arquitetura está fortemente submetida à

legislação, através de um conjunto de dispositivos legais, especialmente dos planos diretores que variam sensivelmente de lugar para lugar. Sabe-se que alguns tipos de dispositivos presentes nestas leis podem ser recorrentes em cidades distintas, porém, sobretudo os condicionantes vinculados à definição das tipologias e volumetrias construtivas, tais como os limites de altura e recuos obrigatórios, mostram-se importantes limitações impostas aos projetos.

Na concepção das legislações mais recentes estes dispositivos são definidos cada vez mais segundo as características morfológicas existentes ou pretendidas para determinado lugar da cidade, condicionando assim a concepção das tipologias arquitetônicas. Desta forma, não há como compreender a produção arquitetônica contemporânea sem conhecer seus condicionantes legais bem como seus antecedentes.

Assim, ao caracterizar-se a arquitetura produzida na cidade de Porto Alegre, é importante ressaltar a importante influência que a legislação de planejamento e controle do crescimento urbano exerce sobre a forma da cidade. O “imaginário normativo” - assim batizado por Elvan Silva – que é representado por estas leis, desempenhou, e segue desempenhando papel fundamental na conformação da morfologia urbana assim como na configuração das tipologias arquitetônicas. Ao investigar-se o caráter dos planos que regularam as construções na cidade de Porto Alegre, simultaneamente estará sendo feita também a caracterização do imaginário normativo encerrado por estes instrumentos legais.

Através de uma breve revisão da história dos instrumentos que nortearam o planejamento da cidade de Porto Alegre tem-se por objetivo compreender a mudança (ou evolução) dos paradigmas inerentes a estes planos. Como representações do imaginário normativo tais instrumentos são capazes de expressar a evolução da forma de “pensar” a cidade e a arquitetura. Dito de outra forma, estes instrumentos de planejamento e gestão da cidade – os planos diretores – são assumidos como uma forma de representação da realidade de seu tempo, através dos quais as aspirações, necessidades, objetivos ou valores de uma época se fazem presentes nos conceitos de cada um deles.

Sabe-se que houve uma evolução significativa em termos das técnicas, estratégias empregadas, bem como da abrangência e complexidade envolvidas pelas determinações destas leis. Visto de agora, o imaginário normativo próprio aos conceitos destes planos tornou-se materialidade, a cidade construída. Ao olhar-se para o passado, é possível vê-los não mais como o futuro imponderável da cidade ou como desejo e utopia, mas como realizações concretas, boas ou más, e por isso mesmo passíveis de avaliação. Pretende-se tratar o planejamento da cidade de uma forma mais ampla, e talvez subjetiva, perpassando os aspectos morfológicos resultantes de seus dispositivos. Neste sentido, considera-se a atividade de planejar como “a organização e sistematização das ações dos homens”, ou como está definido nos dicionários: fazer o plano de; projetar, traçar, conjecturar, elaborar um plano ou roteiro. Segundo Vargas (2003:1):

“Desde a mais simples associação de indivíduos que se propõe a empreender determinada tarefa elementar, passando pela organização de grupos, comunidades e empresas com fins específicos até as cidades, planejar sempre significou não improvisar. Pensar adiante, vislumbrar cenários futuros e mapear o caminho até eles é o que caracteriza a ação do homem gregário em sua aventura sobre a terra, construindo através do planejamento os rumos da civilização e da evolução das sociedades”

Será, portanto, através de um breve histórico que se pretende identificar a “evolução” da forma e conteúdo presentes nos planos e que é entendida aqui como a evolução do pensamento, presente no ato de planejar a cidade. Cabe aqui uma rápida especulação a respeito dos nomes com os quais foram batizados esses planos, pois, através deles, já se revelam algumas de suas pretensões, sua abrangência ou complexidade. Observa-se que o primeiro destes instrumentos foi chamado de “Plano Geral de Melhoramentos” seguido, décadas adiante, pelos “Planos Diretores de Desenvolvimento”.

De acordo com esta ótica, por meio da palavra “geral” expressa-se a amplitude espacial do plano, atuando sobre boa parte da cidade então existente. No entanto, com relação às estratégias, ao usar-se a palavra “melhoramentos” transmite-se uma idéia bem mais modesta de planejamento (ou menos ambiciosa), onde a intenção principal é a de resolver problemas pontuais e existentes e, assim, aprimorar a cidade. A expressão contemporânea: “plano diretor de desenvolvimento” denota uma pretensão mais ampla, complexa e também ambiciosa. Através dela, é possível

perceber que se pretende mais do que melhorar, mas dirigir, regular e determinar o desenvolvimento, o crescimento da cidade de uma forma abrangente. É característica intrínseca a esses instrumentos a intenção de promover a melhoria das condições existentes na cidade, seja através de simples melhoramentos ou embelezamentos pontuais, seja através da gestão e regulamentação do crescimento urbano em toda a extensão do município. Assim, ao apontar as mudanças graduais e sucessivas de objetivos como reflexos do momento histórico e a progressiva complexidade que estes instrumentos foram adquirindo ao longo do tempo, ao mesmo tempo, se traduz a mudança da forma de pensar o urbano e que se traduz através de seus elementos e formas.

3.2.1.1 Os planos diretores e o imaginário normativo

Porto Alegre foi a primeira capital brasileira a contar com um Plano Diretor para organização e gestão do espaço urbano. Antes mesmo deste primeiro plano, datado de 1959, outros instrumentos de projeto da cidade já haviam sido concebidos, sendo que o primeiro deles, o “Plano Geral de Melhoramentos”, remonta ao ano de 1914. Por não terem tido força de lei, estes planos restringiram-se a orientar iniciativas de qualificação da cidade, estabelecer diretrizes, sem, entretanto, controlar de fato o crescimento e o desenvolvimento gradual e espontâneo da cidade. Esse pioneirismo no “pensar a cidade” gerou uma tradição de planejamento urbano local associada às correntes do pensamento vigente. Observem-se aí as naturais defasagens temporais em relação aos países culturalmente dominantes.

O planejamento urbano passou a ser lei a partir do “Plano Diretor do Município de Porto Alegre”, datado de 1959, elaborado por um grupo de arquitetos que integravam a Divisão de Urbanismo do Município. Aprovado pela Câmara de Vereadores sob a denominação de Lei 2046, continha tanto uma pesquisa urbana na qual foram analisados os aspectos físicos, econômicos e sociais, quanto o Plano Diretor propriamente dito. Faziam parte deste o zoneamento de usos, os projetos viários e projetos para áreas novas como o aterro da Praia de Belas e o re-

loteamento da Ilhota. A partir deste, outros dois planos se sucederam: o “I Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano” (1º PDDU), datado de 1979, e por último o “Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental” ou simplesmente “PDDUA”, datado de 1999 e ainda vigente.

Após o fim da Segunda Guerra Mundial e no Brasil do Estado Novo deu-se um processo de redemocratização. A industrialização implantada no período Vargas provocou o crescimento das metrópoles brasileiras através de um crescente êxodo rural. Sucedido por “JK” e sua política desenvolvimentista o governo federal incentivou a abertura da economia e promoveu um crescente desejo de modernidade e progresso, traduzidos claramente pelo slogan de “50 anos em 5”. Cabe lembrar que foi nesta época que se deu a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília, esta última verdadeiro ícone da modernidade, tanto no cenário nacional quanto internacional.

O Plano Diretor do Município de Porto Alegre foi editado sob forma de lei no ano de 1959, mas sua história teve um de seus marcos iniciais em 1954 com a reorganização da Divisão de Urbanismo do Município que, nesta época, passou a integrar alguns egressos da Escola de Belas Artes que em poucos anos viria dar origem a uma escola independente, a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Estes profissionais já trabalhavam de acordo com uma formação sintonizada com o movimento moderno e isso pode ser percebido através de algumas obras produzidas neste período. Destacam-se o Tribunal de Justiça (Corona e Fayet, 1953) e o Edifício Santa Cruz (Mendonça, 1955), o mais alto da cidade e exemplo do “edifício-torre” corbusiano, fruto da liberalidade da legislação vigente. Com a capacitação dos técnicos promovida pela prefeitura, havia sido realizada uma série de levantamentos a fim de caracterizar e diagnosticar a realidade local. Com base nestes levantamentos - que incluíam desde cadastros de imóveis, uso do solo, serviços públicos até as características físicas da área, a evolução urbana, a história local e regional - foram realizadas avaliações sobre os planos anteriores e, finalmente, esse esforço resultou num trabalho com indicações para o planejamento da cidade. Este trabalho evidenciou claramente as influências do movimento moderno ao propor um zoneamento do uso do solo com áreas

residenciais sob a forma de unidades de habitação, zonas especiais para comércio e indústrias, equipamentos culturais além de um esquema viário radioconcêntrico, expresso pelas avenidas radiais e perimetrais ao centro da cidade. Indo mais além, segundo Salengue; Marques (1993:158) o trabalho propôs uma estrutura administrativa específica para o desenvolvimento do plano definitivo, reforma tributária, formas de obtenção de recursos e inclusive a indicação para uma lei de zoneamentos. Este “pré-plano” serviu como base para a realização dos estudos que viriam a resultar no Plano Diretor de 1959. O grupo de profissionais que passou a integrar a Divisão de Urbanismo em 1954 começou a desenvolver os estudos para o novo plano, claramente inspirado pelas recomendações da Carta de Atenas - publicada 21 anos antes em 1933 – e pelas indicações do pré-plano de Paiva e Ribeiro que, por sua vez, já havia incorporado importantes recomendações do movimento moderno.

Entre as inovações trazidas pelo plano de 1959 podem ser destacadas as adoções de instrumentos de controle, antes inexistentes. Com a introdução de regras de controle do uso do solo, aproveitamento, ocupação dos lotes e altura das edificações se inaugura uma nova fase nos planos: além da remodelação de áreas existentes passa-se a realizar o planejamento, controle e gestão do crescimento e expansão da cidade. É interessante lembrar que nesta época já se percebia a conurbação de Porto Alegre com os municípios vizinhos e mesmo entre eles. Esta “fase de metropolização” da cidade (Souza; Muller, 1978) foi claramente estimulada com a lei de loteamentos de 1954, que estabelecia regras mais rígidas para a criação dos lotes urbanos. Isso incentivou o crescimento e até surgimento de municípios vizinhos, onde as exigências eram menores, ou inexistentes, e facilitavam a implantação de novos loteamentos com custos mais baixos que os da capital. Começaram então a surgir as questões regionais, que posteriormente acabariam por configurar a região metropolitana de Porto Alegre, reconhecida por lei federal.

O plano de 1959 tornou-se oficial com a promulgação da lei 2046/59 que instituiu o “Plano Diretor do Município de Porto Alegre”. Somando-se a esta, no mesmo ano publica-se a lei do Código de Obras que estabelecia as regras para as

novas construções. Destaque-se que sob a vigência destes instrumentos, tanto a morfologia urbana quanto as edificações passavam a ser reguladas por instrumentos de lei. Inicialmente restrito às áreas mais densas da cidade, o plano previa a expansão de sua abrangência através de decisões do poder executivo e Conselho do Plano Diretor criado por lei em 1955. Assim, no período que vai de 1961 até 1979 ,são criadas as extensões “A”, “B”, “C” e “D” do Plano Diretor. Em 1961 criou-se o “Fundo do Plano Diretor”, instrumento inédito no país e que previa o município de fundos para a realização de obras projetadas e desapropriações, entre estas a abertura da 1ª Avenida Perimetral, em torno do centro da cidade, e a construção de escolas do município. Por lei superior modificou-se a competência da arrecadação de impostos sobre a transmissão de bens e assim se perdeu a principal fonte de receita deste fundo dificultando sua implementação por parte da prefeitura.

O maior crescimento, em termos de número de construções, da cidade de Porto Alegre se deu na vigência deste plano. Também neste período foram realizadas importantes obras viárias que mudaram a imagem da cidade.

“Os anos 70 resultaram numa descaracterização de proporções gigantescas na paisagem da cidade, com viadutos, perimetrais, elevadas e túneis. [...] Nessas transformações, a área central da cidade perde sua fisionomia antiga que ainda resistia ao impacto da modernização urbana: sucumbe o antigo abrigo de bondes [...]; a Rua da Praia se transformava em calçadão, como também a Praça da Alfândega e a Praça Otávio Rocha; constrói-se a rodoviária e suas elevadas; o túnel da Conceição ocasionava novas demolições, e o muro da Avenida Mauá retira da comunidade local o acesso ao porto.” (Pesavento, 1991:113)

Esta lei permaneceu válida até 1979, quando entrou em vigor o novo plano denominado “I Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano”. O período que antecedeu a concepção e edição do 1º PDDU, que na verdade foi o segundo plano diretor para a cidade de Porto Alegre, caracterizou-se por ser um momento bastante influenciado pelo contexto social, político e econômico de então. Chegava-se aos últimos anos da ditadura militar e, também, a um período marcado por uma grave crise econômica. O chamado “milagre econômico” dos primeiros anos da década de 70 havia dado lugar a um forte empobrecimento do país, acentuando assim o êxodo rural e a “favelização” das cidades. Este crescente contingente de desfavorecidos precisava ser incluído de alguma forma no planejamento da cidade. As contínuas e rápidas decorrências da crise econômica levaram a inclusão de mecanismos de renovação e

avaliação do plano original, buscando adequá-lo às transformações em curso. Diferentemente do modelo adotado em 1959, que por ser demasiado rígido e estanque acabou por sofrer sucessivas modificações tornando-o cada vez mais complexo e dissociado da realidade, este novo plano pretendia estabelecer mecanismos de adaptação às novas demandas. Na prática, a teoria do “caráter permanente” introduzida ao planejamento urbano foi buscada através das reavaliações periódicas e da revisão de diretrizes, procedimentos, políticas, objetivos e prioridades, as quais ficaram a cargo da Secretaria do Planejamento Municipal. Conforme afirmam Salengue e Marques (1993:163) estes procedimentos acabaram não ocorrendo, pois *“não fluíram informações sistematizadas entre os setores da administração municipal e, portanto, acabou por se impor o conceito tradicional de plano ao de processo de planejamento”*.

Em resumo, os planos diretores produzidos em 1959 e 1979 adotaram nitidamente os modelos modernistas de cidade e arquitetura e, por isso, influenciaram por longo período a conformação da cidade e da arquitetura local segundo este estilo. Como foi visto, na escala da cidade, estas influências podiam ser percebidas pela adoção de um modelo que estabelecia o zoneamento de usos, a hierarquização de vias, promovia a criação de centros de bairros buscando a descentralização através de unidades de habitação compostas de pelo menos uma área verde e uma escola e em seus encontros os locais de comércio, caracterizando assim a formação das chamadas unidades de vizinhança. Na escala das edificações, o arcabouço funcional e estético-formal expressou-se através de adoção de uma volumetria do tipo “torre”, isolada das divisas do lote e geralmente construída sobre pilotis. Essa legislação, através de seus condicionantes e de dispositivos de incentivo, gerava e até mesmo induzia a adoção desta tipologia para as novas edificações. É interessante salientar que, com relação à orientação funcional e estético-formal do segundo plano, apesar deste ter sido concebido durante o auge do movimento pós-moderno internacional, localmente se verificou a manutenção do modelo corbusiano de racionalidade e funcionalidade. Evidenciavam-se assim as quatro funções-chave do urbanismo moderno, apontadas pela Carta de Atenas: habitar, trabalhar, recrear-se e circular. Assim sendo, seja na escala urbana ou

arquitetônica, todos os elementos morfológicos mostravam-se típicos daqueles modelos preconizados pelo movimento moderno e que, por isso mesmo, exerciam importante influência na configuração do imaginário normativo em âmbito local.

Ainda com relação aos Planos Diretores de 1959 e 1979, faz-se necessário reconhecer que a crescente complexidade em planejar e administrar o crescimento e o desenvolvimento da cidade foi, ao longo dos anos, refletindo-se nos instrumentos necessários para geri-la. Esta natural transformação foi não somente consequência do crescimento da cidade e suas demandas, mas também reflexo da evolução na “ciência do urbanismo” com suas novas teorias e mecanismos de controle. Especialmente em relação ao plano diretor de 1979 (1º PDDU), a mudança de paradigmas então em curso, que questionava o racionalismo e pragmatismo do modernismo, levava ao fortalecimento de visões de planejamento menos universais e mais voltadas às questões locais, ao indivíduo e suas necessidades. Ao longo desta trajetória, não era mais possível conceber um plano diretor que ignorasse a complexidade das relações entre as necessidades e as aspirações e que, por isso, buscasse caminhos mais próximos da realidade urbana. Além de regulamentar o crescimento da cidade através de leis, passou a ser necessário conceber um modelo de planejamento que promovesse a inclusão social e a participação da população nas decisões, mesmo que inicialmente ainda de um modo muito mais formal de que efetivo.

Entretanto, a manutenção da forma modernista acabou por gerar uma cidade fragmentada, pois, ao verificar-se que as renovações tipológicas e morfológicas passaram a conviver com as edificações e estruturas urbanas pré-existentes, o que se pôde observar foi uma coexistência de vários modelos de cidades. Ao ser implantado, dentre tantas outras formas ainda existentes, o modelo modernista terminou por tornar-se pouco nítido, pois ao longo das quatro décadas de sua vigência, jamais se consolidou a homogeneidade pretendida. Assim, a morfologia urbana porto-alegrense deu a ler um verdadeiro palimpsesto arquitetônico, pois fez coexistir tanto prédios térreos ou sobrados, tradicionais da arquitetura colonial portuguesa, construídos em lotes estreitos e profundos, junto aos passeios e às divisas laterais, como os prédios da arquitetura modernista, verticalizados e

geralmente sobre pilotis, isolados em grandes lotes (na maioria das vezes lembrados a partir de dois ou mais lotes) e recuados em relação às ruas. Neste sentido, sobre a paisagem urbana que se conformou em Porto Alegre, Turkienicz, (1993:197) afirma:

“A individualidade dos lotes urbanos em cidades como Porto Alegre, certamente dificulta a utopia do solo livre. A configuração dos edifícios persegue, todavia, o modelo de Brasília, de autonomia do lote em relação ao vizinho. A identidade de princípios esbarra, porém, nas características da estrutura fundiária das duas cidades.”

Em função da natural dinâmica urbana na qual acontecem simultaneamente a renovação e a permanência parcial da arquitetura, o sonho da superquadra à moda de Brasília não conseguiu tornar-se uma realidade difusa. Sabe-se que o processo de renovação das áreas privadas submete-se às regras ditadas pelos planos diretores, entretanto, primeiramente, essa dinâmica atende a uma lógica de demandas econômicas, ou seja, de valorização ou desvalorização dos edifícios e áreas urbanas. Em outras palavras, não há, pois, uma obrigatoriedade de renovação da cidade, visto que a legislação isoladamente não consegue promover a substituição dos antigos lotes e suas antigas arquiteturas pelas novas e grandes áreas com seus edifícios idealmente concebidos. É o poder público, ou as parcerias deste com a iniciativa privada, que têm a capacidade de promover uma rápida e abrangente transformação na morfologia urbana através de grandes obras públicas ou operações concertadas entre ambos agentes de produção das cidades. Tomem-se como exemplos disto, as grandes intervenções urbanas ocorridas por ocasião dos Jogos Olímpicos de 1992 em Barcelona, ou para a área de Potsdamer Platz em Berlim ou ainda as diversas intervenções de revitalização de áreas portuárias ou de setores degradados de cidades ao redor do mundo, inclusive no Brasil.

Tal como ocorrido com o plano diretor de 1959, as sucessivas e constantes alterações no 1º PDDU geraram uma legislação muito complexa, incompreensível ao leigo e incoerente na relação entre seus dispositivos. Além disso, a lei tornou-se injusta por só permitir aos profissionais altamente especializados a sua melhor aplicação. Os resultados destas modificações trouxeram à tona a descaracterização do plano original e isso acabou por gerar novas discussões que levaram, em 1999, a

edição de um novo plano para a cidade: o “Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental” ou, simplesmente, “1º PDDUA”.

Diferentemente dos planos anteriores, a concepção deste novo instrumento contou com ampla participação da sociedade a qual atuou de forma ativa e propositiva em todo o processo. No início da década de 90, o cenário de redemocratização política e reestruturação da economia nacional, foi marcante para construir o espírito de renovação e participação que motivaram também as transformações no contexto local. Este cenário caracterizou-se pelas eleições diretas em todos os níveis, pela renúncia do presidente Fernando Collor após a campanha do “impeachment” e pelo início do “Plano Real” que pôs fim a décadas de altas taxas de inflação, movimentando assim a economia do país. Cabe lembrar que localmente, a partir da chegada do Partido dos Trabalhadores ao governo municipal em 1988, foram introduzidos importantes mecanismos de participação popular destacando-se o “Orçamento Participativo” que passou a permitir que a população da cidade tomasse parte em decisões sobre a definição de prioridades nos investimentos municipais. O 1º PDDUA, plano atualmente vigente, foi fruto de uma ampla discussão desencadeada a partir do I Congresso da Cidade, ocorrido em 1993. A necessidade de reformular a legislação urbanística de Porto Alegre foi considerada prioridade pela população, tendo em vista que, como foi dito anteriormente, o plano de 1979 encontrava-se defasado e não conseguia acompanhar a dinâmica da cidade. Em 1995 foi promovido o II Congresso da Cidade quando, através de grupos de trabalho, a população teve a oportunidade de participar diretamente das discussões para os estudos de reformulação. As bases do novo plano foram acertadas até o final do mesmo ano. Nos anos seguintes, inúmeros seminários, debates e oficinas de trabalho resultaram em alguns ajustes, especialmente quanto às regras para as construções. O projeto de lei foi longamente examinado e bastante modificado pelos vereadores, tendo a aprovação final de seu texto somente em novembro de 1999, praticamente dois anos após o envio do projeto inicial.

Segundo Damásio (2000), neste momento passou-se a compreender o papel do poder público não mais como um mero normatizador do investimento privado no urbano. Políticas e instrumentos de gerenciamento do uso do solo urbano que

promovessem o envolvimento dos agentes produtores da cidade e que gerassem oportunidades de articulação dos interesses públicos e privados foram exigidos desde então. O “1º PDDUA” propôs um planejamento de caráter contínuo e participativo no qual o governo discute com a sociedade a melhor orientação para desenvolvimento da cidade. Alicerçado no pressuposto de que uma cidade é uma produção social que não se faz unicamente através de normas, a nova legislação buscou articular as dimensões econômica e social à dimensão territorial para a gestão do solo urbano. Destacando os avanços alcançados com a estratégia de envolvimento dos diferentes agentes e conciliação de múltiplos interesses na produção das cidades, Damásio (2000) afirma que:

Na prática, esta “nova forma de planejar” tende a desmistificar o papel da normatização como instrumento único de controle da ocupação do território urbano. Com os Planos Diretores que trataram as cidades como esquemas articulados de normas, padrões e índices, produziram-se cidades à margem da lei. Aquele cenário previsto, articulado e calculado, deu lugar a um tecido que é o reflexo do tensionamento urbano, da especulação da terra, da segregação espacial, da carência de investimentos e de infra-estrutura. As normas perderam parte da sua força quando não conseguiram representar a dinâmica urbana; os modelos ideais caducaram e deram lugar a necessidade de uma visão estratégica sobre o desenvolvimento urbano, a uma concepção da cidade que incorporasse as oportunidades de investimento privado, as parcerias e as operações consorciadas.

O conceito deste plano é de um tipo de planejamento onde a participação da sociedade e a descentralização são elementos fundamentais para a construção da cidade. A estratégia pretendida é de estabelecer, através da prefeitura no papel de gestor, uma articulação entre os interesses dos proprietários particulares, dos empreendedores e do conjunto dos cidadãos. Entretanto, a prática do plano não correspondeu inteiramente aos objetivos traçados. No presente momento o “1º PDDUA” encontra-se em fase de reavaliação e revisão. Os mais de cinco anos de sujeição à prática do novo plano já foram suficientes para dar origem a uma série de questionamentos e insatisfações. À medida em que a teoria tornou-se história transcorrida e materialidade no tecido urbano, pôde-se, mais uma vez, iniciar mais um processo de avaliação objetiva dos resultados obtidos e, conseqüentemente, pleitear a correção dos rumos.

Com relação à orientação funcional e estético-formal, este terceiro plano diretor incorporou em suas diretrizes de planejamento alguns valores preconizados pelo

movimento pós-moderno. Através de dispositivos de controle do crescimento urbano, zoneamento de usos e atividades e das normas relativas à definição da volumetria das edificações verificou-se a adoção de um modelo de cidade mais compacta e densa, tal como o padrão das tradicionais cidades européias. O arcabouço funcional e estético-formal expressou-se através de características como o aumento dos índices construtivos promovendo o adensamento e inibindo a expansão, as unidades e subunidades de planejamento com mistura maior de usos reduzindo a intensidade da setorialização funcional, a identificação de áreas de interesse cultural e paisagístico incentivando a preservação, o incentivo ao edifício misto com bases comerciais e corpos residenciais dinamizando a movimentação nas ruas principais e a tipologia compacta junto às divisas (inibida pelo plano anterior) resgatando as tradicionais fachadas contínuas do padrão europeu.

Contudo, a sucessão de planos e seus distintos imaginários normativos ocorrida em intervalos de tempo relativamente curtos (vinte anos para renovação espontânea da paisagem urbana é pouquíssimo tempo) tem como resultado o agravamento da conformação de uma paisagem urbana fragmentada e confusa. Ao verificar-se que as renovações tipológicas e morfológicas trazidas por este último plano passaram a conviver com as edificações e estruturas urbanas pré-existentes, o que se pôde observar, outra vez, foi a coexistência de vários modelos de cidades.

Em resumo, os condicionantes legais previstos pelos planos diretores vigentes até 1979 continham dispositivos que claramente levaram à concepção de uma cidade e arquitetura modernistas, dificultando a adoção de morfologias ou tipologias mais características do pós-modernismo. Desta forma, o pós-moderno ficou mais restrito aos tratamentos de fachada, a utilização de elementos decorativos, de cores vivas e materiais diversos daqueles característicos do modernismo. O plano atual introduziu alguns dispositivos que possibilitam a adoção de tipologias mais variadas, especialmente os modelos mais compactos comuns às cidades européias. O imaginário normativo, e conseqüentemente o imaginário coletivo, ainda estão impregnados pelos valores promovidos e inerentes aos planos anteriores. Em termos da paisagem urbana resultante, isso acaba por promover a continuidade da tipologia de torre, amplamente difundida durante o modernismo.

É dessa forma que, ao ser associada aos outros nove aspectos já apontados, a construção do imaginário normativo influenciou a consolidação da crise na arquitetura contemporânea em Porto Alegre. Naturalmente que os demais aspectos apontados são igualmente importantes na configuração da conjuntura atual, porém, entre todos eles a construção do imaginário normativo assumiu um interesse de investigação mais aprofundada por ser um aspecto específico à realidade local.

3.2.2 A crítica em âmbito local

Assim como os aspectos verificados como causas da crise na arquitetura, em geral os julgamentos feitos pela crítica especializada também são válidos no âmbito nacional e, portanto, aplicáveis para a realidade porto-alegrense. Lembre-se também que há importantes críticos de arquitetura oriundos de universidades locais e exercendo suas atividades a partir de sua experiência com a realidade porto-alegrense. Entre os integrantes da crítica brasileira de arquitetura pode-se destacar pelo menos dois gaúchos com reconhecida atuação nesta atividade: Carlos Eduardo Dias Comas e Edson Mahfuz, inclusive já citados, quando da caracterização da crise e crítica à arquitetura brasileira contemporânea. Naturalmente esses profissionais, por uma contingência natural de suas atividades, precisam estar bastante atentos ao que se passa no mundo. No entanto, na elaboração de sua visão crítica, não deixam de estar igualmente despertados e também sob a influência direta do que se passa no panorama local.

Assim sendo, ao considerar-se que a crítica dirigida à produção nacional é igualmente adequada à produção local, tornam-se redundantes investigações demasiado detalhadas a esse respeito.

No entanto, com o objetivo de demonstrar o “estado da arte” da arquitetura contemporânea em Porto Alegre, cabe destacar como se dá a visão dos profissionais locais envolvidos e preocupados com a produção recente. Além da

visão da crítica especializada há também que se valorizar o olhar dos profissionais atuantes no mercado de arquitetura bem como daqueles voltados ao ensino e, em alguns casos, atuantes em ambos os cenários. Tal como se verificou no âmbito nacional, há também em âmbito local a escassez de bibliografia que analise o tema da arquitetura contemporânea. Diante disso, se fez necessário pesquisar como essa questão se põe localmente através da mídia em geral. Por dedicar-se mais aos assuntos cotidianos estas fontes mostram-se mais atualizada em relação aos fatos, porém de forma dispersa e não sistematizada.

Assim sendo, faz-se oportuno reportar alguns aspectos levantados em um recente debate sobre o tema da arquitetura de Porto Alegre promovido pela *Revista Aplauso* em sua edição de número 73, de abril de 2006. Esta fonte assume especial representatividade por apresentar um panorama abrangente sobre a arquitetura contemporânea local e por permitir que se construa uma síntese desta questão a partir do olhar crítico de diversos arquitetos. Neste debate este grupo de importantes arquitetos gaúchos, oriundos de diferentes gerações e com atuações reconhecidas tanto no mercado imobiliário quanto no âmbito da universidade, discute a questão da arquitetura contemporânea em âmbito local. Segundo a revista, apesar do crescimento da cidade e do desenvolvimento da tecnologia aplicada à construção civil, há um consenso entre os arquitetos e urbanistas locais de que arquitetura contemporânea “*conta com poucos prédios contemporâneos de destaque – sobretudo esteticamente*”. O debate propôs diversas questões aos profissionais convidados e, através delas colheu-se as opiniões destes profissionais sobre o tema da arquitetura contemporânea em Porto Alegre.

A primeira questão formulada aos debatedores foi: “*como vocês avaliam a presença da arquitetura contemporânea em Porto Alegre?*”.

Para o arquiteto Henrique Rocha, sócio do escritório Santini & Rocha Arquitetos, responsável pela Divisão de Obras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) e por obras reconhecidas junto ao mercado, não há arquitetura contemporânea em Porto Alegre. Segundo ele “*não há, hoje, uma arquitetura forte como a que houve nos anos 60, por exemplo*”. Para Rocha, a queda

da qualidade não é exclusiva à arquitetura, mas pode ser percebida em outras artes, entre elas a música. O arquiteto pondera que há alguns exemplares isolados da arquitetura contemporânea, contudo sem que essas obras sejam realmente referenciais. Conforme Rocha, *“a cidade está se construindo sem esse tipo de referência”*.

Segundo o arquiteto e crítico de arquitetura Carlos Eduardo Dias Comas há uma intensa discussão sobre o tema, e sua conclusão pessoal é de que há, sim, arquitetura contemporânea em Porto Alegre. Para Comas o projeto do Museu Iberê Camargo é uma prova disso. O arquiteto cita ainda algumas casas e destaca o projeto da “Casa Slice”, construído na Av. Bastian, no bairro Menino Deus, que é reconhecido internacionalmente como representante da boa arquitetura contemporânea¹. Segundo Comas a arquitetura de qualidade sempre foi minoria. Sobre isso o arquiteto reflete:

“Mesmo nos anos dourados, a produção mais qualificada era bem pequena. Acho que o que realmente mudou foi que a arquitetura não é mais tão consumida pela elite pensante como era entre os anos 30 e 60. A série JK, da Globo, mostra isso. Hoje, há um evento como a Bienal do Mercosul, muito importante, afirmado, que atrai a população de todas as camadas, absolutamente divorciado da arquitetura. Não há arquitetura na Bienal do Mercosul, exceto de uma maneira muito indireta, por meio do uso que se faz de certos equipamentos e de certos espaços da cidade. O contexto que permitiria produzir uma arquitetura de qualidade, hoje, intimida essa produção, não a alavanca.”

Sobre este ponto de vista de Comas o arquiteto Henrique Rocha afirma concordar plenamente. Para Rocha a arquitetura é produzida pela própria cidade, e sua imagem é obra coletiva da população. Em tom de resignação e um tanto radical, Rocha conclui: *“se as pessoas não têm desejo pela arquitetura, o que vai se fazer? A verdade é que os arquitetos, hoje, estão servindo para fazer quartinho de madame”*.

Para o arquiteto Carlos Maximiliano Fayet, ex-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil - Direção Nacional e Departamento RS, professor aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e autor de diversos projetos de reconhecida importância para a arquitetura gaúcha, também existe arquitetura contemporânea em Porto Alegre. Referindo-se às boas intenções da categoria no

exercício profissional Fayet afirma que *"todos nós, arquitetos, pretendemos estar fazendo arquitetura contemporânea"*.

A segunda questão formulada aos debatedores foi *"como a questão econômica atua neste cenário?"*.

Para o arquiteto Sérgio Marques a questão econômica é apenas parte do problema. Ao avaliar-se a questão não se pode deixar de pensar no aspecto cultural. Segundo Marques, uma das evidências da importância do aspecto cultural são os condomínios residenciais no litoral gaúcho, nos quais conforme Marques a arquitetura empregada é péssima. O arquiteto argumenta que estes empreendimentos são voltados para uma clientela abastada, mas que, lamentavelmente *"deseja aquela péssima arquitetura"*. Para Marques a verdadeira questão a ser debatida não é a falta de arquitetura contemporânea em si, mas a escassez de arquitetura contemporânea de qualidade.

Também para Comas a questão cultural é relevante. Referindo-se às conseqüências daquilo que anteriormente Nan Ellin havia denominado como a *"origem e formação"* dos arquitetos, Comas reporta-se aos mesmos exemplos de boa arquitetura já citados anteriormente por ele argumentando que, em ambos os casos, os clientes do projeto eram pessoas da família, o que denota que houve uma sintonia de preferências e gostos e, portanto, da questão ideológica e cultural envolvida no processo de aprovação pelos mesmos. Comas lembra que *"intelectuais e a própria viúva do artista tiveram participação importante na escolha do Álvaro Siza para projetar o Museu Iberê Camargo, e a casa da Av. Bastian foi construída para a mãe de um dos arquitetos responsáveis pelo projeto"*.

O arquiteto Carlos Fayet admite as dificuldades de alterar a questão da carência cultural na produção de arquitetura contemporânea devido às fortes pressões exercidas pelos interesses mercadológicos. Para Fayet *"o mercado imobiliário é cruel"*. O arquiteto reflete que a constante e rápida renovação da arquitetura, tal como ocorre em cidades não projetadas como Porto Alegre, produz continuamente novos conceitos. Ressaltando a influência do imaginário normativo

¹ Ver no Capítulo 4 o subitem 4.1.1.4 relativo ao projeto da *"Casa Slice"*

Fayet lembra que “os planos diretores não foram mantidos, o que deu à cidade uma fisionomia nada homogênea”. Referindo-se à redução no nível cultural e da ausência do poder público entre a clientela dos dias de hoje, Fayet anui que *“a clientela dos anos dourados da modernidade não seja a mesma que contrata os arquitetos hoje em dia. As obras importantes para a consolidação da arquitetura moderna, em Porto Alegre, foram concebidas para clientes poderosos – como o governo, o poder público. Antes disso também”*. A esta argumentação Henrique Rocha contrapõe que mesmo obras atuais do poder público revelam a ausência do aspecto cultural como valor. Sobre isso Rocha alega que *“o Aeroporto Salgado Filho e o Anfiteatro Pôr-do-Sol são excrescências. E são coisa do poder público”*. Para Fayet há de fato uma redução do nível cultural em geral, inclusive dentre os envolvidos com a produção e aprovação dos projetos públicos sejam eles profissionais ou governantes. O arquiteto afirma que:

“Não dá para comparar a inteligência ou a cultura dos responsáveis pelas decisões do setor público hoje em dia com os responsáveis há 30, 40 anos – ou no século passado. O administrador de plantão não tem mais noção da importância cultural de um prédio público. Se tivesse, nós não teríamos aquela Agência Central dos Correios. Em qualquer lugar do mundo, os Correios são um prédio importante. Em qualquer lugar do mundo, a prefeitura é um prédio importante. O antigo prédio dos Correios tinha relevância cultural. Atualmente, o poder público não encomenda mais as grandes obras. Às vezes, sim, mas em geral quem encomenda as grandes obras, aquelas que se destacam na paisagem urbana, é a iniciativa privada”.

Para Comas a promoção da boa arquitetura sempre dependeu das iniciativas pessoais de alguns governantes e homens públicos mais esclarecidos. O arquiteto argumenta que *“não foi todo o governo que patrocinou isso. Foi um segmento específico, que tinha uma base muito forte no Ministério da Educação. Ou seja, se o Gustavo Capanema não tivesse sido ministro por 11 anos, não teria sido assim”*.

Segundo Sérgio Marques a estratificação social brasileira exerce uma influência muito importante, pois, para que o mercado imobiliário possa manter-se rentável é necessário atender a todo o tipo de demanda e a todas as camadas sociais. Em obras voltadas para o público das classes média e baixa, a necessidade de minimizar custos para garantir os lucros leva à adoção de fórmulas de projeto que denotam, através de sua arquitetura, a vulgarização e massificação de estilos e

elementos comercialmente bem aceitos. Sobre a atuação profissional num mercado com tais características, Marques afirma que:

“Num cenário como esse, a média das nossas ações sempre tende a ser desqualificada. Por haver necessidade de emprego, por haver consumo mais rápido, o mercado imobiliário acaba tendendo a uma vulgarização, uma banalização – e uma massificação. Mesmo no período áureo da arquitetura moderna, em que há obras de muita representatividade, é fácil encontrar um mar de arquitetura feita sem nenhuma reflexão, sem relação da forma com o conteúdo”.

O arquiteto Pedro Gabriel Simch de Castro, com uma importante obra junto ao mercado imobiliário destaca a influência do Plano Diretor nas concepções de arquitetura (o chamado imaginário normativo). Segundo Castro, o plano diretor de Porto Alegre estabelece um grave problema para o desenvolvimento dos projetos. Através de seus condicionantes rígidos ele torna demasiado limitada a concepção arquitetônica, pois *“induz a um tipo de arquitetura, a um tipo de solução”*. Também para Castro a crise de qualidade na arquitetura tem origem em uma questão cultural já que *“não existe o hábito de se discutir a arquitetura da sociedade”*. Ao estabelecer padrões tão rígidos a legislação acaba refletindo isso, uma vez que elimina a possibilidade de contrapor idéias ou soluções. Além disso, os valores arquitetônicos da clientela são formados sob a influência das lógicas do mercado, tornando assim a arquitetura um objeto de consumo. Segundo esta lógica os modismos são a melhor maneira de promover vendas e estas o objetivo maior. Sobre a construção de valores culturais associada à mercantilização da arquitetura (um dos sete aspectos apontados por Mahfuz), Castro argumenta:

“A mania dos prédios neoclássicos é um exemplo: de onde veio isso? Não houve nenhum resgate de uma linha, de uma época. O que houve foi uma idéia surgida em algumas imobiliárias do centro do país. O pessoal do Sul apenas começou a copiar. Em São Paulo, esse tipo de prédio até já começou a ser rejeitado”.

Referindo-se às conseqüências daquilo que Edson Mahfuz havia denominado como a *“espetacularização da arquitetura”*, Comas salienta que as diferentes obras arquitetônicas têm papéis distintos no espaço da cidade. Para Comas um prédio de caráter monumental e outro sem a mesma função ou hierarquia não precisam ter o mesmo nível de apelo formal, entretanto isso não os isenta de serem obras de boa

qualidade dentro de seus respectivos papéis. Referindo-se a exemplos de construções locais Comas afirma:

“O Museu Iberê [Camargo] não é a mesma coisa que um edifício de apartamentos ou de escritórios. No entanto, esses edifícios, mesmo não tendo a novidade formal que um museu pode ter, podem ser uma obra de qualidade superior. É importante considerar que há duas coisas diferentes: os prédios e espaços adicionais, como um museu, e aqueles mais cotidianos. Porto Alegre está deixando a desejar nesses dois aspectos. Os terminais de ônibus da Av. Assis Brasil são exemplos dessa arquitetura cotidiana: são obras importantes, mas não embelezam a cidade. Há, também, obras intermediárias, como o maldito shopping, que de novo estão ameaçando construir ao lado do Jóquei Clube. Essas obras também deixam a desejar. O caso desse shopping é um escândalo. É um desrespeito ao Jóquei, que é uma das obras mais importantes da Porto Alegre da década de 50”.

Em referência àquilo que Edson Mahfuz havia denominado como a “*redução da influência dos arquitetos*”, ou o “*gap*”, segundo Nan Ellin, Comas adverte que uma das falhas dos arquitetos “*é não saber como “promocionar” a arquitetura, trazê-la para o debate público. Resultado: ficamos sob o regime do gosto. Cada um tem o seu. Uma hora, as pessoas estão adorando o neoclássico. Mas daqui a pouco passa.*” Em relação às consequências desta progressiva perda de identificação entre arquitetos e clientes Comas alerta:

“As elites parecem desconhecer que arquitetura boa é um bom investimento para a cidade. Dá retorno em termos de turismo. A Espanha tem dois casos exemplares: Bilbao, que entrou no mapa quando lá foi construído o Museu Guggenheim, e Barcelona, que é um caso mais complexo, mas cujos prédios emblemáticos são reconhecidos em todo o mundo. Deve-se pensar no futuro. Muita gente vem para o Brasil ver a arquitetura moderna produzida dos anos 30 aos 60. Mais tarde, ninguém virá nos visitar para ver os prédios neoclássicos que são a febre do momento”.

Para Castro, a redução da influência dos arquitetos ao estabelecer uma sintonia com sua clientela é resultante da questão cultural. Segundo ele, o perfil da clientela de arquitetura no mundo é relativamente idêntico, guardadas algumas peculiaridades. Entretanto, quando este público consumidor não está apto para discernir entre o que representa ou não a boa arquitetura, a situação se agrava. Para Castro aí está a origem do “*gap*”. Segundo ele:

“É isso que explica o modismo do neoclássico, os prédios públicos equivocados etc. [...]. Nem o público que contrata os arquitetos tem consciência da importância da arquitetura. Três clientes meus já sentaram na minha frente e exigiram que o prédio fosse neoclássico. Disseram: ‘Ou você faz isso, ou contrato outro’. Justificaram dizendo que o público gosta. O público gosta porque não sabe, porque não conhece. Gosta só porque está na moda”.

Para Castro, há ainda outro sintoma desta perda de influência do profissional que é ilustrada pelo desconhecimento, por parte dos clientes, da relevância do projeto arquitetônico como instrumento de qualificação da arquitetura. Castro adverte que *“em geral, o público não sabe que existe o projeto arquitetônico. O projeto é feito em dois dias, e a construção, em dois anos. O correto seria o projeto levar dois anos e a construção, meio ano. Porque a hora de encontrar as soluções, todas elas, até as econômicas, é a hora do projeto”*.

Ainda sobre a importância da questão cultural como causa da atual crise, vários arquitetos entrevistados destacaram que seria necessária uma maior participação da população leiga nas discussões sobre arquitetura e seus reflexos sobre a paisagem urbana. Neste sentido, Comas afirma que a universidade tem feito esforços em promover a discussão sobre arquitetura, inclusive convidando arquitetos estrangeiros afim de enriquecer o debate, entretanto o próprio Comas lamenta que *“o problema é que poucos tomam conhecimento dessas iniciativas e às vezes elas acabam ficando meio fechadas. O ideal seria que o público participasse desse tipo de discussão, não só os arquitetos”*.

No âmbito da participação popular na aprovação de leis como o plano diretor municipal Castro adverte que *“uma coisa gravíssima que está acontecendo agora em Porto Alegre e que vai influenciar a cidade nos próximos 10 ou 15 anos é a atual revisão do plano diretor da cidade. Mais uma. Quem está participando?”*. Reconhecendo inclusive a omissão dos próprios arquitetos neste importante processo de revisão do plano diretor o qual se apresenta como uma importante oportunidade de discussão sobre o futuro da cidade, Carlos Fayet adverte que *“o Instituto dos Arquitetos do Brasil não tem representante algum. Os advogados do setor imobiliário têm. Só para mencionar onde nós andamos”*. Castro lembra que mesmo em uma estrutura de planejamento que prevê a participação popular e de entidades de classe ainda há problemas a serem corrigidos para a democratização da discussão. Sobre isso ele exemplifica citando a organização do “Conselho do Plano Diretor”, instância na qual se dá a efetiva participação popular. Castro diz que:

“O conselho do plano diretor tem 21 cadeiras, 11 das quais pertencentes a secretarias do município, que não têm nenhuma razão para estar lá dentro, afinal, quando um processo vai

para o conselho, ele já tem um parecer das secretarias. Se os 11 fecharem numa posição, estão em maioria. Não há mais o que discutir. A cara da cidade está toda nas mãos do atual administrador. Se há arquitetos participando desse processo, não sei quem são”.

A ultima questão formulada pela revista aos arquitetos entrevistados foi: “O gaúcho tem fama de ser conservador. Isso explica sua resistência à arquitetura contemporânea?”.

Conforme Comas não há um problema local de conservadorismo que iniba a expressão de uma arquitetura contemporânea de qualidade, mas sim um problema de carência cultural que não dá à arquitetura a importância e a relevância necessária para que ela seja uma manifestação capaz de atuar positivamente na transformação do cenário atual. Ao contrário, o baixo nível cultural influencia as condições existentes que se fazem representar através de uma arquitetura pobre e pouco significativa para a sociedade. Segundo Comas:

“Ao longo da história as gramáticas sempre foram globais. O renascimento nasce na Itália e se espalha por toda a França. Nós não temos renascimento porque não chegamos lá, mas estamos cheios de barroco. Em qualquer atividade artística há esta dualidade: aspectos universais e a influência da realidade local, dos códigos, dos costumes, da identidade local. Mas cuidado: essa é uma falsa questão. O conservadorismo do gaúcho, na verdade, é uma desculpa. Se a gente pensar bem, até os anos 70 talvez Porto Alegre não tivesse edifícios extremamente provocadores. Mas tinha uma forma urbano-arquitetônica significativa, consistente. Tanto que ainda estamos vivendo dela. Refiro-me ao Santander Cultural, ao Margs, aos Correios e, indo a outras épocas passadas, às avenidas Salgado Filho e Borges de Medeiros, ao Jockey Club, ao Palácio da Justiça. Enfim, há uma porção de obras significativas. Antes não haveria conservadorismo e agora há? Acho que não. Como houve um aumento quantitativo da população, e os padrões baixaram por completo, acho que o conservadorismo pode ser uma desculpa, uma fuga, que justifica o real problema: o desconhecimento”.

Para Carlos Fayet é necessário diferenciar “conservacionismo” de “preservacionismo”, pois o primeiro impõe uma postura de restrição ao novo sem antes avaliar seus méritos; já o segundo reconhece a importância histórica e seu papel para a cultura de uma sociedade sem, no entanto, tornar a evolução ou o crescimento um processo negativo. Para Fayet “o sujeito conservador pensa com um pouco de medo. Tem um estoque de conhecimento, de culturas e de atitudes e não quer largar disso. Preservação é bem diferente”.

Em relação ao processo natural de renovação das manifestações culturais frente ao desgaste natural trazido pela popularização de suas linguagens e da

conseqüente formação sucessiva de vales e picos ideológicos, Marques afirma quem *“com o tempo, qualquer manifestação cultural tende a uma homogeneização. Sempre há uma convergência para a repetição, a redundância e, conseqüentemente, a vulgarização. Foi o que aconteceu com a arquitetura moderna. Até que surgiu um dado novo: o contemporâneo. E assim vai”*.

Com base nas opiniões dos diferentes profissionais entrevistados é possível compor um panorama da arquitetura contemporânea na realidade porto-alegrense. Percebe-se que as questões apontadas como causas da crise em âmbito mundial e nacional se refletem no cenário local, mesmo que existam algumas peculiaridades específicas tal como a formação de um imaginário normativo próprio. Assim sendo, pode-se dizer que há no cenário local uma consistente correlação com as causas e conseqüências desta crise na arquitetura contemporânea. Sendo o objeto de investigação deste trabalho a origem e manifestação da referida crise e suas relações com a formulação do imaginário coletivo, pode-se afirmar como válida a atitude de investigar-se esta conjuntura a partir do cenário local mantendo o pressuposto de generalização do problema presente em uma pesquisa científica.

3.3 Dualidade na produção formal de arquitetura: análise de dois segmentos

A crise da arquitetura contemporânea é um problema que se verifica no nível mundial, nacional ou local. Também foi demonstrado como este tema tem sido objeto da preocupação dos profissionais da área e passou a ser abordado pela mídia especializada, importante agente de promoção do debate a este respeito. Esses indicativos corroboram a hipótese de que, além de cientes do contexto externo, os arquitetos atuam na formação de um novo pico ideológico, procurando alternativas para a crise na arquitetura.

Entretanto, pode-se observar que neste processo evidenciam-se influências bastante distintas. De um lado há um núcleo de profissionais que pensam e

produzem a arquitetura contemporânea, mas que ainda pouco de concreto conseguem realizar, haja vista a escassez de oportunidades e a pouca aceitação de seus produtos pelo grande público. De outro lado, um grupo bastante produtivo, mas que, no entanto, produz uma arquitetura fortemente voltada às demandas do mercado imobiliário e que, lamentavelmente, pouco se envolve com a discussão sobre o impacto de seus produtos no espaço urbano bem como sobre os rumos de sua produção frente às tendências do pensamento arquitetônico.

Sabe-se que ambos os lados exercem influências nos rumos da arquitetura, pois ambos são importantes agentes nessa complexa conjuntura e respondem a demandas reais. Tais demandas têm origem tanto junto aos setores culturalmente mais esclarecidos da sociedade, e que por isso valorizam a boa arquitetura, como junto àqueles menos esclarecidos e envolvidos com as questões culturais e, geralmente, voltados para as questões mercadológicas e conseqüentemente pouco envolvidos com o problema da excelência na arquitetura. Como se pode observar, diante do problema exposto, seus papéis são claramente conflitantes e, assim sendo, contribuem fortemente para a estruturar uma perceptível dualidade na produção arquitetônica contemporânea que se manifesta pela construção de picos ideológicos bastante distintos e concorrentes.

A cidade de Porto Alegre, inserida neste contexto, revela igualmente os sintomas desta dualidade inerente à crise da arquitetura contemporânea. Operacionalmente, a investigação desta conjuntura toma como objeto de estudo a recente produção arquitetônica formal em Porto Alegre que revela, através de seus produtos, este nítido contraste. Por arquitetura formal, designa-se aquela produzida com o envolvimento de profissionais arquitetos, devidamente habilitados e em acordo com as exigências legais cabíveis. Portanto, o que se propõe investigar é a produção de profissionais formalmente habilitados para o exercício da arquitetura e urbanismo. Estes, por terem sua formação e prática profissional regulamentada por dispositivos, normas e leis estão especialmente sujeitos às regras de conduta formuladas socialmente e, por isso representativas do imaginário social.

Assim sendo, por seu caráter de excepcionalidade ou não submissão às normas e leis vigentes, excetua-se do escopo de investigação deste trabalho a arquitetura vernácula e a de caráter popular (ou a arquitetura espontânea, como denomina Fuão), de caráter mais empírico e produzida por “não-arquitetos”. Contudo, na arquitetura formal, mesmo que os profissionais estejam submetidos às mesmas regras e leis, pode-se observar a expressão de distintos produtos arquitetônicos.

Volta-se então à questão inicial de buscar investigar a origem da chamada dualidade na produção contemporânea. Naturalmente, ao identificar tal dualidade não se pretende reduzir a questão a um olhar de cunho maniqueísta, reduzindo a arquitetura a apenas duas formas de expressão. Também não é objetivo deste trabalho eleger, a priori, o bom e o mau profissional ou a boa e a má arquitetura. Não há uma relação determinista de causa e efeito, ou seja, de que um núcleo necessariamente irá produzir a boa arquitetura e o outro a má. Como afirma Fernando Diez (2005:11), *“o mero feito de ela pertencer a uma destas duas esferas não seria suficiente para antecipar a qualidade de seus produtos”*. Trata-se sim, de investigar, dentro deste contexto, os porquês desta dualidade e suas implicações para a prática profissional na formação e transformação da cidade. Assim sendo, para efeito de análise, à produção de cada um dos núcleos ideológicos em formação se deu o nome de “arquitetura acadêmica” e “arquitetura comercial”

3.3.1 Arquitetura acadêmica e Arquitetura comercial

A dualidade na arquitetura contemporânea é representada através das produções inerentes a cada um dos dois picos ideológicos identificados. Evidenciando materialmente esta dualidade, estão obras que representam os valores objetivos, necessidades e aspirações de cada um deles. Assim sendo, definindo os contornos do tema de pesquisa estão, de um lado a arquitetura

produzida por profissionais ligados a um meio mais acadêmico (ou erudito) e do outro a arquitetura produzida por profissionais voltados ao mercado imobiliário.

Referindo-se à crise na arquitetura contemporânea a partir do cenário contemporâneo na Argentina, especialmente quanto ao aspecto qualitativo, o arquiteto e crítico da arquitetura argentino Fernando Diez (2005:11), afirma que é possível perceber que existem dois tipos de arquitetura, uma “*arquitetura de proposição e uma arquitetura de produção*”. Para Diez, a arquitetura de proposição é “*erudita, culta e preciosista e a outra mais prática, mais massificada, ampla e cotidiana [...]*”. Segundo o autor, a primeira está vinculada ao meio acadêmico e intelectual e a segunda aos meios produtivos, às empresas imobiliárias e aos órgãos do governo responsáveis pelos investimentos públicos.

A classificação adotada por Diez mostra-se igualmente pertinente ao cenário observado a partir da realidade porto-alegrense. Entretanto, no intuito de manter uma designação que buscou simplificar as referências às diferentes categorias da produção arquitetônica em análise no presente trabalho, a qual havia sido adotada desde a percepção do problema, na definição do tema de pesquisa e no desenvolvimento deste estudo, diferentemente da “arquitetura de proposição ou de produção”, assim batizadas por Diez, optou-se por denominá-las como “arquitetura acadêmica” e “arquitetura comercial”, respectivamente.

Como foi visto na introdução deste trabalho, o dicionário define o termo “acadêmico” como aquilo que é “*pertencente ou relativo a, ou próprio de academia. Relativo ao, ou próprio do academismo*”². Este termo também pode ser empregado no sentido de uma produção que se conserva presa às regras e ao gosto do academismo, “*numa concepção estética imobilizada, alheia a novas correntes de expressão*”³. Entretanto, a acepção do termo que ora se adota tem por objetivo indicar a origem desta arquitetura bem como seu caráter mais erudito e, paradoxalmente, não o de denominar como “arquitetura acadêmica” aquela produção avessa às inovações.

² Informação extraída do *Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0*. A versão eletrônica corresponde ao Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 3ª. Edição, 1ª impressão da Editora Positivo;

³ Idem;

Portanto, designa-se como “arquitetura acadêmica” a produção proveniente da academia (das instituições de ensino superior de arquitetura) como também aquela que é produzida por um grupo reduzido de profissionais dedicados aos concursos públicos, às encomendas de projetos por clientes cultos e esclarecidos ou ainda aquela produzida para faixas específicas do mercado imobiliário, especialmente para as atividades institucionais, de comércio ou prestação de serviços voltados ao público das classes mais abastadas. Segundo Diez (2005:11), esta prática arquitetônica detém-se mais na “*reformulação dos modelos e tipos conhecidos, na inovação de técnicas, procedimentos, programas, e anteprojetos aceitos*”. Esta arquitetura revela estar mais alinhada aos valores discutidos pela crítica especializada de arquitetura, ou conforme Diez (idem), por ter um caráter investigativo, ela está “*normalmente ligada à universidade*”, ou como poderia se dizer, à academia. Assim sendo, dedicados a ela estão aqueles profissionais que ao pensar e produzir a arquitetura contemporânea mantém um maior rigor estético-formal em seus projetos e obras, adotando estilos e linguagens mais inovadoras, eruditas e eventualmente vanguardistas. Entretanto estes profissionais, quantitativamente, pouco de concreto conseguem realizar, haja vista a escassez de oportunidades e a baixa aceitação de seus produtos pelo grande público consumidor.

Novamente como visto na introdução deste trabalho, o termo “comércio” refere-se à permutação, troca, compra e venda de produtos ou valores; mercado, negócio e até ao tráfico. Segundo o dicionário, enquanto adjetivo, o termo “comercial” designa uma obra - livro, filme, pintura, etc. (e por que não incluir-se aí a arquitetura?) que visa ao sucesso e ao lucro imediatos, “*sem exigir do público esforço intelectual*”⁴.

Deste modo, designa-se como “arquitetura comercial” aquela que vem sendo produzida por um grande grupo de profissionais dedicados especialmente à arquitetura voltada para as demandas do mercado imobiliário em geral, aquela resultante da encomenda de projetos por clientes socioculturalmente menos

⁴ Informação extraída do Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0. A versão eletrônica corresponde ao Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 3ª. Edição, 1ª impressão da Editora Positivo;

esclarecidos e/ou voltada para um público das classes menos abastadas. Conforme Diez (2005:11), o objetivo maior desta prática arquitetônica *“é dar respostas às necessidades práticas, à encomenda arquitetônica, produzindo grande quantidade de prédios construídos de uma cidade [...] Seu objetivo é ser útil aos propósitos que a sociedade explicitamente lhe assinala, e ajustar ao máximo as soluções conhecidas”*. Este tipo de arquitetura é empregado especialmente para a atividade residencial (uni ou multifamiliar), para as atividades do comércio e prestação de serviços de maior porte, ou ainda voltados para classes não tão favorecidas cultural e economicamente. Deste lado estão aqueles profissionais que ao pensar e produzir a arquitetura contemporânea mantém-se fortemente voltados às demandas do mercado imobiliário e que pouco se envolvem com a discussão sobre o impacto de suas obras no espaço urbano, sobre a excelência da arquitetura, ou mesmo com os rumos ou com a vanguarda do pensamento arquitetônico.

Adotado como categoria analítica, o imaginário social urbano será a chave para a compreensão das transformações urbanas em curso. Para isso tais transformações serão investigadas a partir da produção de arquitetura contemporânea e suas imagens decorrentes, em sua “dimensão urbana”, conforme exposto no capítulo anterior. Portanto, a dualidade verificada na produção arquitetônica recente é assumida como objeto de estudo através dos exemplares que compõe os cenários urbanos, atuais ou futuros, e que são expressos através da produção projetual de edificações materializada ou não. A aplicação da metodologia de análise, conforme exposto na introdução, será o tema do capítulo que segue.

EM CONSTRUÇÃO: OS ACABAMENTOS

4 ARQUITETURA E O IMAGINÁRIO

A partir do cenário da arquitetura contemporânea brasileira e porto alegreense caracterizado através da manifestação da crise profissional e da crítica que vem sendo dirigida à produção recente, neste capítulo será feita a análise dos exemplares de projetos ou obras que integram uma amostragem desta produção.

Como foi visto no segundo capítulo, a arquitetura pode ser entendida como uma forma de escrita na cidade por ser resultado material de um pensamento, de uma concepção fixada, ou registrada na paisagem urbana. Lembre-se que para Taveira (apud Souza, 1997:110) *“a urbe é o texto e a arquitetura é a língua”*. Assumindo a materialidade arquitetônica como um modo de expressão escrita dessa língua, ela passará a registrar uma história sob a forma de texto, ou metaforicamente se poderia dizer que a arquitetura será a escrita e a cidade o livro. Quando expresso através da materialidade dos edifícios o “texto” que pode ser lido através da arquitetura registra informações, traduz significados e remete a reflexões. Na escala urbana, forma-se um “palimpsesto arquitetônico” sendo continuamente reescrito e que irá funcionar como chave para decifração do “texto arquitetônico”. Em outras palavras, se a metrópole moderna foi decifrada por seus habitantes-leitores através de “uma imensa aglomeração de textos”, que constituem a “escrita da cidade” como afirmou Bolle, então a metrópole pós-moderna poderá ser analogamente decifrada através de uma “imensa aglomeração de construções” que operam como verdadeiros sinais registrados e fixados na cidade e que narram sua história.

Assumindo que uma parcela significativa da produção contemporânea em estudo é representativa das concepções de cada uma das categorias definidas (acadêmica e comercial) então, para possibilitar a identificação do imaginário, primeiramente as obras escolhidas passam a ser analisadas individualmente de

acordo com a categoria a qual pertencem a fim de identificar, em suas características particulares, os elementos que configuram a escrita sob a forma de arquitetura.

Na introdução deste trabalho foi dito que a intenção desta análise inicial é identificar na arquitetura elementos que traduzam significados denotativos ou conotativos, mas que em seu conjunto sejam capazes de conferir à arquitetura em sua dimensão urbana o poder de criar imagens, atribuir sentidos, comunicar valores e assim ser representativa de uma sociedade, de uma cultura e de um lugar. Em outras palavras, a arquitetura, através de seus exemplares, configura uma importante parcela do cenário urbano capaz de traduzir significados e, portanto, é assumida como uma forma de representação do imaginário coletivo e, conseqüentemente, como elemento para a análise do espaço urbano. Assim, a hermenêutica da arquitetura em escala urbana passa a ser o alvo das análises que seguem.

Operacionalmente cada caracterização traz dados relativos aos projetos tais como a autoria do projeto, datas relativas ao seu desenvolvimento, construção, conclusão e lançamento comercial (sempre que tais informações estejam disponíveis junto às fontes) e, seguindo-se a isso, uma breve descrição das relações do edifício com a cidade (tipologias edilícias adotadas, a morfologia do contexto no qual se insere, etc) e por último de suas características formais e compositivas (estilos, linguagens, elementos plásticos e decorativos, materiais, etc). Uma vez que os sinais que compõem o texto arquitetônico estejam devidamente apresentados, então, num segundo momento, esses exemplares serão justapostos e confrontados permitindo assim a decifração das narrativas do imaginário urbano segundo a técnica de montagem desenvolvida por Walter Benjamin.

4.1 Arquitetura acadêmica: escrita na cidade

Dentro da dualidade verificada na arquitetura contemporânea, primeiramente

serão analisadas as obras representativas da arquitetura acadêmica, a fim de identificar seus signos, ou seja, os sinais que compõem o texto arquitetônico. Conforme foi descrito na introdução, a análise é feita a partir de imagens visuais das obras ou projetos que integram a amostragem de análise. Lembre-se que os exemplares que integram esta amostragem foram selecionados segundo um critério qualitativo que priorizou a representatividade e significância das características funcionais e/ou estético-formais para cada uma das categorias em estudo. Para esta análise os exemplares foram classificados segundo suas tipologias edilícias e usos. Em função do critério de “correspondência” adotado na seleção dos exemplares¹, a fim de possibilitar a análise foi necessário considerar as semelhanças de uso existentes entre os edifícios destinados a atividades terciárias, sejam elas comerciais, financeiras, serviços privados ou públicos, etc. Para a arquitetura acadêmica o uso de prestação de serviços está praticamente restrito a edificações de caráter institucional. Já na arquitetura comercial, este mesmo uso raramente assume o caráter institucional, e quando isso acontece é destinado para sede de empresas ou instituições de caráter privado.

4.1.1 Arquitetura acadêmica residencial

Inicia-se a análise pelos exemplares de projetos ou obras de uso residencial, nas tipologias de habitação multi e unifamiliar respectivamente. Dentro do recorte proposto e a partir das fontes estabelecidas, foram identificados apenas seis projetos de uso residencial, publicados pela mídia especializada, sendo quatro deles prédios de habitação multifamiliar e dois destinados a habitações unifamiliares. Dentre os concursos promovidos durante o período analisado, apenas um incluiu o programa residencial, sendo que nele uma edificação porto-alegrense foi agraciada com uma menção honrosa e, por isso, integra a amostragem de análise. Os dois exemplares

¹ Ver os critérios adotados na introdução deste trabalho;

excluídos não atendiam a pelo menos um dos critérios adotados para composição da amostragem de análise.

O programa residencial, apesar de representar importantes oportunidades de trabalho no âmbito da arquitetura acadêmica, é pouco comum como tema de concursos e pouco divulgado pela mídia especializada. Os exemplares restringem-se a um pequeno número de edificações, em sua maioria prédios de habitação multifamiliar, geralmente voltadas para encomendas de clientes individuais, para empreendimentos de construtoras voltadas às classes mais elevadas ou ainda para empreendedores com menor capacidade de investimento e, portanto, menos competitivos no mercado imobiliário. Destaque-se ainda a encomenda de projetos para habitações unifamiliares, que constituem um importante programa de projeto para a arquitetura acadêmica, dado o nível cultural e econômico mais elevado desta clientela. Dentre os projetos identificados para esta categoria, foram analisados quatro exemplares, apresentados a seguir segundo suas tipologias e conforme a datas de publicação na mídia especializada. A saber, as obras analisadas são: entre as habitações multifamiliares o *Edifício Ivo Corseuil*, o *Edifício Luzitana* e o *Edifício Residencial Castelo de Heidelberg*; e como único exemplar dentre as habitações unifamiliares, a *Casa Slice*.

4.1.1.1 Edifício *Ivo Corseuil*

Este primeiro edifício teve seu projeto desenvolvido pelos arquitetos Sérgio Marques, José Carlos Marques e Moacyr Moojen Marques, no ano de 1997, ainda sob a vigência do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) que vigorou de 1979 a 1999. Sua obra foi concluída no ano de 2000 (Figura 1).

A partir dos condicionantes e do imaginário normativo estabelecido por esse plano, se difundiu a tipologia dos prédios compactos, construídos em lotes relativamente pequenos gerando volumes baixos, junto às divisas, eventualmente

com subsolo para estacionamento, pavimento térreo em pilotis usado para áreas comuns e/ou estacionamentos. Em função dos incentivos legais, o andar de cobertura adotava um uso privativo e articulava-se aos apartamentos do andar abaixo. Este tipo de arquitetura adequou-se aos modelos comuns nos bairros tradicionalmente residenciais de Porto Alegre, muito pouco verticalizados àquela época, diferentemente da atual situação, que vem sendo rápida e fortemente alterada pela legislação vigente nos dias de hoje.

Em sua arquitetura, o prédio buscou adequar-se à tipologia do entorno, através de um volume baixo e compacto resultando e uma forma discreta. O emprego de cor, a marquise de coroamento e os vãos para o terraço de cobertura adotam uma linguagem mais contemporânea. Alguns detalhes, entretanto, denotam a arquitetura de influência modernista: as colunas de seção elíptica nos pilotis, a parede em plano sinuoso até o acesso principal e a adoção de elementos de proteção térmico-luminosa (venezianas e planos recuados) a fim de melhorar a habitabilidade, dada a orientação solar (Figura 2). Segundo artigo da revista *Projeto Design*, edição 260 de outubro de 2001, na qual o projeto foi publicado, ao adotar este recurso “os autores tomaram como referência à escola carioca [historicamente associada ao curso de Belas Artes]. Já da escola paulista [historicamente associada à Escola Politécnica] reuniram elementos como a fachada-pórtico de concreto aparente e o vão livre dos pilotis” (Melendez, 2005).

Também é visível a inspiração do *Edifício Ivo Corseuil* no clássico prédio da arquitetura moderna gaúcha, o *Edifício FAM* de 1962, de co-autoria do arquiteto Moacyr Moojen Marques. No prédio contemporâneo os autores adotaram uma releitura de elementos típicos da linguagem da arquitetura moderna, especialmente os pilotis e a fachada oeste fechada por venezianas, que já haviam sido empregados no projeto do *Edifício FAM*, construído no bairro Praia de Belas, também em Porto Alegre (Figura 3).



Figura 1 – Foto do Edifício Ivo Corseuil, em tipologia compacta, compatível com a morfologia do entorno. Observe-se a fachada com elementos de proteção solar, inspirados na linguagem da arquitetura modernista.

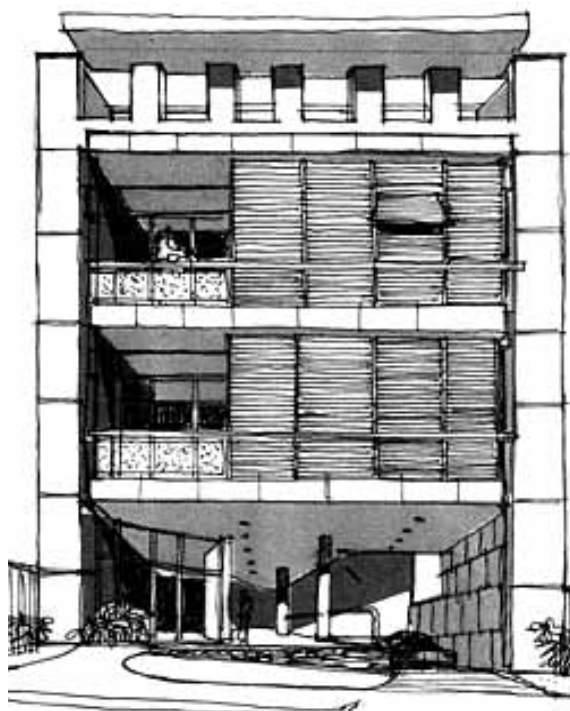


Figura 2 – Perspectiva do projeto mostrando os elementos de proteção da fachada, os pilotis com pilares elípticos e o plano sinuoso da parede que leva ao acesso principal. Observe-se o pórtico coroado por uma marquise



Figura 3 – Foto do edifício FAM, de 1962 cujos elementos serviram de inspiração para a releitura verificada no edifício Ivo Corseuil.

4.1.1.2 Edifício *Luzitana*

O segundo edifício teve seu projeto desenvolvido no ano de 2002 pelos arquitetos Gustavo Masotti, Cibele Yoshinaga, Larissa Gransotto e Patrícia Hoff, sócios no escritório Studio11, escritório que no final do ano de 2005 participou da edição local do evento “Diálogos - Mostra de Arquitetura”, sediado em várias cidades brasileiras. Esta mostra apresentou a recente produção de escritórios formados por jovens profissionais, tendo por objetivo reunir diversos projetos e obras de arquitetura e urbanismo (inclusive com vários exemplares premiados) a fim de promover a troca de experiências e o envolvimento e a participação dos arquitetos locais das cidades onde aconteceu. Além da exposição, o evento promoveu palestras e debates sobre a variedade presente nas linhas de trabalho, estimulando o diálogo sobre a diversidade de arquitetura e pensamento através da reunião de idéias convergentes ou divergentes.

O projeto do *Edifício Luzitana* foi desenvolvido já sob a vigência do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (PDDUA) que passou a vigorar no ano de 2000. Sua obra foi concluída no ano de 2005 (Figura 4). Apesar de estimular a densificação urbana e a verticalidade nas novas construções, o novo plano ainda permite, a partir de seus condicionantes e do imaginário normativo resultante, que seja adotada a tipologia dos prédios compactos. Em lotes menores a verticalização é pouco vantajosa economicamente, dada a necessidade de recuos em relação às divisas. Assim sendo, para lotes pequenos, tal como seu antecessor, o novo plano induz a adoção de volumes baixos, junto às divisas, eventualmente com subsolo para estacionamentos. Entretanto, na nova lei foram eliminados os incentivos ao uso de pilotis no pavimento térreo, induzindo assim ao seu fechamento. Igualmente, sem incentivos legais, o andar de cobertura deixou de ser usado para terraços privativos ou áreas comuns, sendo substituído por simples telhados. Esta arquitetura compacta, quando adotada, mantém boa relação volumétrica com as edificações pré-existentes, entretanto, a indução a uma renovação arquitetônica em maiores

alturas e com maior aproveitamento (resultando em adensamento) estabelece cada vez maiores conflitos entre o antigo e o novo.

Segundo o artigo da revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 101 de abril de 2002, quando foi publicada na seção “oficina” uma nota sobre o desenvolvimento deste projeto, o prédio ilustra o “modernismo gaúcho revisitado”. Referindo-se a esta “contemporaneização” do modernismo, Gustavo Masotti, um dos autores do projeto afirma que “a proposta foi revisitar os traços da arquitetura moderna da cidade”. Incorporando novos materiais e técnicas contemporâneas, o projeto mantém em sua concepção formal diversos elementos da linguagem modernista, porém adota revestimentos e pequenos detalhes que o transportam para os valores da arquitetura em voga atualmente.



Figura 4 – Fachada principal na qual se destaca a tipologia compacta, baixa e junto às divisas. A pureza geométrica da volumetria expressa-se através dos elementos compositivos típicos da linguagem modernista: planos lisos, ângulos retos, adições e subtrações de volumes.



Figura 5 – Foto do Edifício Luzitana e seu entorno imediato. A volumetria compacta, baixa e junto às divisas estabelece uma visível relação de alinhamentos e alturas com as tipologias das edificações pré-existentes. Os lotes lindeiros, vazios ou ocupados por casas, evidenciam a transição das tipologias edilícias promovida pela nova legislação vigente.

Por solicitação do cliente, futuro morador de uma das unidades, sua arquitetura deveria resultar em um pequeno edifício, com apenas três pavimentos. Os autores propuseram adotar elementos da arquitetura moderna, tais como uma composição formal de adição e subtração de elementos que conferisse pureza a sua volumetria de linhas retas e uma marcante assimetria na fachada principal evidenciada tanto pelos volumes quanto pela relação entre cheios e vazios. Note-se ainda o despojamento de adornos e decorativismos, reforçado pela adoção de elementos com caráter simultaneamente formal e funcional, como a platibanda lisa para esconder o volume do telhado, as marquises sobre as janelas, destacando-se a do último pavimento que além de proteger da chuva e do sol a sacada mais larga indica uma unidade diferenciada das demais destinada ao proprietário do prédio, as esquadrias em forma de rasgos verticais e horizontais, os singelos guarda-corpos dos andares inferiores e o pórtico de marcação do acesso principal (Figura 5).

4.1.1.3 Edifício Residencial *Castelo de Heidelberg*

O terceiro projeto selecionado é de autoria dos arquitetos Edgar, Cristina e Sandra do Valle, sócios do escritório porto-alegrense *Valle Arquitetos* desenvolvido para uma importante construtora local. Este empreendimento foi concluído no ano de 2001 e seu projeto publicado originalmente na revista *Projeto Design*, edição 286 de dezembro de 2003 após ter recebido menção na categoria “edifícios residenciais multifamiliares” do prêmio nacional da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura (AsBEA) no ano de 2003.

A tipologia de torre, com seus dez andares e quatro fachadas visíveis, foi resultante tanto dos recuos obrigatórios proporcionais a altura quanto da relação entre forma e função. Adotando uma tipologia edilícia característica da arquitetura modernista, promovida amplamente pelo plano diretor que antecedeu ao atual, a torre destina-se a apartamentos de luxo, com oitocentos metros quadrados de área

privativa e apenas uma unidade por pavimento. A demanda por maior privacidade e autonomia nas unidades bem como a busca pelo aproveitamento da vista existente e das condições de habitabilidade, levaram a verticalizar a construção e, conseqüentemente, a minimizar as áreas de uso comum nos pavimentos-tipo. Implantado em um grande lote em um bairro nobre da capital, o edifício tira proveito da paisagem existente no entorno através de recursos que vão desde o uso de elevador panorâmico até a criação de generosas áreas de varandas circundando as áreas íntimas e sociais, obtidas a partir das formas angulosas da planta baixa. Os guarda-corpos e vigas das sacadas ajudam a marcar as linhas horizontais das fachadas, interrompidas por planos e volumes verticais e que caracterizam uma elegante volumetria, trabalhada com materiais nobres como pedra, cerâmica e vidro, todos em tons discretos, quase um conjunto monocromático. Seu aspecto exterior denota claramente um padrão sóbrio, elegante e limpo, sem fazer uso de exageros formais ou decorativismos (Figura 6).



Figura 6: A tipologia de torre isolada no lote é característica do IPDDU, o plano diretor anterior, que induzia às volumetrias de caráter modernista. Observa-se uma composição equilibrada de linhas horizontais contrapostas às verticais e um estilo discreto e elegante.



Figura 7 - Foto do Edifício Residencial Castelo de Heidelberg e entorno. A verticalidade da volumetria se destaca entre casas baixas ainda remanescentes, porém adota o padrão tipológico das novas construções, de acordo com a legislação então vigente e ainda acentuada pelo novo plano diretor.

Sua implantação como torre isolada no lote, apesar de estabelecer algum contraste tipológico com algumas casas remanescentes no entorno próximo, em contrapartida adequou-se ao padrão das novas construções e permitiu a utilização das áreas térreas para o lazer. Também minimizou o impacto de seu volume com em relação ao lote, integrando a torre aos espaços livres e garantindo maior privacidade às unidades. Com uma altura mediana e com grandes espaços ao seu redor, o impacto da altura é adequadamente atenuado. A elegância e exclusividade pretendida para um projeto deste padrão justifica a não utilização do máximo potencial construtivo e alturas a fim de conferir real qualidade às suas unidades e dependências de uso comum.

4.1.1.4 Casa *Slice*

O único exemplar da tipologia de habitação unifamiliar é representado pela *Casa Slice*. O projeto desenvolvido pelos arquitetos Fernando Rihl e Christopher Allen Procter data do ano de 2002. A casa, com dois dormitórios, jardim pátio interno e piscina dispostos em dois pavimentos, foi construída entre os anos de 2003 e 2004. Este foi o único projeto gaúcho selecionado para representando o Brasil na *IV Bienal Ibero-Americana*, em Lima no Peru, em outubro de 2004. A proposta foi ainda vencedora do prêmio internacional concedido anualmente pelo *Royal Institute of British Architects* (RIBA), em junho de 2005.

O nome “*slice*” (que em inglês significa “fatia”) faz uma criativa alusão a sua volumetria, decorrente do lote estreito e profundo no qual foi implantada a residência. O terreno situado em um bairro de classe média alta da cidade era uma área residual, fruto da abertura de um trecho de via. Por estar aquém dos padrões usuais de tamanho para empreendimentos convencionais o lote ficou sem utilização por mais de vinte anos. Entretanto, esse forte condicionante ao projeto foi

considerado pelos autores como um estímulo. Sobre isso o arquiteto brasileiro Fernando Rihl, afirma "*é exatamente por isso que temos interesse por esse tipo de área. Os terrenos residuais podem ser extremamente ricos porque impõem questões de difícil solução, sobretudo quanto ao planejamento e ao programa*" (Nakamura, 2005). Segundo reportagem publicada na revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 139, de outubro de 2005, o projeto é uma evidencia de que apesar de ser condicionante, mesmo um terreno pequeno ou aparentemente sem importância pode permitir a construção de uma boa arquitetura (idem). Quanto à tipologia, destaca-se também sua inserção tipicamente urbana, justaposta às construções vizinhas e inserida num contexto de casas geminadas, bastante comuns na arquitetura de Porto Alegre e do Brasil (Figura 8).

Formalmente, ao adotar uma linguagem arquitetônica bastante contemporânea e internacional, utilizando empenas de concreto aparente e fechamentos de metal, e ao propor uma releitura do convencional telhado de duas águas, tão combatido pela arquitetura moderna, evidencia-se "*o ponto forte do projeto*", segundo Fernando Serapião (2004), crítico de arquitetura da revista *Projeto Design*. Acrescente-se ainda o volume posterior, lembrando uma tradicional edícula articulada ao corpo da casa. Todos estes elementos estão presentes na arquitetura vernacular, porém, neste projeto, assumiram um aspecto bastante inovador.

Novamente segundo a matéria da revista *AU*, o projeto criou um edifício que reflete o interesse europeu pela complexidade assimétrica das formas. A utilização de elementos em aço no telhado, nos fechamentos dos vãos e na alvenaria revestida com telhas metálicas na fachada principal são escolhas que demonstram a influência da arquitetura britânica na concepção da dupla de arquitetos, formada por um inglês e um brasileiro. Ainda segundo a revista *AU*, percebe-se também uma influência mais brasileira, desde o paisagismo de plantas ornamentais tropicais até a utilização do concreto aparente, uma clara referência à arquitetura modernista nacional (Figura 9).



Figura 08 – A inserção da Casa Slice reproduz o padrão morfológico das casas geminadas e sobrados pré-existentes no bairro. Entretanto, o novo plano diretor vem estimulando o aumento de densidade e a conseqüente verticalização das construções, rompendo com o antigo padrão morfológico. Observa-se ainda a releitura da tipologia tradicional da casa com telhados em duas águas e um volume que se assemelha a uma edícula.



Figura 09 - Fachada principal na qual se destaca a tipologia compacta, baixa e junto às divisas. A pureza geométrica da volumetria expressa-se através dos elementos compositivos típicos da linguagem modernista: planos lisos, ângulos retos, adições e subtrações de volumes. Os materiais dão à construção um aspecto bastante atual e inovador.

4.1.2 Arquitetura acadêmica de serviços

A análise segue com exemplares de projetos ou obras de uso de serviços, com caráter público ou privado², com volumetrias compactas e torres. Dentro do recorte proposto e a partir das fontes estabelecidas, foram identificados apenas cinco projetos com uso de serviços, sendo três deles vencedores de concursos e dois prédios publicados pela mídia especializada. Um destes exemplares foi excluído por não atender a pelo menos um dos critérios adotados para composição da amostragem de análise. Dentre os projetos identificados para esta categoria, foram analisados igualmente quatro exemplares, apresentados a seguir segundo suas

² Conforme a analogia empregada quanto às atividades abrigadas por estas edificações.

datas de divulgação ou publicação na mídia especializada. A saber, as obras analisadas são: o *Edifício Borges 2233*, o edifício para a *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB*, o *Edifício para a Sede da FAPERGS* e o edifício para a *Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região*.

4.1.2.1 Edifício *Borges 2233*

Este primeiro edifício teve seu projeto arquitetônico desenvolvido no ano de 2001 pelo escritório do arquiteto Mauro Guedes de Oliveira em colaboração com o escritório *Gad Design*, responsável pela concepção das fachadas. A obra foi concluída no ano seguinte e seu projeto publicado na edição 269 de julho de 2002 da revista *Projeto Design*.

O edifício adota a tipologia de torre, com cerca de 68 m de altura, destinada para prestação de serviços. O prédio está situado em local bastante próximo ao centro da capital, porém sem os inconvenientes característicos das áreas centrais, muitas vezes congestionadas e degradadas. Após a implantação do *Shopping Center Praia de Belas* e as sucessivas melhorias viárias que conferiram grande acessibilidade à região, o eixo da avenida Borges de Medeiros e arredores vêm sofrendo importantes renovações e uma sensível mudança do caráter morfológico e de usos. Em uma região de urbanismo modernista, prédios altos se distribuem em vias largas e em grandes espaços abertos, bastante diferentes do padrão denso e aglomerado existente nas áreas mais tradicionais da cidade. Novos empreendimentos privados e públicos se mesclam dando a esta grande área de expansão, ganha através de aterros, um aspecto mais dinâmico e valorizado (Figura 10). O grande potencial paisagístico dado pela proximidade da orla do lago Guaíba com seu famoso pôr-do-sol, reconhecidamente uma imagem típica da capital gaúcha, somada ao *skyline* formado pelo conjunto de prédios da área central conferem ainda mais qualidade ao local.

O projeto tira partido dessa localização através de uma arquitetura sofisticada, que adota uma linguagem em voga internacionalmente. O edifício possui uma mescla de prismas marcados através dos revestimentos. O volume correspondente às áreas de circulação e apoio, voltadas ao sul, é revestido por placas de granito cinza. Já o outro volume, destinado aos espaços para escritórios em planta livre, adota grandes superfícies transparentes nas fachadas leste, oeste e norte, revestidas por uma pele de vidro refletivo marcada horizontalmente por perfis tubulares de alumínio. A fachada norte adota uma suave curva, quebrando assim a geometria de formas retas e ortogonais. No pavimento térreo há um imponente saguão com pé-direito duplo e uma marquise revestida com painéis de alumínio que, juntamente com outros elementos da arquitetura e do paisagismo, identificam e conferem monumentalidade ao acesso. A verticalidade da torre é acentuada por um conjunto de elementos formado por um mastro metálico que atravessa duas lâminas horizontais instalados no topo da fachada principal do edifício (Figura 11). Além de funcionar como um pára-raios, segundo o artigo da revista *Projeto Design*, este detalhe “*tornou-se o ponto de referência e identificação do empreendimento*” (Melendez, 2002), sendo inclusive adotado como imagem para o logotipo instalado junto ao nome do prédio.

O projeto para o edifício *Borges 2233* adota linguagens da arquitetura contemporânea internacional. A verticalidade, os revestimentos nobres aplicados a uma composição de volumes prismáticos simples, com linguagem limpa, discreta e sofisticada, conferem ao prédio um caráter bastante cosmopolita, muito valorizado na atualidade. Entretanto, é importante ressaltar que mesmo sendo divulgado e elogiado pela mídia especializada, este exemplar da arquitetura acadêmica constituiu-se como um empreendimento do mercado imobiliário e que teve no desenvolvimento de seu projeto a participação de diferentes equipes, cada uma delas encarregada autonomamente por uma etapa.

Esse fato demonstra com clareza dois dos aspectos da crise da arquitetura contemporânea: primeiramente ao ser contratada uma equipe de *design* para as fachadas, evidencia-se a perda de influência do arquiteto nas decisões de projeto; em segundo lugar uma visível “tematização” da arquitetura que, mesmo ao adotar

uma linguagem internacionalmente difundida e contemporânea busca, através de uma estética já difundida e aceita, ampliar o potencial de venda junto a segmentos de mercado mais favorecidos econômica e culturalmente.



Figura 10 - A localização do prédio tira partido da paisagem e da crescente valorização da região. A transparência das fachadas aproveita a vista privilegiada.



Figura 11 - A tipologia de torre valoriza a verticalidade acentuada pelo mastro no topo da fachada. O térreo alto confere monumentalidade e imponência. A linguagem limpa e elegante se vincula aos padrões internacionais.

4.1.2.2 Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB

O projeto desenvolvido pelos arquitetos gaúchos Cesar Dorfman, Andreoni Prudêncio, Carlos André Soares Fraga e Rodrigo Barbieri para a futura sede do Diretório Estadual do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) foi,

dentre mais de quarenta concorrentes, o vencedor, em junho de 2003, do Concurso Público Nacional de Arquitetura promovido pelo PMDB e organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento Rio Grande do Sul (IAB-RS). Enfatizando a importância da escolha de projeto através de concurso público o então presidente do IAB/RS, José Albano Volkmer, declarou:

"Este momento é muito importante para a vida política, cultural e profissional do Rio Grande do Sul e Brasil. [...] A hora é propícia à reflexão e debate de que a obra pública deve ser viabilizada mediante concurso público".

Segundo a ata de julgamento do concurso (IAB-RS: 2003), dentre os critérios de escolha foram considerados a qualidade dos espaços públicos e coletivos e acessibilidade universal. Desde a escolha do terreno se evidenciou a preocupação com as questões públicas e urbanas. O futuro empreendimento deverá ser situado na rua Voluntários da Pátria, uma antiga área industrial hoje bastante degradada.

Um espaço de entorno sem edificações consolidadas oportunizou aos arquitetos definir uma tipologia edilícia que, por ser renovadora da paisagem urbana, assumiria importante papel na configuração da nova morfologia da área. Mesmo com esta prerrogativa, a proposta ainda estabeleceu relações volumétricas com as edificações vizinhas através da reprodução dos alinhamentos e alturas existentes no entrono (Figuras 12 e 13). Segundo os autores da proposta vencedora, tendo em vista as condições de deterioração e pouca qualidade existente na área, o projeto deveria considerar a *"interiorização dos espaços, mesmo os abertos, como forma de proteção e gestão do desenho em face da pouca qualidade e deterioração da vizinhança"*. Essa questão foi enfrentada mediante a adoção de uma proposta que previa dois blocos independentes e espaços aberto internos para o uso público ou semipúblico.

A tipologia compacta, com volumetria de apenas quatro pavimentos construída junto às divisas laterais e ao alinhamento frontal conferiu maior importância à fachada principal e as internas, voltadas ao espaço aberto. Um vão aberto em uma das empenas laterais estabelece uma articulação visual com um antigo sobrado remanescente, listado pelo patrimônio histórico. A articulação entre blocos e o exterior se faz desde o acesso principal através de volumes transparentes inscritos

em uma ampla área de pilotis, segundo a tradição modernista. Desta forma se garantiu fluidez e visibilidade ao interior do empreendimento.



Figura 12 - Perspectiva da proposta tendo a volumetria do prédio em dividida em dois blocos. Note-se que o volume frontal foi compatibilizado volumetricamente com as edificações do entorno.



Figura 13 - A volumetria do prisma frontal estabelece relações de alinhamento e altura com as edificações pré-existentes. Note-se o entorno degradado em área sujeita à renovação urbana.



Figura 14 - A perspectiva da fachada principal mostra o grande pórtico revestido em arenito, tendo o vão central preenchido pela duplicação de planos de vidro. O térreo em pilotis, transparente e permeável dá acesso ao bloco posterior.



Figura 15 - A perspectiva noturna destaca a utilização da pele de vidro externa como painel para o logotipo do partido. A linguagem da arquitetura modernista é revisitada com materiais e técnicas construtivas atuais, que conferem ao prédio um aspecto contemporâneo.

A fachada principal, com frente para a Av. Voluntários da Pátria, foi resolvida de forma simples, sóbria e equilibrada. Assim como no edifício Ivo Corseuil, visto

anteriormente, novamente há um pórtico cujo vão central é vedado pela fachada duplicada que serve como proteção térmico-luminosa a fim de melhorar a habitabilidade, dada a orientação solar. O plano externo, com vidros refletivos e o vão que o separa da fachada interna permitem a ventilação natural e a proteção solar. Além disso, a duplicação permite a utilização da fachada mais exterior como um grande painel, por meio de colocação de película plástica adesiva colada nos vidros.

Os materiais de revestimento empregados mantêm a coerência com a imagem de sobriedade do prédio. O aspecto limpo e frio e sofisticado dos painéis de vidro contrastam com as pastilhas cerâmicas e a pedra de arenito rosado (grés), comum no estado, prestigiando com isso o uso de materiais locais e conferindo identidade local ao prédio através de um recurso criativo e de baixo custo (Figuras 14 e 15).

4.1.2.3 Edifício para a Sede da FAPERGS

O projeto desenvolvido pelos arquitetos paulistas Mario Biselli e Artur Katchborian para a futura sede da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS) foi o vencedor, em março de 2004, do Concurso Público Nacional de Arquitetura promovido pela FAPERGS e organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento Rio Grande do Sul (IAB-RS). Segundo a ata de julgamento do concurso (IAB-RS: 2004):

“A Comissão entende que o trabalho vencedor é o que inequivocamente reúne as melhores condições para a resolução, em nível superior de desenvolvimento, do problema arquitetônico e urbanístico proposto no edital, destacando-se pelo acerto de sua estratégia de inserção urbana num contexto pobremente configurado e em transformação, pelas qualidades formais, funcionais e ambientais do átrio que organiza seus pavimentos, pela escolha criteriosa de materiais, e pelas qualidades técnicas de sua resolução arquitetônica”.

Sobre a escolha do projeto vencedor através de concurso público em âmbito nacional é importante salientar que na mesma ata a comissão julgadora afirma e enfatiza o reconhecimento à instituição promotora:

“[...] por confiar a escolha do projeto para sua nova sede ao instituto do Concurso Público de Arquitetura, processo que alia qualidades de universalidade, transparência e rigor, comuns à pesquisa científica que é sua razão de ser, permitindo a emergência de uma solução que certamente irá contribuir para o desenvolvimento da instituição, da arquitetura e da cidade de Porto Alegre”.

A proposta para o futuro edifício adotou um partido arquitetônico que privilegia as questões urbanas relativas ao lote. Com duas frentes e inserido entre uma grande avenida e uma praça na face oposta, o prédio permite o acesso a uma portaria centralizada pelas duas testadas. Isso tornou o pavimento térreo mais permeável e facilitou o ingresso de usuários e veículos sem comprometer a segurança. De acordo com a volumetria permitida pelo plano diretor, sua tipologia compacta definiu uma base de 12 metros que ocupa toda a largura do terreno e alcança ambos os alinhamentos frontais. Uma vez que o partido arquitetônico optou por não adotar os recuos obrigatórios proporcionais à altura, isso resultou em um edifício baixo, porém com ótimo aproveitamento da largura do terreno adequando-se à escala dos prédios vizinhos e ao padrão morfológico do entorno e ainda permitindo espaços internos bastante amplos (Figuras 16 e 17).

Suas fachadas assimétricas tiram partido de volumes adicionados e subtraídos do prisma principal. Ambas são trabalhadas com elementos da arquitetura modernista: térreo livre e permeável, fachada tipo cortina de vidro com caixilharia em alumínio e brises para proteção solar, porém empregando materiais e técnicas atuais. Esteticamente resultam em grandes superfícies transparentes e elegantes, lembrando elementos do estilo *high tech* (alta tecnologia) usuais na arquitetura contemporânea.

As paredes laterais configuram dois grandes planos longitudinais que delimitam o prédio e fazem a transição com as edificações vizinhas, sendo que uma delas vai desde o exterior ao interior do prédio revestida com arenito rosa. Este recurso é semelhante ao do projeto para a sede do PMDB, e confere um aspecto mais rústico, contrastando com os materiais industriais e sofisticados dos planos voltados para as ruas. (Figuras 18 e 19).

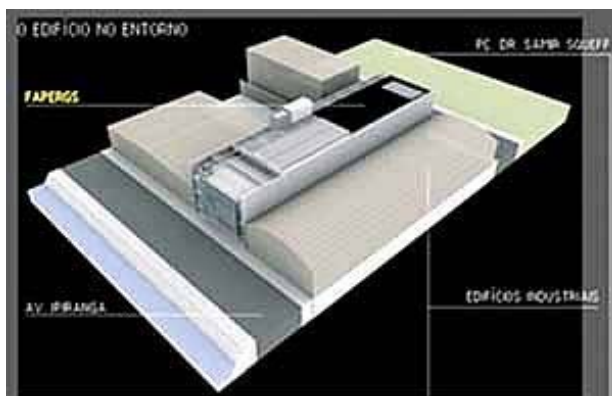


Figura 16 - Perspectiva a partir da fachada principal. A localização do prédio no lote e sua volumetria se contextualizam a morfologia do entorno respeitando alturas e alinhamentos determinados pelos prédios vizinhos.

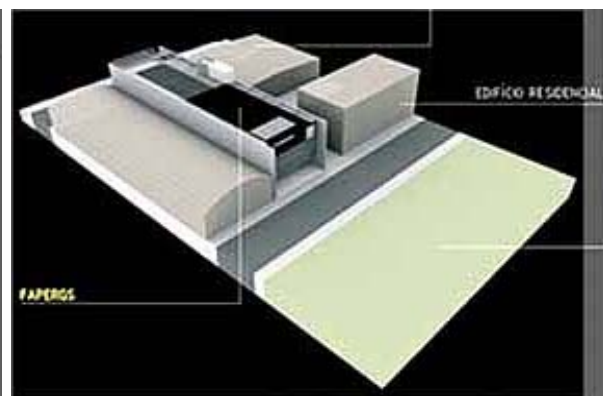


Figura 16 - Perspectiva a partir da fachada posterior. Percebe-se também a preocupação em adequar a volumetria ao entorno respeitando alturas e alinhamentos dos demais construções pré-existentes.



Figura 18 - A fachada principal (norte) é protegida por brises. Materiais contemporâneos dão um aspecto atual à linguagem característica da arquitetura modernista. Observe-se ainda a permeabilidade do pavimento térreo unindo através do prédio as duas ruas.



Figura 19 - A fachada posterior (sul) sem o problema da insolação é trabalhada com grande transparência, tirando proveito da visual da praça localizada em frente. Uma rua secundária serve de acesso aos veículos.

4.1.2.4 Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região

O ultimo projeto desta categoria a ser analisado é projeto desenvolvido pelos arquitetos paranaenses Emerson José Vidigal, Fábio Domingos Batista, João Adolfo Moreira, Ricardo Serraglio Polucha, Rodrigo López Moreira, integrantes do *Tectônica Escritório de Arquitetura*. O projeto do grupo consiste na proposta para a futura sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região (PRR4R) que foi o vencedor, em maio de 2004, do Concurso Público Nacional de Arquitetura promovido pela

PRR4R e organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento Rio Grande do Sul (IAB-RS). Segundo a ata de julgamento do concurso (IAB-RS: 2004b):

"[...] o trabalho vencedor é o que inequivocamente reúne as melhores condições para a resolução, em nível superior de desenvolvimento do problema arquitetônico e urbanístico proposto no edital, destacando-se pelo acerto de sua estratégia de atendimento às Bases do Concurso, pelas qualidades funcionais e ambientais de seus pavimentos tipo, por sua flexibilidade de uso dos mesmos, pela escolha criteriosa de materiais, por sua economicidade e pelas qualidades técnicas de sua resolução arquitetônica".

O projeto para a futura sede da Procuradoria Regional da República está localizado, conforme a legislação do plano diretor em um lote situado em uma "Área Especial de Interesse Institucional". Estas áreas possuem regime urbanístico próprio, ou seja, não existem condicionantes pré-determinados, sendo todo o projeto sujeito à avaliação pelos órgãos de planejamento do município mediante apresentação de projeto especial ao Sistema Municipal de Gestão do Planejamento (SMGP). Nesta mesma área situam-se diversos outros prédios institucionais dos diferentes níveis do poder público. O urbanismo nesta região assume características claramente modernistas, expressas através de grandes áreas livres, vias amplas e prédios isolados em seus lotes.

Segundo o grupo de autores, no texto explicativo da proposta, o partido arquitetônico do projeto vencedor está baseado em duas intenções. A primeira delas visa a organizar os espaços dos pavimentos tipo de maneira a posicionar o núcleo de apoio e serviços em um prisma maciço, voltado para a face oeste, funcionando assim como uma barreira à insolação rasante no final de tarde do verão (Figura 20). O outro prisma, no qual estão localizados os escritórios tipo paisagem (sem divisórias internas), adota vedações mais transparentes, é protegido da incidência solar por este "grande brise", e com isso reduz o consumo de energia com condicionamento de ar.

Ainda segundo os autores, a segunda intenção foi organizar os espaços da base (térreo e 1º pavimento) de forma linear e longitudinal, criando um espaço de entrada e transição entre o setor de eventos e os estacionamentos, e nos andares superiores, entre o prisma maciço e o transparente. Com isso foi possível oferecer

ao edifício dois acessos distintos para pedestres, um através da rua Otávio Francisco Caruso da Rocha e o outro através da futura praça cívica, ainda não construída. Ao cortar o terreno longitudinalmente forma-se uma galeria que une ambas as frentes do edifício tornando-o permeável aos espaços públicos do entorno. Somando-se à galeria, no pavimento térreo foram concebidos espaços visualmente permeáveis ampliando assim a integração interior-exterior. Segundo os autores *“este partido além de resolver as exigências funcionais de um programa complexo insere adequadamente o edifício em seu contexto urbanístico e ambiental”*.

Formalmente a proposta define duas torres separadas por passarelas e apoiadas sobre o volume da base sendo uma delas com um pavimento de transição em pilotis. De um lado está a torre voltada para oeste com superfícies fechadas em alvenaria conferindo solidez ao prisma e do outro, a leste, um prisma translúcido. Novamente empregando um elemento característico da arquitetura modernista, na fachada leste o plano de vidro é protegido através de brises metálicos para assegurar conforto ambiental ao edifício. A face do volume translúcido (bloco de escritórios), que fica exposta ao oeste, é protegida por uma vedação em alvenaria. Na base do edifício, alternam-se áreas opacas e translúcidas conforme as atividades e a necessidade/possibilidade de integração com o espaço exterior. Os volumes da base definem um bloco maior, sólido, que abriga o estacionamento e equilibra visualmente o prisma fechado da circulação vertical e apoios; o outro bloco, mais alongado, é movimentado pelo jogo de cheios e vazios das aberturas e superfícies opacas e por balanços e volumes subtraídos do prisma (Figura 21).

Esta composição formal assimétrica traduz a linguagem da arquitetura modernista através de diversos elementos como os prismas puros e retos, a clareza de expressão da relação entre a forma e sua função bem como através do uso de pilotis, acessos protegidos, brises de proteção solar, fachadas-cortina e a alternância dos grandes vãos horizontais e verticais na composição dos vazios das fachadas. No parecer final da comissão de julgamento do concurso, foram recomendados alguns ajustes para o futuro desenvolvimento do projeto, especialmente a necessidade de buscar maior integração espacial no pavimento térreo e a revisão do

tratamento dado ao volume dos estacionamentos buscando maior permeabilidade visual com as áreas externas.



Figura 20 - A perspectiva a partir do sudoeste apresenta a composição volumétrica pela qual são definidos vários prismas separados segundo as funções que neles ocorrem. No corpo as circulações verticais (volume opaco) e escritórios (volume em vidro) articulados pelas passarelas das circulações horizontais. Na base estão as áreas de acesso ao público, apoios e estacionamentos. Evidencia-se assim a relação forma-função, um dos princípios da arquitetura modernista.



Figura 21 - A perspectiva a partir do noroeste apresenta o prisma que funciona como proteção solar. A fachada leste (oposta) é protegida por brises. Materiais contemporâneos dão um aspecto atual a uma linguagem característica da arquitetura modernista. Observe-se a permeabilidade do pavimento térreo estabelecendo a relação com o espaço aberto e unindo os acessos. A influência da arquitetura modernista vai além da explícita relação forma-função. Note-se também a composição de volumes puros, pilotis de transição entre a base e o corpo, assimetrias, planos e linhas trabalhados pela relação de cheios e vazios.

4.2 Arquitetura comercial: escrita na cidade

Ainda a partir da dualidade da arquitetura contemporânea, num segundo momento serão analisadas as obras representativas da arquitetura comercial igualmente tendo por objetivo identificar os sinais que compõe o texto arquitetônico. Também para esta análise os exemplares foram classificados segundo suas tipologias edilícias e usos. Os projetos e obras são apresentados a seguir dentro dos segmentos residencial e serviços.

4.2.1 Arquitetura comercial residencial

A análise prossegue com os exemplares de projetos ou obras de uso residencial, nas tipologias de habitação multi e unifamiliar respectivamente. Dentro do recorte proposto e a partir das fontes estabelecidas, foram identificadas dezenas de projetos de uso residencial, publicados pela mídia em geral ou pela mídia especializada, sendo exemplares tanto de habitações multifamiliares como unifamiliares estas últimas, porém, apenas integrando conjuntos de construções em condomínios de residências. A fim de compor a amostragem de análise satisfazendo os critérios adotados, diversos exemplares representativos ou peculiares precisaram ser descartados. Dada a reduzida amostragem de análise da arquitetura acadêmica, para manter o critério de correspondência, dentre as dezenas de projetos e obras da amostragem ampla foram selecionados, portanto, apenas quatro exemplares do segmento comercial de uso residencial.

Os projetos identificados para esta categoria foram analisados, a seguir, segundo suas tipologias e apresentados em ordem cronológica conforme as datas de publicação na mídia. A saber, as obras analisadas são: entre as habitações multifamiliares o Edifício *Terrazzas D'Anchieta*, o Edifício *Les Ardennes* e o Edifício *Bela Vista Promenade*; como exemplar dentre as habitações unifamiliares, o condomínio residencial *Piccola Città*.

4.2.1.1 Edifício *Terrazzas D'Anchieta*

O primeiro projeto selecionado é de autoria do arquiteto Pedro Kuhn. A entrega da obra ocorreu em dezembro de 2004 porém o projeto foi divulgado originalmente no informe publicitário *Revista Área Nobre*, segunda edição, de julho de 2003, época de seu lançamento comercial no mercado imobiliário.

Também este projeto adotou a tipologia de torre, com dezessete pavimentos, a altura máxima permitida pelo plano diretor vigente. A tipologia de torre isolada no

lote foi resultante tanto dos recuos obrigatórios de altura como da necessidade de maximização do aproveitamento do potencial construtivo do lote. O empreendimento está situado no bairro Três Figueiras, outra área nobre de Porto Alegre. O projeto destina-se a apartamentos de luxo, em meio andar, com cerca de 300 metros quadrados e nos andares mais altos para unidades de alto luxo, em andar inteiro, com mais de 600 metros quadrados de área privativa. A verticalização da construção tem em vista a demanda por privacidade nas unidades e a busca pelo aproveitamento da vista para as áreas verdes no entorno próximo. O edifício tira proveito da paisagem através de sacadas articuladas às áreas sociais gerando um volume adicionado ao prisma principal. Contudo, num partido arquitetônico com unidades simétricas, observa-se que enquanto as áreas sociais são privilegiadas pelo acesso à vista, como efeito inverso, há um sacrifício das condições de habitabilidade para os demais compartimentos, voltados para orientações solares desfavoráveis. Sua implantação como torre isolada no lote, adota uma tipologia contrastante com entorno, apesar de ser o padrão da renovação em curso, incentivado pelo plano diretor. Mesmo obedecendo aos afastamentos obrigatórios, seu volume ocupa boa parte do terreno, fazendo com que as áreas térreas para equipamentos de lazer e jardins em “estilo francês” ocupem espaços residuais (Figura 22).

Formalmente neste projeto observa-se a adoção de uma volumetria de torre, surgida no final do Ecletismo com os arranha-céus da arquitetura *art déco*, mas grandemente difundida pela arquitetura modernista. Entretanto, no caso deste edifício, a arquitetura adota como linguagem diversas referências ao estilo neoclássico através de elementos, muitas vezes apenas decorativos, aplicados sobre as superfícies externas do prisma vertical resultando uma proposta formal híbrida entre uma tipologia moderna e elementos plásticos e decorativos da arquitetura clássica. O volume regular e simétrico da torre é dividido em embasamento, corpo e coroamento. Na base a fachada emprega superfícies ásperas com frisos (rusticações) e arcos abatidos com chaves de arco e pilares com pedestais; na parte intermediária os cunhais marcados com rusticações (cantos externos com frisos que reproduzem alvenaria em pedras), as balaustradas

metálicas das sacadas e os vãos de abertura emoldurados; nos pavimentos superiores, configurando um ático, novamente a rusticação, os filetes e cornijas (Figura 23).



Figura 22 - A perspectiva simula a inserção do projeto em um contexto em transição, caracterizado tanto por torres isoladas como por prédios baixos e casas. A fachada principal é marcada pela divisão em base, corpo e coroamento. Cada trecho emprega diversos elementos decorativos alusivos ao estilo neoclássico. Observe-se a exigüidade das áreas remanescentes no pavimento de acesso e a não utilização da área de cobertura dada a eliminação dos incentivos legais.



Figura 23 - Imagem publicitária destaca a arquitetura em estilo neoclássico e nos textos destacam-se os itens do programa arquitetônico que aliados à localização nobre conferem sofisticação e qualidade ao empreendimento.

Todo o volume é tratado com uma cor neutra e discreta buscando denotar um padrão nobre e elegante, porém sofisticado ao fazer grande uso de decorativismos.

4.2.1.2 Edifício *Les Ardennes*

O primeiro projeto selecionado é de autoria do escritório Pedro Gabriel Arquitetos Associados. O desenvolvimento do projeto iniciou no ano de 2001 e a

entrega da obra ocorreu em setembro de 2004. Este projeto foi divulgado originalmente na revista *Imóvel Class*, primeira edição, de janeiro de 2005, época de seu lançamento comercial no mercado imobiliário.

A tipologia de torre, atingindo a altura máxima permitida pelo plano diretor vigente, com seus dezessete andares e quatro fachadas visíveis, foi resultante tanto dos recuos obrigatórios proporcionais à altura, quanto da necessidade de otimização do aproveitamento do potencial construtivo do lote. Situado no bairro Moinhos de Vento, considerado um dos mais nobres de Porto Alegre, o projeto para a torre destina-se a apartamentos de alto luxo, com 600 metros quadrados de área privativa e apenas uma unidade por pavimento. Também a demanda por maior privacidade e autonomia nas unidades bem como a busca pelo aproveitamento da vista panorâmica e das condições de habitabilidade, levaram a verticalizar a construção e a minimizar as áreas de uso comum nos pavimentos-tipo. Implantado em um grande lote o edifício tira proveito da paisagem através de generosas áreas de varandas articuladas às áreas íntimas e sociais, obtidas com as formas sinuosas adicionadas à volumetria assimétrica. Sua localização como torre isolada no lote, adota a tipologia predominante no entorno e permitiu a utilização das áreas térreas para os equipamentos de lazer e reduziu o impacto de seu volume com em relação aos prédios vizinhos e criando afastamentos suficientes conferir maior privacidade às unidades (Figura 24).

Neste projeto novamente observa-se que os guarda-corpos e vigas das sacadas ajudam a marcar as linhas horizontais das fachadas, interrompidas por planos e volumes verticais e que caracterizam uma volumetria elegante, trabalhada com materiais nobres como pedra, cerâmica e vidro, formando um conjunto em tons discretos, quase monocromático. O detalhe das varandas dos quatro últimos pavimentos transpassando o volume vertical da escada funciona como um coroamento do prédio e contribui para quebrar o ritmo dos pavimentos inferiores idênticos bem como a simplicidade da forma. Seu aspecto exterior denota um padrão elegante, requintado, limpo, sem fazer uso de exageros formais ou decorativismos, mais voltado às características da arquitetura modernista (Figura 25).



Figura 24 - A perspectiva simula a inserção do projeto em um contexto caracterizado por tipologias de torres isoladas nos lotes. Imagem da fachada principal marcada pelo ritmo das linhas horizontais das varandas contraposta à acentuada verticalidade do volume de circulação. Destaca-se ainda a quebra do ritmo com a variação no volume das varandas dos últimos pavimentos funcionando como um arremate superior. Observe-se a não utilização da cobertura para uso da unidade visto a eliminação dos incentivos legais.



Figura 25 - Imagem publicitária destaca a fachada principal em materiais nobres e tons discretos dando um aspecto sofisticado à arquitetura de linguagem contemporânea. Observe-se no texto o destaque dado aos itens do programa arquitetônico e à localização nobre.

4.1.2.3 Edifício *Bela Vista Promenade*

O terceiro projeto selecionado é de autoria do arquiteto Carlos Peixoto. O projeto foi divulgado através de diversas mídias, especialmente através de *folders*, no sítio da internet da construtora e com destaque pela revista *Imóvel Class*, sexta edição, de julho de 2005, com a capa e artigo dedicado especialmente ao empreendimento. Este empreendimento teve seu lançamento comercial junto ao mercado imobiliário no ano de 2005 e a conclusão da obra está prevista para outubro de 2006.

Como os exemplares anteriores, este projeto também adotou a tipologia de torre, porém neste caso mais baixa, apoiada sobre uma base que somados atingem uma altura total de treze pavimentos. A volumetria de torre afastada das divisas do lote foi resultante tanto dos recuos obrigatórios de altura como da necessidade de otimização do potencial construtivo do lote, localizado no bairro Bela Vista, endereço já tradicional dos empreendimentos voltados para as classes mais altas.

O prisma da torre está apoiado sobre uma base com frente para duas ruas no qual acontecem os acessos sociais e de serviço, estacionamentos, apoios e áreas de lazer. A base da edificação denominada "*Le Promenade du Soleil*" se estende com o formato de uma letra "L", tendo o maior lado e o topo da haste vertical voltados para as ruas com as quais o lote faz esquina. O corpo da torre, que tem dez andares, foi destinado para as unidades tipo e os dois últimos pavimentos para as unidades de cobertura, denominadas "mansões suspensas". Nele são conformadas, através de três núcleos de circulações verticais semi-independentes, o que o empreendimento designa como torres "*Champs Elyseés*", "*Rive Gauche*" e "*Quartier Latin*" que, entretanto, configuram externamente um volume único que anula esta suposta autonomia. As unidades são assim distribuídas: oito pavimentos tipo com seis apartamentos cada, e seis unidades de cobertura tipo "duplex", totalizando cinquenta e quatro apartamentos. As áreas privativas das unidades não são divulgadas no material publicitário. A forma resultante é a de uma volumetria bastante compacta e comprimida na porção maior do terreno com forma irregular, apoiada sobre o volume da base e circundada por recuos utilizados para estacionamentos descobertos ou áreas de estar e lazer (Figura 26).

Formalmente o projeto adota o que denomina como "estilo parisiense". Aplicados sobre uma volumetria de torre modernista, isolada das divisas e apoiada numa base são adotados revestimentos e uma variedade de elementos plásticos e decorativos que remetem à linguagem da arquitetura renascentista francesa, porém denotando em sua forma externa uma arquitetura híbrida. No embasamento as fachadas empregam superfícies ásperas com rusticações, arcos abatidos associados a arquitraves e pilares rusticados e com pedestais. Os acessos são marcados por volumes que representam "*porte cochères*" (pórticos cobertos para



Figura 26 (acima) - A perspectiva simula a inserção do projeto em um contexto em transição estimulada pelo aumento do potencial construtivo definido pelo plano diretor. O bairro é caracterizado pela mistura de torres isoladas e prédios baixos ou casas. A volumetria do projeto é marcada pela divisão em base, corpo e coroamento, sendo que cada segmento emprega uma grande diversidade de elementos decorativos em referência aos estilos clássicos. Observem-se os telhados em estilo renascentista francês, as mansardas e os elementos da arquitetura clássica que buscam conferir um “estilo parisiense” ao prédio.

Beleza, Luxo e Ousadia
como nunca antes em Porto Alegre.

Tour Champs - Elysées

1º Edifício Residencial Inteligente do Brasil

3 dormitórios
Suite master com walk-in-closet
e banheira de hidromassagem
2 garagens

SIPAR
Soluções Integradas e Personalizadas

CONSTRUTORA
BOHNEGA

DESENVOLVEDORA DE
IMÓVEIS
Aurea

Visite Show Room
Rua Mariland, 1528
(51) 3321.4161

Figura 27 - Imagem publicitária destaca as qualidades da arquitetura em estilo parisiense, “inovadora” para a cidade. Os textos destacam itens do programa arquitetônico e serviços disponíveis que, aliados à localização nobre, conferem sofisticação e qualidade ao empreendimento.

embarque e desembarque). No topo dos volumes da base, são aplicados telhados decorativos em estilo renascentista francês sendo eventualmente cortados por janelas altas e emolduradas que se transformam em mansardas. O terraço descoberto (“*promenade*”) é protegido por balaustradas. O volume simétrico da torre é dividido verticalmente em corpo e coroamento. O corpo tem os cantos arrematados por cunhais com rusticações, peitoris ora com balaustradas metálicas ora em pequenas saliências imitando um balcão, revestidas por placas de mármore e cunhais rusticados. O coroamento, que corresponde aos dois pavimentos superiores, é configurado por um ático também arrematado por telhado decorativo em estilo renascentista francês perfurado pelos vãos emoldurados formando mansardas. Os volumes retos são arrematados por cornijas. Na sua parte frontal destaca-se um grande vão arrematado por um arco apoiado em colunas que são a seqüência dos cunhais dos pavimentos inferiores (Figura 27).

Novamente todo o prédio é tratado com uma cor neutra e discreta buscando denotar um padrão nobre e elegante, porém sofisticado ao fazer grande uso de decorativismos e de hibridismos estilísticos.

4.2.1.4 Condomínio Residencial *Piccola Città*

Em virtude do programa arquitetônico de residências unifamiliares não ser atendido pela indústria da construção civil de grande porte, para estabelecer a análise comparativa foi selecionado o programa residencial unifamiliar sob a forma de condomínios de casas.

O projeto arquitetônico para o Condomínio Residencial *Piccola Città* foi inicialmente desenvolvido pelo escritório do arquiteto gaúcho Mauro Guedes de Oliveira e posteriormente teve seu conceito formal concebido pelo designer uruguaio Mario Quintana, em parceria com profissionais da empresa responsável pelo empreendimento. O empreendimento vem sendo divulgado por meio de jornais,

revistas e sítios de internet e encontra-se em construção. Seu lançamento comercial ocorreu em abril de 2005 e a conclusão da obra está prevista para dezembro de 2009.

O empreendimento localiza-se em zona residencial nobre de Porto Alegre, o bairro Três Figueiras. O bairro é destinado ao uso predominantemente residencial, tendo algumas avenidas do seu entorno a possibilidade de construções para usos mistos, comerciais e serviços. O partido arquitetônico buscou implantar as vinte e quatro unidades residenciais voltadas para o interior de um grande lote de quase nove mil metros quadrados, mantido por muitos anos como um vazio urbano numa área bastante valorizada e consolidada da capital. A gleba em aclive permitiu a distribuição das unidades ao longo de sua periferia reservando o interior para os acessos e uma praça central verde com maior privacidade e segurança. A exceção está nos espaços de lazer e sociais que estão próximos ao acesso principal permitindo uma articulação com o exterior evitando a perda de privacidade das casas (Figura 28).

As unidades consistem em três padrões de casas implantadas em lotes privativos, com larguras ligeiramente diferentes, todas elas com quatro pavimentos, sendo um subsolo para garagem e serviços, térreo social e serviços, segundo pavimento com áreas íntimas e um sótão articulado às áreas íntimas deste. O volume ocupa toda a largura do lote privativo criando um conjunto de casas geminadas com pequenas variações formais de um modelo para o outro.

Segundo o material publicitário, a arquitetura do condomínio adota uma inspiração italiana, mais especificamente da região da Toscana. A linguagem representa o estilo das construções italianas através de elementos formais e decorativos. Destacam-se os volumes ligeiramente desalinhados criando um conjunto irregular e dinâmico, o uso de telhados com duas ou quatro águas, feitos de telhas cerâmicas e terminando em beirais estreitos arrematados por frisos. Em alguns dos modelos, aparecem pequenos frontões na fachada principal.

As construções têm suas superfícies revestidas com reboco rústico pintado em tons monocromáticos quentes e suaves e alguns volumes são revestidos em pedra



Figura 28 (acima) - A perspectiva simula a inserção do projeto em um contexto de uso predominantemente residencial assim definido pelo plano diretor. O bairro é caracterizado pelo alto padrão das construções e pela paisagem de ruas amplas, calmas e arborizadas ao espírito da “cidade jardim”. A volumetria geral do projeto é definida pelas seqüências de casas junto ao perímetro do lote em alcega, criando um conjunto irregular e dando espaço para uma praça interna. Destaca-se a localização das áreas de lazer junto ao acesso e as unidades voltadas para o interior “isolando” o interior do empreendimento. Observem-se os telhados em duas ou quatro águas, as cores quentes e alguns elementos da arquitetura clássica que buscam conferir um “estilo italiano” ao prédio.

**Se você perder a fala, não se preocupe.
A casa no estilo da Toscana
fala por si só.**

LANÇAMENTO

Piccola Città
Tudo para uma vida melhor

www.tgd.eng.br

Conheça o Piccolo Città, o paraíso encantado, localizado em uma área tranquila e arborizada, a poucos quadras do Shopping Igatemi, o residencial Piccolo Città é um lugar especial. Com uma praça central, cercada por sete ruas, uma área de lazer diversificada e casas com plantas totalmente flexíveis, o Piccolo é um lugar para viver grandes sonhos.

Planta totalmente flexível
Infra-estrutura completa
Clube de entretenimento

Praça central arborizada
Segurança e tranquilidade
Localização perfeita

ESPAÇO Piccola
3330.4522

CIM
VENDAS
3333.1833

TGD
CONSTRUTORA E INCORPORADORA

Figura 29 - Imagem publicitária destaca a arquitetura em estilo toscano. Os textos destacam itens do programa arquitetônico e serviços disponíveis que aliados à segurança e localização nobre conferem qualidade ao empreendimento

com aspecto rústico. Há uma predominância de cheios sobre vazios, sendo que os vãos de abertura existentes são pequenos e emoldurados conferindo um aspecto maciço e sólido. Algumas aberturas e terraços são protegidos por balaustradas metálicas simples. No conjunto, os elementos formais e decorativos conferem uma imagem de rusticidade e simplicidade própria da arquitetura campesina italiana (Figura 29).

4.2.2 Arquitetura comercial de serviços

A análise segue com exemplares de projetos ou obras para uso de serviços, com caráter privado em volumetrias de torres, ou bases e torres. Assim como na arquitetura comercial de uso residencial, dentro do recorte proposto e a partir das fontes estabelecidas, foram identificados diversos projetos ou obras de edifícios para prestação de serviços (escritórios) publicados pela mídia em geral ou pela mídia especializada. Novamente, a fim de atender o critério de correspondência entre as categorias de análise, dentre os projetos e obras da amostragem ampla foram selecionados apenas quatro exemplares do segmento comercial de uso de serviços. Dentre os projetos identificados para esta categoria, foram analisados igualmente quatro exemplares, apresentados a seguir segundo suas datas de lançamento comercial ou publicação na mídia. A saber, as obras analisadas são: o *Edifício Iguatemi Corporate*, o *Edifício Trust Business Center*, o *Edifício Carlos Gomes 222* e o *Centro Empresarial Getúlio Vargas*.

4.2.2.1 Edifício Iguatemi Corporate

O primeiro projeto deste segmento foi desenvolvido no ano de 2002 através de uma parceria entre o escritório gaúcho *Ronaldo Rezende Arquitetos Associados* com o escritório Botti Rubin dos arquiteto paulistanos Alberto Boti e Marc Rubin. O projeto

de paisagismo foi desenvolvido pelo arquiteto paulista Benedito Abbud. O lançamento comercial ocorreu em agosto de 2003 e a obra foi entregue no final do ano de 2005.

O edifício adota a tipologia de torre com dezessete pavimentos de altura e um volume posterior mais baixo para os estacionamentos. Em virtude da otimização do potencial construtivo o grande volume construído reduz a percepção da verticalidade. Os grandes pavimentos tipo, destinados para prestação de serviços, permitem leiautes para unidades com áreas de até 750 metros quadrados. O prédio está situado em uma esquina de importantes avenidas junto a um novo eixo de comércio e serviços. A região vem se desenvolvendo continua e rapidamente desde 1983, após a implantação de um grande centro de compras, o *Shopping Center Iguatemi*. Após sucessivas melhorias viárias que conferiram grande acessibilidade à região, os eixos das avenidas Nilo Peçanha e João Wallig, bem como seus arredores, vêm atraindo novos empreendimentos e sofrendo importantes renovações tipológicas, além de uma sensível mudança do caráter predominantemente residencial. Na morfologia dos bairros que se estendem para trás do prédio ainda é facilmente perceptível o padrão tipológico de casas (Figura 30).

O edifício é classificado como “*Triple A*”¹, uma certificação internacional dada a prédios que atendem às normas e padrões de qualidade. Em outras palavras a classificação “*Triple A*” define um empreendimento “top de linha”. Segundo as empresas do ramo imobiliário, para obter a classificação “AAA” um empreendimento comercial necessariamente deve reunir características como alta qualidade construtiva, inovações tecnológicas, inteligência na ocupação, segurança, ótima localização, além de requinte e conforto.

O projeto arquitetônico adota uma volumetria definida por um prisma simples e monolítico, tendo apenas a face principal, voltada para a esquina, em forma de uma lâmina em curva solta do restante do prédio por grandes panos verticais de vidro. Na base do prisma, no pavimento térreo localiza-se o acesso principal evidenciado

¹ Nacionalmente o sistema de classificação de edifícios de escritórios foi desenvolvido pelo Núcleo de Real Estate da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (NRE/POLI/USP).



Figura 30 (acima) - A perspectiva simula a inserção da edificação num contexto em rápida transição morfológica e de usos. Em destaque a torre defronte ao centro de compras, mais alta e junto à avenida alinhada a outros prédios altos pré-existent. Ao fundo os bairros Chácara das Pedras e Três Figueiras, com uso predominantemente residencial. O volume posterior, para os estacionamento estabelece uma relação volumétrica com as construções residenciais das ruas laterais.



Figura 31 (ao lado) - A fachada frontal configura uma lâmina curva e demarca a esquina. O térreo com pé-direito duplo e marquise suspensa por cabos conferem monumentalidade ao acesso. No alto do prédio a plataforma destinada ao heliponto. A composição de fachada, com faixas horizontais definidas por materiais nobres e tecnológicos conferem um aspecto limpo e requintado e contemporâneo.

através do saguão com pé direito duplo, por uma marquise de proteção leve e suspensa por cabos de aço e ainda reforçado pelo paisagismo que juntos conferem imponência à entrada. No corpo do prédio a composição simples das fachadas

define faixas horizontais através da alternância dos revestimentos: vidro refletivo e painéis de alumínio composto. A cobertura é marcada por um volume sinuoso e recuado em relação às fachadas e arrematado pelo plano horizontal que serve ao heliponto (Figura 31). O volume posterior, que serve aos estacionamento, é configurado por uma sobreposição de pavimentos em forma de lâminas. Este prisma atinge uma altura de aproximadamente cinco andares, compatibilizando-se volumetricamente com as construções baixas existentes nas ruas laterais. Apesar do prisma da torre ser bastante volumoso, o resultado final é uma arquitetura simples que, através de materiais nobres e tecnológicos, obtém um aspecto contemporâneo e requintado, em consonância com os padrões estéticos vigentes internacionalmente.

4.2.2.2 Edifício *Trust Business Center*

O segundo exemplar deste segmento teve seu projeto desenvolvido no ano de 2001 pelo escritório Pedro Gabriel Arquitetos Associados. O lançamento comercial ocorreu no ano de 2005 e sua obra foi concluída em meados de 2006.

O edifício adota a tipologia de base e torre com um total de dezesseis pavimentos de altura. Através de uma fragmentação da volumetria a base mais perceptível fica bastante recuada em relação ao alinhamento, contida na parte posterior do lote, evidenciando assim o prisma da torre e sua verticalidade. Neste volume posterior mais baixo estão os estacionamento. Os pavimentos-tipo em planta livre são destinados para prestação de serviços, com unidades maiores nos andares mais baixos ainda contidos pela volumetria de base, e unidades menores nos andares mais altos. O prédio está situado na Avenida Carlos Gomes, antigo endereço nobre para residências de alto luxo. Após a implantação da “Terceira Perimetral” como é conhecido o conjunto de avenidas que formam o terceiro “meio-anel” viário que contorna a cidade, o endereço passou rapidamente a ser considerado pelo mercado imobiliário como um dos principais pólos de renovação imobiliária, especialmente voltado para as atividades de comércio e prestação de

serviços. A maior obra viária da cidade nas últimas décadas deu forte impulso à transformação do caráter funcional e morfológico da região, já previsto e incentivado pelas regras do plano diretor vigente. Assim sendo, de forma gradual e contínua as grandes e luxuosas residências vêm sendo recicladas para atividades comerciais e



Figura 32 (acima) - A perspectiva simula a inserção da edificação num contexto em acelerada transição morfológica e de usos. As novas construções se mesclam com as casas remanescentes e prédios baixos. A torre do Edifício *Trust Business Center*, composta pela adição de vários prismas, junto a outros prédios altos pré-existentes ou em construção, reforça a rápida verticalização do eixo da nova Terceira Perimetral (Av. Carlos Gomes). Ao fundo ainda é possível perceber a existência de construções baixas, de uso predominantemente residencial, características da antiga paisagem da região.



Figura 33 (ao lado) - A volumetria da base é composta volumes menores na parte frontal e um maior, para os estacionamentos, na parte posterior. Esta fragmentação confere destaque ao prisma vertical seccionado pela grande lâmina branca e coroado pela plataforma destinada ao heliponto. A composição de fachada define-se através da alternância entre faixas horizontais e panos de vidro refletivo, materiais nobres e tecnológicos que conferem um aspecto limpo e realçam a verticalidade. Note-se a resumida adoção de brises horizontais no volume menor (mais decorativos do que funcionais, haja vista a desproteção do prisma vertical). O térreo é marcado pelo pé-direito duplo que confere monumentalidade ao acesso.

de serviços e, num estágio seguinte, dando lugar a novos prédios, bastante altos, destinados ao mesmo uso. A grande acessibilidade e a proximidade de importantes equipamentos de comércio, serviços e lazer transformaram a região em um novo e dinâmico eixo de desenvolvimento e transformação da paisagem (Figura 32).

O projeto arquitetônico adota uma volumetria mais complexa, definida por vários prismas revestidos por placas de granito, pastilhas cerâmicas e grandes panos de vidros refletivos. A base e a torre fogem assim do tradicional modelo de torre apoiada sobre uma base, “sugerido” pelo plano diretor. A base é definida pelo porte cochère e o pé-direito duplo do acesso principal. No projeto a cobertura é marcada pela plataforma destinada a um futuro heliponto (não executado). No conjunto destaca-se uma grande lâmina em placas de alumínio branco que secciona verticalmente o volume da torre, dando um aspecto bastante ousado e marcante ao prédio (Figura 33).

4.2.2.3 Edifício *Carlos Gomes* 222

O terceiro exemplar deste segmento teve seu projeto arquitetônico desenvolvido pelo escritório do arquiteto Mauro Guedes de Oliveira. Já a elaboração do conceito, incluindo a linguagem arquitetônica e programa de necessidades do empreendimento, o chamado “*conceptual design*” foi desenvolvido pelo Arq. José de Barros Lima. Tal como o exemplar anterior, o lançamento comercial ocorreu no ano de 2005 e sua obra foi concluída em meados do ano de 2006.

O projeto adota a tipologia de base e torre que, além de ser estimulada pelo plano diretor através de incentivos, maximiza o aproveitamento do potencial construtivo do lote. O edifício atinge treze pavimentos de altura, entretanto a verticalidade é novamente explorada arquitetonicamente ao recuar o volume da base em relação ao alinhamento da torre, mais restrita à parte posterior do grande lote em esquina, tornando assim o prisma vertical mais perceptível e importante no conjunto (Figura 34). No volume da base estão alojados os estacionamentos, serviços e

apoios, com acesso lateral e o acesso principal voltado para a avenida Carlos Gomes. Os treze pavimentos-tipo também em planta livre, com cerca de mil metros quadrados de área, são destinados para as unidades de prestação de serviços, moduláveis conforme a necessidade do proprietário. Vizinho ao Edifício *Trust Business Center* (apresentado anteriormente), o prédio usufrui das mesmas potencialidades oferecidas pela localização nobre e em crescente valorização, impulsionada pela implantação da “Terceira Perimetral”. Como foi dito, esta região experimenta uma acelerada renovação urbana, especialmente caracterizada pela grande quantidade de empreendimentos destinados às atividades de comércio e prestação de serviços.

O projeto arquitetônico adota como estilo arquitetônico o chamado “neoclássico”, empregado sobre uma volumetria pesada de linhas retas e formas simples. Uma base recuada valoriza a torre, que é composta verticalmente por elementos decorativos e pequenos volumes adicionados. No pavimento térreo, no plano das fachadas frontal, um volume ligeiramente avançado configura uma *porte-cochère* formada por arcos apoiados sobre colunas gregas no alto de pedestais, demarcando desta forma o acesso principal com pé-direito duplo. O corpo é tratado por uma composição simétrica na qual há um equilíbrio entre cheios e vazios e a adição de elementos plásticos e ornamentais tais como pilastras, arquitraves e superfícies rusticadas. O coroamento é caracterizado pelo volume de balcões apoiados em consolos (espécie de mão francesa), arcos sugerindo um pavimento superior em pé-direito duplo e uma grande cornija nas arestas superiores. Os espaços abertos são tratados com um paisagismo de formas geométricas que inclui arbustos e palmeiras, uma grande escadaria, chafariz e calçamento com paralelepípedos (Figura 35).

Classificado como empreendimento “Triple A”, além de diversos recursos de automação predial e segurança o empreendimento adota uma cor neutra e discreta buscando denotar um padrão nobre e elegante, porém sofisticado ao fazer largo uso de decorativismos.



Figura 34 (acima) - A perspectiva simula a inserção da edificação num contexto em acelerada transição morfológica e de usos. A torre do Edifício Carlos Gomes 222, composta por um prisma vertical justaposto à uma base, acentua a rápida verticalização do eixo da nova Terceira Perimetral. Ao fundo ainda é possível entrever a morfologia de construções baixas, de uso predominantemente residencial, características da antiga paisagem da região.



Figura 35 - A volumetria é composta por um prisma vertical na parte frontal e uma base para os estacionamentos, na parte posterior. A composição das fachadas é definida pela marcação de base, corpo e coroamento e por eixos verticais de simetria. Na base do eixo está a *porte-cochère* que marca o acesso principal à torre. Na parte intermediária o eixo é definido por janelas mais amplas e no coroamento pelo balcão apoiado em consolos, aberturas que sugerem um pé-direito duplo e uma grande cornija. O paisagismo reforça a simetria por uma grande escadaria e um chafariz centralizados. Todo o volume é trabalhado em cor neutra buscando denotar um padrão nobre e discreto.

4.2.2.4 Edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*

O último exemplar deste segmento teve também seu projeto arquitetônico desenvolvido pelo escritório do arquiteto Mauro Guedes de Oliveira. O lançamento comercial assim como o início das obras ocorreu no ano de 2003 e a conclusão de sua obra ocorreu no mês de dezembro de 2005.

Assim como o exemplar anterior este projeto também adota a tipologia de base e torre. Esta volumetria híbrida é resultante da combinação das tipologias baixas e compactas, tradicionais das antigas cidades européias, com a torre vertical, difundida a partir do desenvolvimento tecnológico da revolução industrial e

largamente adotada pelas construções modernistas. Este projeto adota esta tipologia edilícia na conformação mais típica para as áreas urbanas com previsão de ocupação mais intensiva. Tal configuração é resultante dos condicionantes legais previstos pelo plano diretor vigente e tem o intuito de incentivar o aumento da dinâmica nas ruas dinamizando e adensando novas centralidades ou pólos de comércio e serviços. Para isso a legislação atual prevê um volume maior nos pavimentos mais baixos, denominados como base. Neste volume preferencialmente acontecem as atividades comerciais, de prestação de serviços que proporcionam maior animação às ruas. Dado o contínuo aumento do volume de automóveis em circulação, a base também é destinada a abrigar os estacionamentos, garantindo maior auto-suficiência aos prédios e descongestionando as ruas. A torre (ou corpo da edificação), é destinada às atividades principais, ou seja, aos usos residenciais ou de serviços. Tendo em vista viabilizar essas estratégias, o plano diretor prevê que os lotes com frente para as vias mais importantes da malha viária porto-alegrense, os chamados “eixos estruturadores”, tenham um volume construído ainda maior nas bases e atinjam uma verticalização mais acentuada do que aquelas permitidas nas demais áreas da cidade. O resultado dessas estratégias é o estabelecimento de condicionantes que induzem a construção de edifícios configurados por um prisma vertical alto apoiado sobre uma base horizontal mais volumosa.

No caso do *Centro Profissional Getúlio Vargas* é exatamente isso o que acontece. O prédio, que é parte de um empreendimento que inclui outras três torres de apartamentos, está implantado em um grande lote com frentes para uma rua de caráter predominantemente residencial e também para uma avenida tradicional e importante do bairro Menino Deus. Esta via já é consolidada como um eixo de comércio e prestação de serviços na região, uso reforçado pela implantação de um grande centro de compras nas imediações. Tendo em vista maximizar o aproveitamento do potencial construtivo do lote e desfrutar da localização privilegiada, o projeto deste prédio faz uso dos benefícios concedidos pelo plano diretor ao adotar a volumetria de base e torre (Figura 36). A base da edificação é destinada para as atividades de comércio, estacionamentos e apoios de infraestrutura, ocupando até noventa por cento da área do lote atingindo uma altura em



Figura 36 - A perspectiva simula a inserção da edificação num eixo consolidado de comércio e serviços. Implantada entre prédios pré-existentes e novos a edificação adota a tipologia edilícia de base e torre, típica para vias estruturadoras da malha viária segundo o plano diretor vigente. Esta tipologia híbrida é composta por uma torre destinada às unidades de prestação de serviço, isolada das divisas e uma base compacta para o comércio e estacionamentos que ocupa até noventa por cento do lote, apenas deixando livre o recuo frontal para ajardinamento. A estratégia do plano é estimular a caracterização de eixos de comércio e serviços através de volumetrias que facilitem a implantação de atividades atraentes. Deste modo as unidades comerciais, serviços e estacionamentos ficam junto às vias tornado-as mais animadas.



Figura 37 - A foto apresenta uma volumetria composta por base e torre. A composição da fachada principal define-se pela marcação de base, corpo e coroamento e por um eixo vertical de simetria. Na base do eixo está o acesso principal à torre, marcado por um arco central de maior dimensão, uma reentrância no volume e um frontão retangular. Na parte intermediária o eixo é definido pelo volume curvo de vidro e no coroamento pelo balcão e outro frontão retangular sobre a cornija. Todo o volume é trabalhado em cor neutra buscando denotar um padrão nobre e discreto.

torno de doze metros (ou aproximadamente três pavimentos), podendo ser construída junto às divisas, garantindo apenas o recuo frontal para ajardinamento. A torre (ou corpo da edificação), destinada às atividades principais pode ocupar até dois terços da área do lote e o restante da altura permitida, desde que sejam mantidos os afastamentos mínimos em relação às divisas, calculados de forma proporcional à altura final, que neste caso é de dezessete pavimentos. Através da aplicação das regras que condicionam o aproveitamento construtivo e a volumetria do prédio, obtém-se como resultado uma construção que atinge os limites da área

disponível e da altura permitida. Entretanto, os volumes distribuídos em prismas de base e torre, ambos grandes e volumosos, configuram uma forma bastante deselegante e inusitada.

Também neste exemplar o projeto arquitetônico adota como linguagem formal o chamado “estilo neoclássico” (Figura 37). No pavimento térreo o grande volume da base apresenta uma galeria coberta marcada por uma seqüência de vãos em arcos em uma superfície rusticada, atrás da qual se localizam as lojas. No eixo da base está o acesso principal à torre, marcado por um arco de maior dimensão, uma reentrância no volume e um frontão retangular. Logo acima, grandes extensões de paredes sem aberturas e com ornamentos em forma de molduras justapostas escondem o pavimento destinado aos estacionamentos. A transição entre base e torre se dá através de um pavimento em parte descoberto em parte sob pilotis, destinado aos estacionamentos. A torre recebe uma composição de fachada simétrica na qual há um equilíbrio entre cheios e vazios que é interrompido por um grande prisma curvo em pele de vidro marcando o eixo vertical. Em ambos os lados do eixo há superfícies com rusticações e alguns elementos ornamentais. O coroamento da torre é trabalhado por um volume saliente que sugere um balcão apoiado em consolos, uma grande cornija nas arestas superiores e um telhado em estilo renascentista francês. Os recuo de ajardinamento recebe um paisagismo simples, de formas geométricas com arbustos e palmeiras que ajudam a demarcar o acesso principal. Tal como outros prédios em “estilo neoclássico” o empreendimento adota uma cor neutra e discreta denotando um padrão nobre e elegante, porém sofisticado ao fazer largo uso de decorativismos.

4.3 As narrativas arquitetônicas

Na seção anterior a arquitetura foi interpretada como forma de escrita na cidade, ou seja, através da descrição dos exemplares se fez possível a identificação

de características presentes nestas obras que operam como registros ou sinais arquitetônicos no texto urbano. Na seção que segue a arquitetura será analisada como uma forma de narrativa, com base nos conceitos de Paul Ricoeur, segundo o qual ela exerce no espaço "*uma operação configurante*". Assim, o ato de construir, de edificar no espaço atua como uma forma de narrativa que, ao contar uma história, ou "*criar uma intriga no tempo*", permite que, através de sua materialidade, se revelem valores, aspirações, necessidades, símbolos e, portanto, o imaginário urbano.

O imaginário influencia e realimenta continuamente a construção de narrativas que se expressam através da escrita arquitetônica. O imaginário, enquanto categoria de análise, permite que estas narrativas dêem a ver e a ler a intertextualidade existente nas cidades, manifestada através da convivência de exemplares de diversos estilos, frutos de diversos momentos da memória e da história da cidade, da cultura e dos valores de sua sociedade. Estes verdadeiros lugares de memória que se formam no espaço urbano apresentam uma espécie de palimpsesto de textos e suas respectivas narrativas arquitetônicas e, por consequência, dão a ver e a ler um imaginário coletivo que se renova gradual e continuamente.

Assim, a arquitetura sendo uma forma de representação do imaginário coletivo e de leitura da cidade, por consequência será também um elemento para a análise das transformações do espaço urbano. Ao ler-se as narrativas do passado recente escrito sob a forma de "texto arquitetônico" será possível decifrar as origens do presente e vislumbrar um futuro que inicia a partir do agora. Essa lógica permite compreender o momento atual da metrópole pós-moderna e inventar as transformações futuras.

É também a partir da arquitetura contemporânea que se pode compreender a construção do imaginário que poderá influenciar o tempo futuro. Operacionalmente, trata-se de ler o constante processo de reescrita da cidade, de refiguração das narrativas, de renovação do imaginário urbano que origina e atribui sentido à cidade contemporânea. Ao decifrar-se o palimpsesto formado pelos "textos arquitetônicos" que são continuamente reescritos e que funcionam como chave para leitura da urbe

contemporânea, será possível decifrar o sentido da arquitetura para a sociedade atual e também suas aspirações para o futuro.

4.3.1 A montagem benjaminiana

Para a operacionalização da metodologia e o rebatimento dos aspectos teóricos sobre o objeto de estudo é feita uma “radiografia” do imaginário coletivo adotando-se uma das técnicas de montagem desenvolvidas por Walter Benjamin, a “montagem em forma de choque”, conforme a caracterização feita na introdução deste estudo. O imaginário coletivo, dado a ler pelas representações arquitetônicas, é demonstrado pelo método de montagem benjaminiano, ou seja, através da construção de imagens dialéticas a partir do confronto entre imagens da produção da arquitetura contemporânea acadêmica e/ou comercial. Em outras palavras, a revelação do imaginário se dá mediante o cruzamento de idéias e imagens contrárias, pois desta forma é possível perceber elementos do imaginário coletivo (aspirações, necessidades, valores, símbolos, etc.) presentes em cada uma delas. Lembre-se que estas idéias e imagens são representadas visualmente de forma gráfica, literária, plástica, fotográfica ou, como no caso em estudo, na forma de arquitetura.

Esta dialética se estabelece tanto pela diferença temporal entre aquilo que se busca comparar como pela alteridade de significados. No caso específico deste trabalho, as imagens de ambos segmentos reportam-se a um mesmo espaço e a uma mesma temporalidade, ou seja, ambas foram produzidas localmente e num passado bastante recente. Contudo, mesmo sendo contemporâneas, essas imagens traduzem a alteridade de significados e, portanto, são capazes de revelar distintos imaginários urbanos, oriundos de diferentes coletividades.

Especificamente, ao aplicar-se as técnicas de montagem sobre o material coletado, representativo de ambas as categorias, será identificada a narrativa

arquitetônica. Objetivamente serão identificadas as diferentes etapas da narrativa arquitetônica¹: a prefiguração, a configuração que se divide em três elementos estruturadores - “*colocação em intriga*”, “*inteligibilidade*” e “*intertextualidade*” - e a terceira e última etapa denominada refiguração. Através da narrativa é possível ver e ler as relações entre forma-função e significados. Forma e função são objetivamente dadas a ver e a ler através de imagens concretas e objetivas tais como desenhos, perspectivas, fotografias, etc., ou seja, através das representações materiais propriamente ditas, ou as imagens reais. Quanto aos significados, serão investigados tanto a partir de imagens concretas como mentais, através de evocações e de representações presentes em textos, símbolos, logotipos ou referências estilísticas. Assim, ao confrontar imagens concretas e mentais que se expressam pelas narrativas se estabelece uma relação dialética que permite identificar a dimensão simbólica, as evocações, as ilusões e valores aí presentes caracterizando-se, portanto, o imaginário dos segmentos estudados.

4.3.2 As imagens dialéticas

A construção de imagens dialéticas, segundo o método benjaminiano, será feita inicialmente para as tipologias e usos residenciais confrontando os exemplares da categoria acadêmica aos da arquitetura comercial para estabelecer a montagem por choque. Logo abaixo dos pares de imagens que constituem cada uma das imagens dialéticas será feita a análise desta nova realidade apresentando-se as narrativas dos distintos textos arquitetônicos e pondo em evidência suas contradições. Desta forma se estabelece a conexão entre os elementos anteriormente identificados através da arquitetura como escrita e as “informações” surgidas a partir da formação de novas imagens mentais permitindo, portanto, a decifração do imaginário presente nessas narrativas arquitetônicas. Num segundo momento serão confrontados os exemplares das tipologias e usos de serviço, referentes às categorias estudadas. Cabe ressaltar que, a fim de construir imagens

¹ Para uma descrição mais aprofundada das diferentes etapas da narrativa consultar no segundo capítulo a Seção 2.2.2.

dialéticas mais legíveis e explícitas, a montagem não segue a seqüência cronológica anteriormente adotada na descrição dos exemplares.

4.3.2.1 Primeira imagem dialética

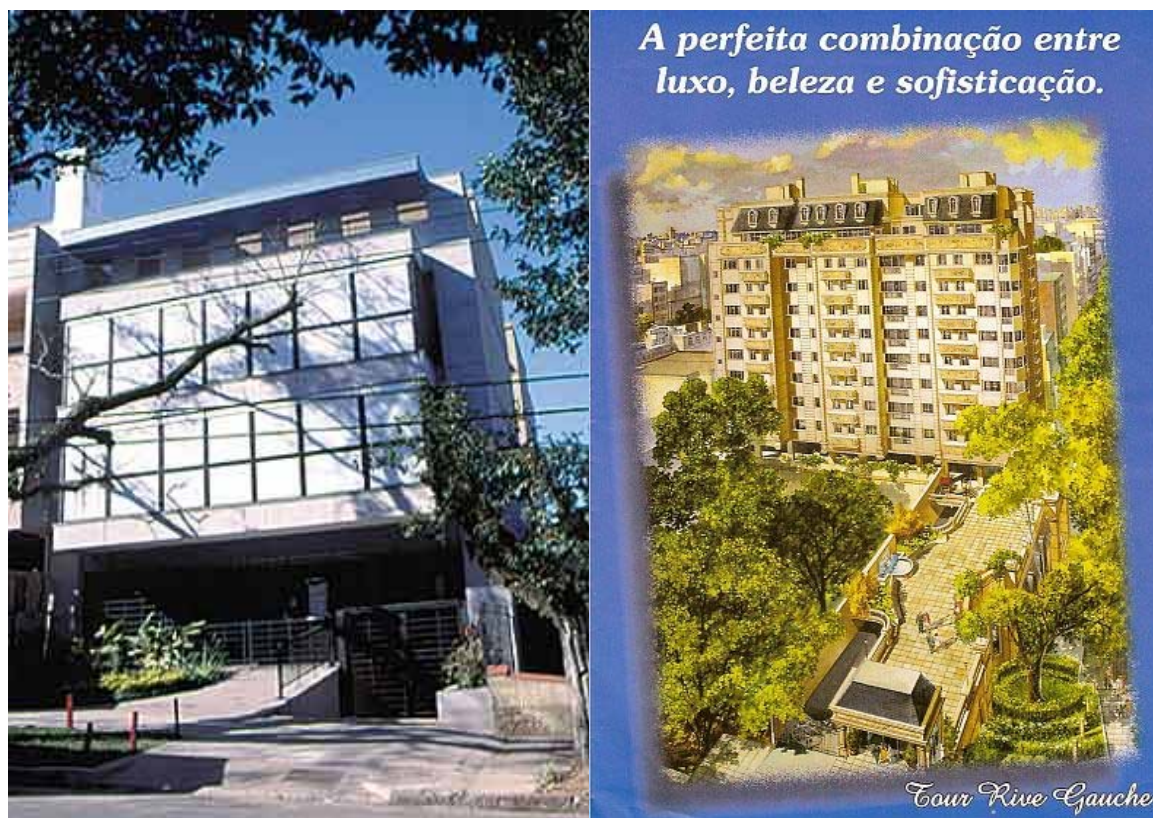


Figura 38: Imagem dialética formada pelo choque entre a fotografia do *Edifício Ivo Corseuil*, exemplar da arquitetura acadêmica residencial e da perspectiva e textos que compõe o folder de propaganda do projeto do Edifício *Bela Vista Promenade*, exemplar da arquitetura comercial residencial.

Um pequeno prédio quase se mimetiza em um cenário tipicamente residencial. Sem despertar maior atenção, um segundo olhar é necessário para perceber que sua arquitetura distingue-se das demais, não por volumes extravagantes, cores ou formas inusitadas, mas, ao contrário, pela simplicidade que denota. Em contraponto, o outro prédio logo se destaca na paisagem com seu grande volume. Sua arquitetura desperta a atenção pelo inusitado: Paris em Porto Alegre? Um grande terreno em local nobre da cidade abriga aquilo que a publicidade destaca como “combinação entre luxo, beleza e sofisticação”.

No caso do Edifício *Ivo Corseuil* (Figura 38, à esquerda), em seu estágio de prefiguração houve a sensibilização a partir do espaço que influenciou o processo criativo. Demandas objetivas e subjetivas, nesta etapa inicial da elaboração do projeto, levaram ao cuidado de não “sufocar” os prédios vizinhos, em criar um acesso permeável que estabelecesse uma transição entre o espaço público e o privado, em qualificar a luz e o clima em seu interior, em adotar uma linguagem que traduzisse seu tempo bem como as funções que comportaria. No caso do Edifício *Bela Vista Promenade* (Figura 38, à direita), seu projeto prefigura uma linguagem intencionalmente inusitada que seja capaz de revelar atributos de beleza, luxo, sofisticação, mas que seja igualmente acessível ao consumidor. Sua configuração física atenderá primeiramente aos critérios econômicos e posteriormente receberá tratamento estético compatível com a necessidade de surpreender, de destacar-se do entorno.

Contudo, na etapa de configuração da narrativa arquitetônica o Edifício *Ivo Corseuil* mostra-se mais surpreendente que seu par. Os elementos de sua linguagem arquitetônica apenas são inteligíveis para alguns que se dispõem a observá-lo com mais vagar. A aparente simplicidade aos olhos de muitos, ao contrário, revela uma obra repleta de intenções urbanísticas e arquitetônicas configuradas no espaço estabelecendo uma síntese do heterogêneo, como define Paul Ricoeur. Sua materialidade configura no espaço as intenções prefiguradas ao respeitar alinhamentos e alturas dos prédios vizinhos, ao regular o clima e a luz que se reproduz em seu interior através de venezianas que duplicam a fachada, ao sinalizar que funções especiais acontecem no térreo e no alto do prédio, ao citar elementos da

arquitetura modernista. Esses são apenas alguns dos sinais que se apresentam através de seu volume e fachada e que lhe conferem inteligibilidade. Neste texto que se volta para rua pode ser lido o respeito ao entorno, a linguagem modernista de sua arquitetura, sua desvinculação aos modismos e à necessidade de inovação gratuita, a racionalidade de sua concepção e ainda as referências à cultura arquitetônica local e nacional. Mesmo adotando releituras em alguns de seus elementos, a linguagem de seu texto demonstra por sinais claros que forma e função devem completar-se numa síntese e integrar-se ao meio, revelando uma intertextualidade harmoniosa com seu contexto.

Em sua materialidade o edifício *Bela Vista Promenade* configura no espaço uma arquitetura que “coloca em intriga” diversos elementos. A volumetria de base e torre abriga diferentes funções, formas e ornamentos em citação aos estilos clássicos. Seu aspecto exterior sintetiza estes elementos heterogêneos pretendendo configurar um texto que denote a nobreza e elegância de um empreendimento que se inspira na Europa, tradicional símbolo de cultura e qualidade. Entretanto, a inteligibilidade desta arquitetura não é clara, pois passa despercebido aos olhos de seus futuros moradores que a anunciada exclusividade do “estilo parisiense” será compartilhada entre quase meia centena de apartamentos e seis “mansões elevadas” (apartamentos duplex na cobertura), distribuídos em três “torres”. Na verdade, estas torres são apenas núcleos de circulação vertical, semi-independentes, que compartilham uma mesma escadaria. Externamente o que se apresenta é um volume único, grande e pesado e bastante ornamentado. Apartamentos idênticos se voltam indistintamente para todas as orientações solares, sem nenhum recurso que melhore sua habitabilidade. As fachadas se repetem aos pares, sem romper a composição de elementos decorativos ou responder às condições climáticas distintas. As áreas de lazer destacadas nos anúncios estão distribuídas em espaços exíguos, às vezes residuais, comprometendo a privacidade e conforto dos usuários. Exemplo disso é uma piscina coberta, item em destaque por sua adequação ao inverno local, se esconde no interior do volume da base e impede que o calor e o sol do verão possam ser desfrutados. A publicidade destaca diversos itens sedutores que desviam a atenção do cerne da questão: qual a verdadeira qualidade do espaço privado, do

abrigo, do lar. Satisfeitas as pseudonecessidades, as verdadeiras somente serão descobertas através da experiência, do uso cotidiano e prolongado. Em sua relação com a cidade o projeto dá a ler sua submissão aos aspectos econômicos e mercadológicos. Os aspectos quantitativos são priorizados e o edifício assume uma postura de contraste tanto através de sua volumetria, que se destaca do entorno, como através do estilo arquitetônico que deliberadamente busca diferenciar-se dos demais. Diferentemente de seu pa, a intertextualidade dessa arquitetura revela que este edifício narra uma outra história, que busca marcar um capítulo à parte do contexto.

No estágio da refiguração das narrativas arquitetônicas há, porém, uma peculiar inversão de méritos. A dualidade da arquitetura contemporânea se explicita neste estágio através da duplicidade de leituras possíveis a partir dos exemplares analisados. Se por um lado os produtores do espaço identificam-se com os princípios arquitetônicos adotados pelo Edifício *Ivo Corseuil*, o mesmo não se pode afirmar em relação à maioria dos consumidores do espaço. Para estes últimos, o edifício *Bela Vista Promenade* traduz mais claramente um tipo de arquitetura que vai ao encontro de suas aspirações, de sua maneira de habitar, haja vista a crescente aceitação que este tipo de obra obtém junto ao mercado imobiliário. Na difusão dos valores da arquitetura acadêmica, os produtores do espaço esbarram em dificuldades econômicas e culturais que a tornam menos acessível, ou “legível”, para muitos.

4.3.2.2 Segunda imagem dialética

Situação bastante semelhante à anterior, esta segunda imagem revela a dialética que se faz recorrente na arquitetura contemporânea. Este exemplar da arquitetura acadêmica é também um edifício pequeno, discreto em relação ao seu entorno, de arquitetura isenta de modismos, porém repleta de intenções e significados. Em contraponto, outro grande edifício se destaca na paisagem através de seu grande volume e da linguagem de sua arquitetura dita “neoclássica”. Igualmente situado em local nobre da cidade e num grande terreno o projeto destina-



Figura 39: Imagem dialética formada pelo choque entre a fachada do projeto para o Edifício *Luzitana*, exemplar da arquitetura acadêmica residencial e a perspectiva e textos que compõe o anúncio do empreendimento para o Edifício *Terrazas D'Anchieta*, exemplar da arquitetura comercial residencial.

se a abrigar uma construção que pretende entrar para a posteridade, tornando-se referência na memória coletiva. Tal intenção é explicitada através da publicidade na qual destaca-se que “uma capital é conhecida por seus monumentos”.

No estágio de prefiguração o projeto do *Edifício Luzitana* (Figura 39, à esquerda) buscou uma forma compacta, estabelecendo relação volumétrica com as edificações pré-existentes e contextualizando-se a um entorno com caráter misto composto originalmente por casas, mas atualmente em transição para tipologias de pequenos prédios. Novamente um segundo olhar é necessário para perceber que sua arquitetura distingue-se das demais pela simplicidade e pelo desejo de construir um resgate do modernismo local. Exemplificando uma parte significativa da produção comercial contemporânea, o Edifício *Terrazas D'Anchieta* (Figura 39, à direita) parte de pressupostos bastante diferentes. A definição de sua tipologia

edifícia atende aos critérios de otimização econômica do potencial construtivo de um lote caro e bem localizado. A adoção da máxima altura, dos mínimos afastamentos em relação às divisas e de uma volumetria composta de base e torre, bastante incoerente com o entorno pré-existente, são aspectos que evidenciam o caráter mais pragmático que norteou as decisões de projeto. Da mesma forma, a pretensão de tornar-se um monumento para a cidade dá o tom de suas aspirações comerciais.

Adotando como estilo o que os autores definem como um “modernismo gaúcho revisitado”, no estágio da configuração o projeto do *Edifício Luzitana* lança mão de vários elementos e linguagens características do memorável passado modernista local, sempre valorizando a conciliação entre forma e função. Desta forma os distintos elementos são colocados em intriga criando-se a trama de sua narrativa. As decisões, além de buscarem um efeito plástico ou estético, têm em vista enfrentar os condicionantes funcionais do projeto. Essa postura racional na maneira de produzir a arquitetura se ilustra através de elementos que ao mesmo tempo evocam a linguagem moderna e conferem qualidades ao espaço interno e ao edifício. A inteligibilidade da narrativa, mais clara aos produtores do espaço, é expressa através de alguns dos recursos adotados que denotam uma postura de qualificar o objeto arquitetônico, porém, ao olhar leigo ela mostra-se menos acessível. Destaca-se a compatibilização com os alinhamentos e alturas dos novos prédios, o tratamento dos volumes adicionados ou subtraídos evidenciando as diferentes atividades que neles acontecem, a assimetria que assume e identifica as especificidades do programa, a adequada disposição dos compartimentos e suas aberturas frente à correta orientação solar, o uso de proteção da luz e calor em excesso ou mesmo da chuva. Quanto à intertextualidade de sua narrativa, este projeto revela, através de seu caráter doméstico expresso pela tipologia, escala e linguagem arquitetônica que há uma clara contextualização. O edifício responde tanto às demandas do programa arquitetônico quanto aos condicionantes externos harmonizando-se com as características do lugar. Ao somar-se a um entorno em transição sua narrativa dá a ler as diferentes histórias, ora enquanto abrigo humano ora como elemento da paisagem urbana, porém, em ambos os casos, sem descaracterizar o contexto.

No estágio da configuração de sua narrativa, o projeto do Edifício *Terazzas D'Anchieta* formula uma trama fundindo elementos que dão a ler um texto de linguagem dita “neoclássica”. Diversos elementos plásticos ou decorativos são aplicados sobre os volumes, buscando conferir ao empreendimento o caráter nobre e equilibrado da arquitetura neoclássica. Lembre-se que, em função das limitações tecnológicas, a tipologia de torre era inexistente à época do neoclassicismo. Esta fusão de elementos heterogêneos e seu caráter de luxo e exuberância revelam, portanto, uma postura mais alinhada aos princípios de conciliação e mistura praticada pela arquitetura eclética. Na verdade sua tipologia edilícia contemporânea não é resultante de uma intenção de projeto, mas da aplicação dos condicionantes legais e da necessidade de tornar o empreendimento rentável ao máximo garantindo o lucro sobre o investimento feito em sua concepção e construção. A composição arquitetônica ficou, portanto, submetida a critérios de otimização dos espaços internos e externos e a minimização dos custos construtivos a fim de atingir a máxima rentabilidade de vendas. Entretanto, tais critérios não deixam de ter reflexos bastante visíveis na qualidade do produto arquitetônico e da paisagem urbana. O espelhamento das unidades garante melhor aproveitamento de áreas, gera maior facilidade construtiva pela repetição e produz uma composição de fachadas simétrica, regular, harmônica, porém esteticamente trivial. A compartimentação interna idêntica, desvinculada da orientação solar, prejudica a habitabilidade dos apartamentos. Por fim, a adoção do chamado “estilo neoclássico” decorre também das questões comerciais. O projeto abdica de importantes características que conferem excelência à arquitetura e, por consequência, de uma maior inteligibilidade entre seus elementos. Quanto à intertextualidade de sua narrativa, ao serem criados enclaves seguros, porém excessivamente autônomos e autocontidos, sacrifica-se a relação do edifício com a cidade, gerando grandes extensões de ruas inanimadas e consequentemente menos seguras. Acrescente-se a isto a incompatibilidade morfológica com as tipologias pré-existentes.

No estágio da refiguração se reproduz a situação observada na imagem dialética anterior. Novamente a arquitetura acadêmica narra uma história pouco legível para os consumidores do espaço, uma vez que seus princípios são menos

difundidos, resultado da maior complexidade projetual e arquitetônica. Por outro lado, a narrativa da arquitetura comercial se faz explícita e facilmente inteligível através das construções e dizeres de sua publicidade, afinal seu objetivo é atingir o maior número possível de consumidores do espaço. No estágio da refiguração, ao ser submetida ao olhar do leitor comum, a arquitetura comercial é mais bem aceita pelo grande público consumidor e, por isso, consolida coletivamente sua imagem. A narrativa da arquitetura acadêmica é melhor compreendida pelas camadas culturalmente privilegiadas e, por isso mesmo, por um número bastante inferior de leitores.

4.3.2.3 Terceira imagem dialética

A terceira imagem apresenta o choque entre dois exemplares de edifícios de luxo. Ambos são destinados à classe alta e estão localizados em bairros nobres da cidade. Os dois prédios se inserem em contextos originalmente residenciais, porém com a vigência do novo plano diretor estas regiões vêm assumindo uma um caráter misto, mesmo que esta seja a atividade prevista apenas para uma das áreas. Sua arquitetura denota o alto padrão dos empreendimentos através de uma linguagem sóbria e elegante. As construções despertam a atenção pela rara singeleza de linhas retas e formas simples.

O estágio da prefiguração arquitetônica, a concepção do projeto para o Edifício *Castelo de Heidelberg* (Figura 40, à esquerda) deu-se a partir de demandas objetivas e subjetivas criadas pela localização, pelo caráter do empreendimento bem como por seu programa de necessidades. Assim sendo, as exigências de conforto, privacidade e segurança induziram a buscar uma solução de projeto que configurasse um edifício isolado das divisas, com áreas sociais, íntimas e de serviço orientadas corretamente de forma que fosse garantida uma adequada habitabilidade em seu interior, que fossem privilegiadas as visuais panorâmicas e também adotada uma composição arquitetônica que traduzisse inequivocamente seu padrão, seu tempo e as funções que comportaria.



Figura 40: Imagem dialética formada pelo choque entre a fotografia do Edifício *Castelo de Heidelberg*, exemplar da arquitetura acadêmica residencial e a imagem e textos que compõe o anúncio do empreendimento para o Edifício *Les Ardennes*, exemplar da arquitetura comercial residencial.

O projeto do Edifício *Les Ardennes* (Figura 40, à direita) partiu de pressupostos semelhantes. Voltado para o mesmo público alvo, igualmente situado em uma área nobre da cidade, porém de caráter mais misto, sua concepção foi orientada para adoção de uma tipologia e linguagem arquitetônica capazes de comunicar claramente seu uso residencial de padrão elevado, oferecendo privacidade, conforto e segurança aos seus moradores.

No estágio de configuração de suas narrativas arquitetônicas os Edifícios *Castelo de Heidelberg* e *Les Ardennes* mostram-se novamente similares. Os elementos de ambas as composições são semelhantes e dão origem a textos arquitetônicos que revelam uma trama simples porém interessante. Esta simplicidade é dada a ler através de uma tipologia de torre isolada, com fachadas compostas por uma repetição de linhas horizontais marcando os pavimentos interrompidas por grandes planos e volumes verticais, caracterizando assim requintadas volumetrias trabalhadas em materiais nobres e cores discretas. Em seu

aspecto exterior os edifícios denotam claramente um padrão sóbrio, elegante e limpo, isentos de exageros formais, decorativismos ou modismos explícitos. Esta marcante simplicidade confere grande inteligibilidade às narrativas, uma vez que a trama produzida por seus textos arquitetônicos pode ser facilmente lida e mantêm-se igualmente compreensível com o passar do tempo. Quanto à intertextualidade, pode-se afirmar que ambos os projetos se inserem em áreas da cidade que vêm se renovando continuamente ao longo das últimas décadas. Isto se deu graças à crescente valorização imobiliária destas áreas que foi ainda estimulada pelos incentivos conferidos pela legislação. Em uma das áreas, o tradicional bairro Moinhos de Vento, esta descaracterização legitimada pelos condicionantes só foi tardiamente reconhecida após diversas manifestações públicas solicitando a revisão do plano diretor. Mesmo assim essas regiões sofreram rápidas e grandes transformações conferindo um novo padrão morfológico às suas construções. As casas nobres deram espaço a prédios de alto padrão, isolados das ruas e entre si. Inseridos nestes contextos, ambos os projetos configuram narrativas arquitetônicas que se harmonizam com os novos contextos em consolidação, mesmo que ainda estabeleçam uma acentuada transição em relação aos padrões morfológicos originais e multipliquem o questionável modelo de enclaves autônomos e seguros. Como foi visto anteriormente, estes empreendimentos autocontidos deterioram a relação entre o edifício e a cidade e estimulam a proliferação de áreas desertas e conseqüentemente inseguras.

No estágio da refiguração observa-se uma situação peculiar. Tendo em vista que ambos os empreendimentos são destinados a classes de nível sociocultural mais elevado, neste caso percebe-se uma curiosa redução da dualidade na produção arquitetônica. Este fato demonstra que, para as classes mais altas e culturalmente privilegiadas, a produção da arquitetura acadêmica se assemelha bastante à comercial e vice-versa. Ora, se os valores, aspirações e necessidades que prefiguram a concepção destas arquiteturas são idênticos, então suas configurações no espaço igualmente o serão. Seguindo esta lógica, pode-se constatar que no estágio de refiguração das narrativas arquitetônicas ambas as categorias produzirão efeitos análogos. Entretanto, cabe observar que, neste caso,

as refigurações das narrativas arquitetônicas produzirão um efeito intermediário entre as releituras feitas a partir da arquitetura acadêmica e da comercial. Em outras palavras, quando submetidas ao olhar do leitor leigo, ambas as arquiteturas narram uma história compreensível, uma vez que seus princípios compositivos são inteligíveis tanto para os produtores quanto para os consumidores do espaço. Como decorrência desse caráter consensual, as narrativas da arquitetura comercial, usualmente mais inteligíveis através da obviedade de suas composições e textos publicitários, torna-se mais “erudita”; em contrapartida as narrativas da arquitetura acadêmica assumem um caráter mais “popular”. Assim sendo, no estágio de refiguração estas narrativas mais ecléticas tendem a consolidar coletivamente sua imagem, produzindo a uma conciliação de sentidos sem restringirem-se a determinados estratos sociais ou coletividades.

4.3.2.4 Quarta imagem dialética



Figura 41: Imagem dialética formada pelo choque entre a fotografia da Casa Slice, exemplar da arquitetura acadêmica residencial unifamiliar e a imagem e textos que compõe o anúncio do empreendimento para o condomínio Piccola Città, exemplar da arquitetura comercial residencial unifamiliar.

A quarta imagem dialética confronta exemplares da arquitetura residencial unifamiliar. Não estranhamente este tipo de programa é pouco explorado pelo mercado imobiliário. Suas especificidades levam a projetos mais complexos e personalizados, deixando de ser rentáveis para um mercado que produz em larga escala. A alternativa para atender a este público está nos condomínios de casas, que como grande atrativo oferecem a segurança intramuros aliada a uma série de amenidades e serviços compartilhados.

O estágio de prefiguração das narrativas arquitetônicas revela com clareza a situação exposta acima. No caso do projeto desenvolvido para a casa *Slice* (Figura 41, à esquerda), a etapa de definição do programa, tipologia e linguagem arquitetônica foram amplamente discutidos com o cliente final. É interessante ressaltar que a cliente, neste caso, era a mãe do arquiteto brasileiro integrante da dupla de autores do projeto. Segundo publicação citada na descrição deste projeto, a cliente preferiu investir em espaços interessantes arquitetonicamente a utilizar materiais caros ou sofisticados. Também a tradição residencial do bairro Menino Deus foi resgatada pelo projeto ao inserir no palimpsesto existente, formado por casas remanescentes, prédios baixos e altos e usos em rápida transição, um novo texto arquitetônico que narre uma história que vem se perdendo rapidamente. Sem lançar mão de historicismos, a contemporaneidade da proposta é trazida pelo uso de uma linguagem inovadora para o lugar, porém adequada à morfologia e tradição das edificações residenciais. Outro aspecto interessante é que a forma do lote estreito e comprido gerou o conceito do projeto que permeia suas expressões, desde o nome até às formas finas e alongadas de uma “fatia”. No caso do projeto para o condomínio residencial *Piccola Città* (Figura 41, à direita), os pressupostos são bastante diferentes. Uma grande gleba livre situada em um bairro nobre e predominantemente residencial, é parte de um extenso vazio urbano sobre qual a legislação vigente aplicou as sanções do imposto predial progressivo dando origem a mais este empreendimento. A grande área do lote combinada ao programa de projeto fez com que a proposta partisse da estratégia de internalizar as áreas comuns e cercá-las pelas linhas de casas geminadas. Todavia, num bairro marcado pela tipologia de casas, o conjunto destas novas habitações, ao se voltar para o

interior da gleba, conforma grandes extensões muradas e sem acessos voltadas para o espaço público. A segurança e privacidade foram os pressupostos deste enclave autônomo que se desarticula do tecido urbano ao estabelecer mínimas trocas com seu entorno, tornando-o paradoxalmente um lugar menos animado e seguro.

No estágio da configuração das narrativas também surgem diferenças marcantes entre ambos os textos arquitetônicos. O projeto para a casa *Slice* estabelece a trama de seu texto através da fusão de uma tipologia tradicional (a casa com telhados) com uma linguagem contemporânea, traduzida por linhas arrojadas e materiais simples empregados de forma não usual. Esta combinação de simplicidade e ousadia confere ao conjunto um sentido pouco inteligível aos consumidores do espaço, porém assinalado como referência da boa arquitetura contemporânea local para os produtores do espaço. Por essa razão, sua narrativa mostra-se complexa e estranha para muitos, simples e criativa para poucos. A intertextualidade deste projeto também é marca pela aparente contradição. Se por um lado o texto revelado por sua arquitetura mostra-se estranho ao lugar quanto às formas e materiais empregados, por outro estabelece uma forte compatibilização morfológica através do respeito às tipologias pré-existentes às alturas e alinhamentos tradicionais no bairro. Estes sinais pouco nítidos aos leitores leigos os levam a interpretar o projeto como algo curioso e excepcional. Também para os produtores do espaço o projeto se apresenta como curioso e excepcional, porém por outras razões, visto que estes assim o interpretam por sua complexidade arquitetônica, pouco usual na produção contemporânea. Quanto ao projeto para o condomínio *Piccola Città*, a trama de seu texto é composta por elementos bastante difundidos na arquitetura comercial, tais como sua implantação autocontida, as tipologias de casas geminadas, o tratamento temático inspirado na linguagem da arquitetura popular produzida na região da Toscana, na Itália. Esta tematização pretende criar uma obra “diferenciada” (adjetivação inespecífica, porém amplamente adotada pela publicidade), que possa ser vista como um atrativo ao público consumidor. Estranhamente essa busca pela “diferenciação” se dá através de elementos de uma arquitetura historicista e de origem popular. A familiaridade com

os elementos compositivos empregados, faz com que esta narrativa arquitetônica tenha grande inteligibilidade junto aos consumidores. Essa facilidade de leitura é explorada inclusive pelo material publicitário. Fazendo alusão ao caráter “surpreendente” da arquitetura e a prontidão com que sua linguagem se faz inteligível o anúncio destaca a seguinte frase: *“Se você perder a fala, não se preocupe. A casa no estilo da Toscana fala por si só”*. Quanto à intertextualidade de sua narrativa, pode-se afirmar que, apesar de ser um texto autônomo em relação à narrativa geral, seus sinais são inteligíveis. Desta forma, mesmo sendo estranha e desconectada do contexto na qual se inscreve, esta narrativa arquitetônica tem a capacidade de contar uma história própria, porém estanque. Sua narrativa assume aquilo que Walter Benjamin (apud Bolle, 1994:91) definiu como sendo um “estilo jornalístico”, segundo o qual a novidade, a concisão, a inteligibilidade e a falta de conexão entre as notícias reforçadas pela diagramação e estilo são princípios que impedem a conexão entre os elementos a formação de experiência por parte do leitor.

No estágio da refiguração das narrativas, apresenta-se outra vez a situação na qual a arquitetura acadêmica distancia-se do leitor ao narrar uma história pouco legível para os consumidores do espaço. Seus princípios, que levam a elaboração de uma narrativa arquitetônica mais complexa, são estranhos ao leitor leigo. Em contrapartida, ao compor textos arquitetônicos e publicitários registrados através de sinais bastante inteligíveis, a narrativa da arquitetura comercial é mais uma vez facilmente compreendida. Portanto, no estágio da refiguração novamente a arquitetura comercial consolida coletivamente suas imagens sendo facilmente assimilada pelo público consumidor; por outro lado, a narrativa da arquitetura acadêmica, melhor compreendida pelas camadas culturalmente privilegiadas, atinge um número bastante inferior de leitores.

4.3.2.5 Quinta imagem dialética



Figura 42: Imagem dialética formada pelo choque entre as fotografias do *Edifício Borges 2233*, exemplar da arquitetura acadêmica de serviços e a do *Edifício Iguatemi Corporate*, exemplar da arquitetura comercial de serviços.

Assim como as subseqüentes, a quinta imagem dialética é formada pelo choque entre exemplares da arquitetura de serviços. Duas torres de escritórios se inserem em contextos em acentuada transição. Ambos se localizam próximos a grandes centros comerciais e, em função disso, essas áreas sofreram forte valorização imobiliária e também uma marcante mudança no antigo caráter residencial. Sua arquitetura indica o alto padrão dos empreendimentos através de uma linguagem limpa, elegante, contemporânea e universal. As construções despertam a atenção pela composição formal apurada que combina prismas simples curvos e retos.

No estágio de prefiguração da narrativa arquitetônica, o projeto para o Edifício *Borges 2233* (Figura 42, à esquerda) teve sua concepção influenciada por diversos fatores, entre eles a localização privilegiada, a morfologia do entorno de caráter modernista, marcada por prédios altos e isolados em seus lotes, a alta qualidade pretendida para o empreendimento e ainda pelo programa de necessidades a ser

contemplado. Combinada a esses fatores a demanda por uma arquitetura que oferecesse conforto, segurança e aprimoramento estético, levou a uma solução de projeto capaz de minimizar os altos custos através de um aproveitamento otimizado. Assim sendo, foi adotada uma tipologia de torre isolada das divisas, com pavimentos amplos, flexíveis e transparentes, permitindo a ocupação por diversos perfis de usuários e privilegiando a vista panorâmica, mesmo que isso sacrificasse a adequada habitabilidade em seu interior. Sua composição formal foi elaborada a fim de traduzir inequivocamente seu padrão, seu tempo e seu uso como local de prestação de serviços. Da mesma forma o projeto do Edifício *Iguatemi Corporate* (Figura 42, à direita) partiu de pressupostos bastante semelhantes. Voltado para o mesmo público-alvo, o edifício está igualmente situado em uma área comercial muito valorizada. Tendo em vista sua classificação como um empreendimento de alto padrão ("*Triple A*"), sua concepção arquitetônica foi orientada para oferecer conforto, segurança e prestígio aos ocupantes adotando uma tipologia e linguagem arquitetônica bastante difundidas e capazes de comunicar claramente seu uso bem como seu padrão elevado.

Durante o estágio de configuração das narrativas arquitetônicas os Edifícios *Borges 2233* e *Iguatemi Corporate* também se mostram semelhantes. Suas tramas arquitetônicas se engendram a partir das mesmas funções, de formas simples e despojadas, do uso de materiais nobres e tecnológicos em cores sóbrias e naturais. Suas narrativas arquitetônicas são dadas a ler através de uma tipologia de torre isolada formada por volumes prismáticos simples, fachadas compostas por grandes superfícies envidraçadas marcadas por linhas horizontais contrapostas a planos e volumes verticais que marcam a grande altura dos edifícios e, também, pela ausência de elementos meramente decorativos. Os dois edifícios denotam através de sua aparência exterior um padrão imponente, porém sóbrio, elegante e limpo, isentos de exageros formais. Mundialmente já bastante corrente nas produções contemporâneas para edifícios com este uso, a linguagem simples destas arquiteturas confere inteligibilidade a ambas as narrativas, visto que a trama de seus textos arquitetônicos pode ser compreendida fácil e universalmente. Assim, quanto mais compreensível for sua narrativa tanto maior será a coesão entre seus

elementos aos olhos de quem a lê. Esta coerência por sua vez confere durabilidade às narrativas mantendo-as igualmente compreensíveis ao longo do tempo e em vários lugares. Quanto à intertextualidade, cabe ressaltar que ambos os projetos se inserem em áreas da cidade que sofreram forte mudança em seu caráter residencial pré-existente. Ao longo das últimas décadas as áreas no entorno dos grandes centros comerciais porto-alegrenses tornaram-se pólos dinâmicos de comércio e serviços, experimentando uma forte valorização imobiliária e uma decorrente alteração de sua morfologia. Assim, a paisagem destes lugares vem se renovando acelerada e continuamente. Mesmo estabelecendo uma marcante transição em relação aos padrões originais, as narrativas arquitetônicas aí inscritas tendem a se contextualizar segundo o novo padrão estético e morfológico, reforçando as diversas camadas destes verdadeiros palimpsestos urbanos.

Também neste caso, durante o estágio da refiguração observa-se uma situação interessante. Novamente se percebe que a dualidade na produção arquitetônica é significativamente atenuada. Uma vez que, em ambos os casos, os empreendimentos analisados são voltados a abrigar profissionais ou empresas de alto padrão, outra vez conclui-se que, quando destinados a um público consumidor de nível sociocultural elevado, os produtos da arquitetura acadêmica e comercial se assemelham. Novamente é possível deduzir que, se os valores, aspirações e necessidades são análogos no estágio de prefiguração de ambas narrativas arquitetônicas, então suas configurações no espaço também serão. Naturalmente que produções análogas produzirão refigurações análogas. Todavia cabe observar que, tal como na arquitetura residencial destinada às classes culturalmente mais favorecidas, também neste caso, as refigurações das narrativas arquitetônicas produzirão um efeito intermediário entre as releituras feitas a partir da arquitetura acadêmica e da comercial. Isto acontece porque, neste caso, as duas narrativas da arquitetura assumem um caráter mais consensual, ou seja, a arquitetura acadêmica narra uma história de caráter mais mercadológico enquanto a arquitetura comercial assume um caráter mais erudito. Dito de outra forma, as duas arquiteturas quando são submetidas ao olhar narram uma história facilmente legível, visto que seus princípios compositivos são difundidos mais uniformemente tanto junto aos

consumidores quanto aos produtores do espaço. Assim sendo, ao abrir mão de princípios mais específicos e assumir um caráter mais eclético e conciliador, no estágio de refiguração ambas as narrativas tendem a consolidar coletivamente sua imagem, promovendo a aquisição de um sentido não restrito a determinados grupos ou estratos sociais.

4.3.2.6 Sexta imagem dialética

Outro pequeno prédio de volumetria compacta se insere em um contexto deteriorado e em transição. Assim mesmo sua arquitetura é pensada a fim de estabelecer relações com os prédios vizinhos dando o tom da renovação para o lugar. Dentre vários novos prédios que despontam rapidamente ao longo do mais recente eixo de desenvolvimento da capital o outro edifício destaca-se na paisagem através de sua forma arrojada e perceptível à grande distância.



Figura 43: Imagem dialética formada pelo choque entre a perspectiva do projeto para a Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB, exemplar da arquitetura acadêmica de serviços e a perspectiva do projeto para o Edifício *Trust Business Center*, exemplar da arquitetura comercial de serviços.

O projeto para a Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB (Figura 43, à esquerda), durante o estágio da prefiguração de sua narrativa arquitetônica recebeu grandes influências a partir do contexto no qual deverá se inserir bem como das necessidades para um prédio com atividades públicas e administrativas. A área insegura e mal cuidada onde o prédio será implantado transmite ainda uma certa nostalgia de um passado industrial, dinâmico e pujante. Hoje se observa um entorno desqualificado, caracterizado pela mistura de pavilhões industriais, muitos já desativados ou com usos provisórios, e presença de algumas residências remanescentes dos diversos períodos da história do lugar. Os grandes lotes ainda são ocupados por edificações baixas, compactas, alinhadas aos passeios e com suas atividades restritas às áreas privativas. Assim caracterizada essa paisagem remanescente não indica um caráter ou morfologia específicos a serem seguidos. Entretanto, esta aparente liberdade foi interpretada pelos autores com cautela. A proposta para o novo prédio busca estabelecer relações volumétricas com as edificações vizinhas, manter o uso voltado ao interior dos lotes, tendo em vista que o entorno deteriorado ainda constitui uma referência do marcante passado do lugar. Assim sendo, mesmo que adotando novos usos e linguagens a proposta responde às afetações do lugar indicando um ponto de partida para as futuras renovações e talvez até para sua gradual revitalização. Também o edifício *Trust Business Center* (Figura 43, à direita) no estágio de prefiguração de sua narrativa sofreu as influências do lugar, porém de ordem completamente diversa. Localizado em uma região que rapidamente transformou-se num eixo de comércio e serviços de caráter nobre seu projeto foi condicionado pelos altos custos resultantes da aquisição de um lote grande e caro, fruto de remembramentos bem como da concepção e construção de um empreendimento de alto padrão destinado um público-alvo economicamente privilegiado. Assim, o projeto adotou uma tipologia que permitisse o máximo aproveitamento do potencial construtivo a fim de minimizar o custo final das unidades e uma linguagem que demonstrasse seu caráter luxuoso e contemporâneo.

Mesmo não tendo sido ainda construído, pode-se vislumbrar que no estágio de configuração o projeto para a Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB produzirá a trama de sua narrativa através de uma arquitetura que sintetiza a linguagem

moderna de volumetria compacta, de formas puras e geométricas, misturando materiais tecnológicos e rústicos em suas cores naturais. Sua inteligibilidade será alcançada pela pureza de sua linguagem que dá coesão a seus elementos compositivos facilmente percebidos por sua sintonia aos preceitos da arquitetura moderna ainda celebrados pela arquitetura acadêmica. Quanto à intertextualidade de sua narrativa, esta será verificável pela clara busca de contextualização do edifício com as características consolidadas do lugar. Como foi visto, a edificação dispõe a conviver com seu entorno de forma harmoniosa e minimamente impactante, mesmo que adotando uma linguagem diferente das construções pré-existentes. Assim, este “novo capítulo” da narrativa insere um novo dado na história sem contradizer o que já havia sido narrado até então. O edifício *Trust Business Center*, no estágio de configuração de sua narrativa produz sua trama adotando uma linguagem universal capaz de comunicar claramente seu uso e sua contemporaneidade através da combinação de elementos decorativos e formas mais elaboradas que empregam materiais nobres e tecnológicos em cores contrastantes. Sua inteligibilidade é obtida através do uso de elementos típicos de uma arquitetura bastante popular em âmbito mundial e que, de certa forma, fazem uma alusão aos elementos da linguagem dos arranha-céus *art-déco*. A torre revestida por grandes panos de vidro refletivo, as faixas horizontais contrapostas a elementos verticais tais como prismas, planos em lâmina atravessando os volumes, antenas ou pára-raios criam uma arquitetura dissociada da realidade local, porém fortemente representativa das imagens já familiares aos consumidores do espaço. Inserido em um contexto já bastante alterado, porém ainda não consolidado pelas novas arquiteturas, o edifício narra claramente o início do mais recente capítulo da história do lugar. Essa intertextualidade é percebida pela progressiva substituição das casas das tradicionais famílias porto-alegrenses pelos novos “arranha-céus” de baixa estatura dos dias de hoje, dando a ler claramente os vários momentos da cidade e a antever o futuro de um eixo de comércio e negócios.

No estágio da refiguração das narrativas, a proposta para a Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB poderá operar como um elemento revitalizador do lugar demonstrando sua viabilidade. Seu papel principal nesta história é contribuir

para desfazer a imagem de um lugar degradado e sem vida. Assim, o novo edifício poderá demonstrar um caminho para a progressiva recuperação da área, o que naturalmente dependerá do reforço desta narrativa por outras personagens, possivelmente empreendimentos de igual qualidade incentivados e mediados pelo planejamento municipal em parceria com a iniciativa privada. No caso do Edifício *Trust Business Center*, a refiguração de sua narrativa incide principalmente na consolidação da nova imagem da avenida Carlos Gomes e seus arredores, levando a alteração acentuada e irreversível do antigo caráter residencial. Sua arquitetura se insere num conjunto de novos empreendimentos que transformam o lugar num dos pontos mais nobres e referenciais da cidade reforçando esta imagem e realimentando as prefigurações das futuras narrativas que irão se inscrever neste verdadeiro palimpsesto arquitetônico.

4.3.2.7 Sétima imagem dialética

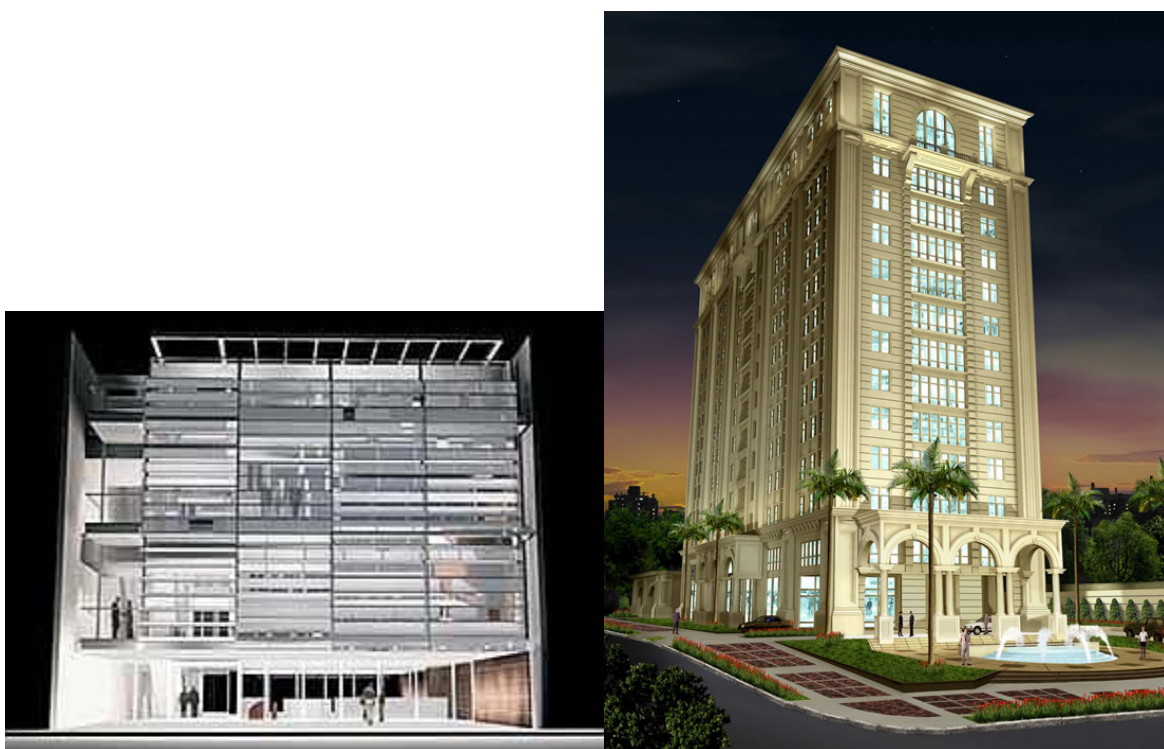


Figura 44: Imagem dialética formada pelo choque entre a perspectiva do projeto para a Sede da FAPERGS, exemplar da arquitetura acadêmica de serviços e a perspectiva do projeto para o Edifício *Carlos Gomes 222*, exemplar da arquitetura comercial de serviços.

A penúltima imagem dialética guarda algumas semelhanças com a imagem anterior. Novamente um prédio compacto inserido num contexto não consolidado se confronta com uma grande torre localizada num dos principais eixos de renovação urbana atualmente, a avenida Carlos Gomes. Entretanto, diferente da imagem anterior nesta o contraste das narrativas arquitetônicas se faz ainda mais explícito mais marcante pela adoção de estilos bastante opostos.

No estágio da prefiguração da narrativa arquitetônica o projeto para o Edifício destinado a Sede da FAPERGS (Figura 44, à esquerda) partiu de pressupostos bastante importantes aos produtores do espaço. O lote faz frente para duas vias de características bastante distintas. De um lado está a avenida Ipiranga, via de fluxo intenso e de grande velocidade que, neste trecho, possui diversas tipologias e usos, especialmente edificações de grande porte destinadas ao comércio atacadista de móveis. Do outro lado o lote faz frente a uma praça que compõe um cenário tipicamente residencial composto por casas térreas e pequenos edifícios. Este cenário bastante dual impõe à arquitetura o desafio de encontrar forma e linguagem capazes de criar um diálogo entre cada um dos diferentes contextos e ainda responder às demandas específicas de um programa arquitetônico que atenda às funções públicas e administrativas, à legislação e à correta insolação. Já o projeto para Edifício *Carlos Gomes 222* (Figura 44, à direita), no estágio da prefiguração de sua narrativa arquitetônica partiu afetações bastante diferentes. Outra vez as questões mercadológicas definiram o ponto de partida para o projeto em detrimento dos condicionantes naturais do sítio, de uma correta insolação e uma adequada contextualização com seu entorno. O alto custo do lote e da obra, bem como o público-alvo pretendido, foram fortes condicionantes para o desenvolvimento de uma proposta que maximizasse o potencial construtivo e adotasse uma linguagem arquitetônica capaz de atrair o maior número de interessados, ampliando conseqüentemente as vendas.

No estágio da configuração da narrativa arquitetônica o projeto do Edifício para a Sede da FAPERGS, mesmo ainda não edificado permite antever os elementos de sua trama arquitetônica de caráter moderno. Tal como o prédio para a nova Sede do Diretório Estadual do PMDB, o projeto para este edifício cria a trama de sua narrativa

através de uma volumetria compacta, de formas simples e geométricas, novamente misturando materiais tecnológicos e rústicos em suas cores naturais. Também sua inteligibilidade será mais prontamente alcançada devido à adoção de uma linguagem pura e alinhada às doutrinas da arquitetura moderna. Esta clareza compositiva também tenderá a conferir maior harmonia entre os elementos que configuram sua narrativa. A intertextualidade de sua narrativa será verificável através da contextualização do edifício com as características do entorno. Volumes, alturas, alinhamentos configuram uma narrativa coerente com as já existentes. A linguagem contemporânea, por ser diferente daquelas das construções pré-existentes, denota seu tempo e evidencia a inscrição de uma nova camada no palimpsesto arquitetônico. O edifício *Carlos Gomes 222*, no estágio de configuração de sua narrativa produz sua trama através de uma composição exótica, de volumetria convencional adornada por elementos plásticos e decorativos oriundos de uma linguagem historicista, trabalhada em materiais nobres, cores claras e neutras. Anacrônica em relação à sua contemporaneidade, dissociada de seu contexto e incapaz de comunicar claramente sua função essa linguagem, todavia, obtém grande inteligibilidade junto aos consumidores do espaço. Isto se dá devido à massiva reprodução de fórmulas compositivas já bastante conhecidas através de construções verdadeiramente históricas, bem como pela recorrente e questionável associação à nobreza e elegância destas obras. Esta familiaridade confere ao edifício uma surpreendente aceitação e consolida sua imagem junto aos leitores leigos. Localizado próximo ao edifício *Trust Business Center*, o *Carlos Gomes 222* está igualmente inserido em um entorno já bastante descaracterizado pelas recentes renovações arquitetônicas. Entretanto, esse contexto ainda não consolidado pelas novas arquiteturas, permite a este edifício narrar uma “trama paralela” dentro do mais recente capítulo da história do lugar. Como foi visto anteriormente, a avenida Carlos Gomes experimenta uma progressiva substituição das tipologias residenciais pelos novos prédios de bases e torres. Assim a intertextualidade é percebida pela renovação das narrativas arquitetônicas, porém, neste caso, assinalada por uma clara “descontextualização” de seu enredo.

No estágio da refiguração das narrativas, o projeto para a Sede da FAPERGS

poderá a atuar como um elemento estruturador dos usos e tipologias ainda incipientes no lugar. Assim, ao indicar um “modelo” a ser seguido sua narrativa contribui para consolidar a paisagem urbana através da imagem de um lugar dinâmico, diversificado, porém harmonioso. No caso da refiguração promovida pela narrativa do edifício *Carlos Gomes 222*, o que se pode constatar é a consolidação de uma imagem plural, dinâmica, porém pouco harmoniosa. Esta imagem modificada irá influenciar as prefigurações das futuras narrativas que irão se inscrever no palimpsesto arquitetônico da avenida Carlos Gomes, visto que grande parte das novas edificações busca individualmente um papel de destaque na imagem do pólo de desenvolvimento da capital.

4.3.2.8 Oitava imagem dialética



Figura 45: Imagem dialética formada pelo choque entre a perspectiva do projeto para a Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região, exemplar da arquitetura acadêmica de serviços e a fotografia do Edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*, exemplar da arquitetura comercial de serviços.

A última imagem dialética coloca em choque dois exemplares que, apesar de servirem a atividades e tipologias edilícias semelhantes, adotam linguagens formais bastante distintas, pronunciando o contraste de suas narrativas arquitetônicas. De um lado um prédio moderno, limpo e despojado de ornamentos a ser inserido num contexto ainda não totalmente consolidado, destinado a abrigar diversas instituições públicas do governo federal; do outro um prédio em estilo dito “neoclássico”, destinado a abrigar escritórios e lojas em sua base, localizado em grande lote na avenida Getúlio Vargas, situada em um antigo e tradicional bairro da cidade.

No estágio da prefiguração da narrativa arquitetônica o projeto para a Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região (Figura 45, à esquerda) teve sua concepção influenciada por fatores diversos. Na escala urbana, o projeto foi influenciado pela morfologia de caráter modernista de seu entorno, marcado por vias amplas, grandes espaços abertos e prédios isolados em seus lotes. Também influenciou a localização em uma área central, definida como sendo de interesse institucional o que, além de limitar usos e formas, impõe um processo de aprovação mais subjetivo e rigoroso. Na escala arquitetônica sua proposta precisou responder aos condicionantes de um programa complexo, destinado a abrigar funções públicas e administrativas, à adequada orientação solar e ainda a adoção de forma e linguagem que denotasse seu caráter. Já o projeto para o edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas* (Figura 45, à direita), no estágio da prefiguração de sua narrativa arquitetônica partiu de pressupostos bem diferentes. Situado em um dos bairros residenciais mais antigos e tradicionais da cidade, cuja paisagem caracteriza-se pela presença de sobrados, alguns deles históricos, em meio a prédios baixos ou medianos, o projeto abdicou de uma adequada contextualização com um entorno já comprometido pela sucessão de regras construtivas, da correta insolação e da adoção de uma linguagem formal mais coerente com sua contemporaneidade. A concepção de um edifício destinado a abrigar escritórios e lojas foi influenciada pelas potencialidades de um grande lote com duas frentes, sendo uma delas voltada para uma importante avenida. Entretanto, apesar do uso proposto ser adequado ao caráter miscigenado do eixo formado por prédios comerciais, residenciais ou mistos, o projeto prioriza a adoção da tipologia edilícia da grande torre com base comercial,

induzida pelo plano diretor, em detrimento da adequação à morfologia do entorno. Evidencia-se, novamente, uma concepção mais sensível às questões mercadológicas visto que o projeto busca adotar uma volumetria que permita o máximo aproveitamento do potencial construtivo e uma linguagem arquitetônica capaz de seduzir os consumidores.

Na fase de configuração, o projeto para a Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região elaborou o enredo de sua narrativa arquitetônica através de formas geométricas de linhas retas, de uma clara legibilidade das funções, do uso de pilotis, acessos protegidos, brises de proteção solar, fachadas-cortina, da assimetria e alternância dos vãos verticais e horizontais e do uso de materiais contemporâneos em cores claras ou naturais. A inteligibilidade de sua narrativa se dá pela clareza de seus princípios compositivos, característicos da arquitetura modernista. O conjunto harmonioso de elementos confere maior facilidade de leitura e duração à sua narrativa, mesmo que seu conteúdo seja melhor aceito pelos produtores do espaço. Por estar projetado para um contexto de caráter igualmente moderno, quando de sua construção, sua narrativa dará a ler uma clara continuidade e grande harmonia com a intertextualidade pré-existente. Tal como outros exemplares anteriormente analisados, o edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*, no estágio de configuração de sua narrativa, também produz sua trama através de uma composição exótica de elementos. A reunião de uma volumetria convencional, adornada por formas e decorativismos oriundos de uma linguagem historicista, o uso de materiais nobres, cores claras e sóbrias traduz uma narrativa retrógrada em relação ao seu tempo, dissociada de seu espaço e incapaz de comunicar nitidamente sua função. Contudo, devido à imitação de fórmulas compositivas históricas, reconhecidas por seu caráter sóbrio e nobre, sua narrativa obtém boa inteligibilidade, sobretudo junto aos consumidores do espaço. A crescente familiaridade e aceitação da linguagem temática tende a tirar essas narrativas do âmbito dos modismos conferindo a elas maior coesão e durabilidade. Consolida-se, portanto, o paradoxo de uma narrativa anacrônica e exótica, porém cada vez mais lida como inovadora e admirável. Quanto à intertextualidade, a narrativa do *Centro Profissional Getúlio Vargas*, com sua volumetria e linguagem extravagantes, rompe de forma bastante explícita com

contexto das demais narrativas. Assim sendo, registra no palimpsesto arquitetônico um capítulo à parte, estimulando que também as futuras narrativas desconsiderem a frágil integração ainda existente. Em outras palavras, a intertextualidade existente já apresenta um certo grau de “descontextualização” de seus enredos, o que ainda será acentuado através da renovação promovida pelas futuras narrativas arquitetônicas.

No estágio da refiguração, o projeto para a Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região tenderá a atuar como um agente da consolidação das narrativas existentes, promovendo a continuidade na concepção de novas tramas modernas, em sintonia com o lugar. Desta forma, dadas a clara inteligibilidade e a harmoniosa intertextualidade de sua narrativa, o estágio da refiguração tenderá a realimentar a prefiguração das próximas, segundo princípios análogos, inibindo a ruptura dessas tramas. Em contrapartida, no caso da refiguração promovida pela narrativa do edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*, outra vez o que se pode observar é a consolidação de uma imagem dinâmica, porém diversa e pouco harmoniosa. Tal como em casos anteriores, seu caráter “inovador” irá influenciar as prefigurações das futuras narrativas arquitetônicas segundo princípios autônomos, inscrevendo reiteradas camadas no palimpsesto arquitetônico da avenida Getúlio Vargas, contribuindo ainda mais para sua descaracterização.

4.3.3 A publicidade e o imaginário coletivo

O importante papel da publicidade na formação do imaginário coletivo é discutido por Vincent Troger, em um artigo intitulado “A publicidade entre manipulação e criação”, publicado na revista *Sciences Humaines hors-série*, edição de dezembro de 2003.

Segundo Troger (2003:74), a imagem publicitária parece estar dividida entre duas interpretações radicalmente opostas. No ano de 1967 Guy Debord já havia denunciado um mundo alienado ao “fetichismo da mercadoria” e comprometido com

um processo de "fabricação ininterrupta de pseudonecessidades". Para Troger (idem), partindo-se deste ponto de vista, a imagem publicitária seria apenas *"instrumento de alienação, imbecilizando os indivíduos a serviço de uma constante necessidade de aumento dos lucros"*, revelando-se aí uma visão ainda compartilhada por numerosos intelectuais. Entretanto, de acordo com Vincent Troger, estas críticas estão longe de constituir uma unanimidade, mesmo entre os intelectuais. Corroborando esta outra visão, Bernard Cathelat, doutor em psicologia, professor de ciências políticas e consultor em comunicação afirmou que *"a publicidade [...] gratuitamente oferece para a sociedade um espetáculo completamente mais inventivo e mais rico de formas e fundos para nosso tempo que muitas das mídias, das artes, das instituições culturais oficiais"* (apud Troger, idem). A partir daí surgem os questionamentos sobre o papel e efeito da publicidade: será ela manipulação ou criação artística? A esse respeito Troger indaga:

"Ela é o novo 'todo-poderoso' de um capitalismo 'Big Brother' ou, pelo contrário, um modo autêntico de expressão artística popular, vetor dos grandes mitos das sociedades democráticas contemporâneas? E o consumidor que está em cada um de nós é uma vítima inconsciente de uma manipulação permanente, ou pelo contrário um espectador informado, livre para se deixar seduzir pelas estéticas da imagem publicitária mas também julga-la, critica-la ou ignora-la?" (Troger, 2003:74)

Para Cathelat *"A linguagem de propaganda se faz [...] espetáculo das fantasias, quebrando os códigos habituais do discurso social e da demonstração técnica para tornar o objeto ou serviço visível além do sonho que o consumidor quer lá encontrar"* (apud Troger:76) Assim, segundo Troger, o publicitário não elogia somente as qualidades de um produto, ele faz visível todo o imaginário ligado a este produto. Troger fundamenta esta opinião citando Roland Barthes, pioneiro na proposição de uma leitura semiológica dos objetos de consumo. Sobre isso Barthes (idem), afirmou:

"Eu acredito que o carro é hoje o perfeito equivalente das grandes catedrais góticas [...]. Quero dizer uma grande criação de época, concebida apaixonadamente por artistas desconhecidos, consumidos na sua imagem, quando não no seu uso, por um povo inteiro que se apropria dela como um objeto perfeitamente mágico"

Entretanto, Troger pondera que, segundo este ponto de vista, o papel da publicidade seria então o de dar ver ao público os grandes mitos contemporâneos

dos quais os objetos de consumo são os portadores, da mesma forma que os vitrais da idade média. Para Troger (2003:77) esta interpretação revela, contudo, um certo exagero de uma interpretação apenas artística, ou mesmo filosófica, da publicidade, pois se a produção de imagens publicitárias pode ser técnica ou formalmente inovadora, permanece também, a maior parte do tempo, conservadora e repetitiva em seus conteúdos. Como afirma o próprio Cathelat (apud Troger:77), a imagem publicitária geralmente veicula em suas mensagens estereótipos para serem facilmente reconhecidos pelos leitores. Ainda para Cathelat, o que assegura o sucesso de uma publicidade é o fato de o consumidor encontrar nela "uma imagem de si mesmo". Assim sendo, a publicidade não deverá surpreender o seu público-alvo para algo diferente do que ele é presumidamente adepto, limitando com isso seu lado artístico.

Conclui-se que mesmo que a publicidade possua uma dimensão artística e cultural ela não abrirá mão "de sua finalidade trivial e primária que é vender", como afirma Vincent Troger. Contudo, a utilização da dimensão artística da publicidade para promover o consumo, mascarando seu papel comercial, poderia corroborar a visão de Guy Debord em sua crítica a "sociedade do espetáculo". Em outras palavras, a imagem publicitária terminaria por promover o "fetichismo da mercadoria", atuando como agente de fabricação de pseudonecessidades e de alienação dos indivíduos em relação ao seu intuito principal que é o de promover o incremento de vendas e o lucro.

Segundo Troger (2003:77), as técnicas de publicidade contemporâneas cada vez mais se valem de diversas áreas do conhecimento, tais como a psicologia comportamental, os estudos de motivação, a semiologia e a psicosociologia, produzindo uma "publicidade científica" que pode reforçar a impressão de manipulação dos consumidores. Entretanto, a "ciência da publicidade" está em saber fazer uso das dimensões inconscientes das decisões de compra da sensibilidade à influência da linguagem das formas e das cores. Essa capacidade de informar e seduzir que é a essência da imagem publicitária é, contudo, pouco duradoura e constantemente renovável. Segundo Troger (idem), isto se dá:

“Porque a imagem publicitária é vítima daquilo que faz a sua especificidade: concebida para seduzir no momento, orientada para os desejos supostos de um público específico a um momento dado, opõe-se apenas raramente à duração, e os seus efeitos são de curta duração, com exceção de algumas imagens ou logotipos que tiveram êxito impondo-se no imaginário coletivo”.

Ainda conforme Troger, sendo a publicidade um importante e onipresente veículo de divulgação das “mitologias contemporâneas” ela assume uma grande influência sobre os comportamentos de consumo e participa na elaboração de uma parte das representações coletivas. Segundo Alain Botton, há também um conteúdo claramente ideológico e político presente na publicidade. Para Botton (2005:212):

“As declarações ideológicas são tais que, a menos que nosso senso político seja desenvolvido, não conseguiremos reconhecê-las. A ideologia é liberada na sociedade como um gás incolor e inodoro. Está incrustada em jornais, anúncios publicitários, programas de televisão e livros didáticos – onde ele, talvez ilógica ou injustamente, disfarça sua visão parcial de mundo e insinua mansamente que está apenas declarando antigas verdades das quais só um idiota ou um louco discordaria.”

Entretanto, referindo-se à realidade europeia, mais culta e bem informada, Troger (2004) pondera que o consumidor também é capaz de discernir que uma imagem é para vender e, por isso, capaz de conservar um espírito crítico sem ser completamente ingênuo às tentativas de manipulação às quais é submetido. Transpondo essa situação para uma realidade cultural e econômica bastante distinta, questiona-se a manutenção dessa capacidade de discernimento.

A fim de ilustrar o significativo papel da publicidade na formação das representações do imaginário coletivo da arquitetura comercial, mostra-se interessante reproduzir alguns textos e imagens “não arquitetônicos” extraídos do material publicitário referente à produção da arquitetura comercial. Através deste material demonstra-se a dualidade de valores, aspirações, necessidades e símbolos, ou seja, se evidenciam os distintos ideários que compõem os diferentes imaginários coletivos entre a produção acadêmica e a comercial.

Os textos reproduzidos a seguir servem como importante apoio à divulgação dos empreendimentos, explicitando os aspectos qualitativos e quantitativos aos consumidores do espaço e conduzindo a formação de seus julgamentos. Curiosamente, em alguns casos observa-se até mesmo a supressão do “texto

arquitetônico”, sendo que a imagem mental se forma a partir dos atributos ou conceitos informados. É importante lembrar que a arquitetura acadêmica não se beneficia desses expedientes para comunicar de forma objetiva ou subjetiva seu ideário. Sua divulgação está restrita às representações gráficas e imagens visuais levadas a público através de raras e pouco abrangentes publicações especializadas e, também, por meio de sua materialidade configurada no espaço das cidades, esta sim submetida ao olhar coletivo, porém sem o valioso auxílio dos textos e imagens “explicativos”. Dentre os exemplares da arquitetura comercial de uso residencial destacam-se os anúncios dos edifícios *Terrazzas D’Anchieta*, *Les Ardennes*, e *Bela Vista Promenade*

A publicidade para o projeto do edifício *Terrazzas D’Anchieta* (Figuras 24 e 40) destaca em tom presunçoso que “Uma capital é conhecida por seus monumentos”, fazendo clara referência à sua pretensão de tornar-se um ícone da memória coletiva e entrar para a posteridade. Além de diversos itens que visam corroborar o alto padrão de conforto e segurança do empreendimento também é destacado o “estilo neoclássico” de sua arquitetura como um diferencial do empreendimento. Também o logotipo do empreendimento traz a imagem de um templo grego, símbolo da arquitetura clássica, aí utilizada como estereótipo para permitir uma pronta identificação de sua linguagem pelos leitores.

A publicidade para o projeto do edifício *Les Ardennes* (Figuras 26 e 41) coloca em evidência o status conferido pelo caráter luxuoso do empreendimento através da frase em destaque: “*Les Ardennes, tudo que você sonhou em um só lugar. O máximo da sofisticação, exclusividade e requinte*”. Também são citados outros itens de conforto e segurança disponíveis no projeto que visam evidenciar o alto padrão de conforto e segurança do empreendimento.

A publicidade para o projeto do edifício *Bela Vista Promenade* foi feita através de diversos anúncios publicados em impressos promocionais, revistas especializadas (Figuras 28 e 39) e também em uma *home-page* institucional especificamente criada para a divulgação do empreendimento, os chamados “*hotsites*”. Nesta página da *internet* a publicidade oferece um farto material para a

construção de imagens mentais que atribuem sentido à arquitetura. Os textos conferem destaque ao caráter temático de um empreendimento inspirado no chamado “estilo parisiense”, bem como à beleza, luxo, sofisticação, elegância e ousadia de sua arquitetura. As imagens mentais são construídas junto aos possíveis consumidores através de diversas frases e imagens visuais de referência e, ao final, todas estas qualidades se refletem no projeto. Esta narrativa é prefigurada pela peculiar frase que segue:

“A França possui uma extraordinária história. E esta é sua grande riqueza. Uma história que se manifesta na pureza das igrejas romanas, na imponência do estilo clássico, no perfeito esmero do talhe das esculturas a cinzel das catedrais góticas, na majestade dos castelos do Renascimento e nas suas marcantes mansardas de cobertura. Uma história de pedras, mas que fazem parte do patrimônio do amanhã. Paris é simplesmente magnífica, de incomparável senso estético, manifestação universal do gênio humano. Cidade Luz, a mais bela do mundo, com suas ruas, monumentos, edifícios e jardins, que inspiram sentimentos e sensações indescritíveis. Obras de arte no alcance dos olhos e das mãos. Assim como a capital francesa, Porto Alegre também terá uma obra de arte, com um estilo incomparável, onde a vida será sinônimo de elegância e bom gosto. Morar aqui é fazer a opção por um estilo singular, exclusivo. É estar num lugar privilegiado, arborizado, cercado de classe e beleza. Você terá ao seu redor tudo o que é importante para tornar o seu dia-a-dia mais confortável e prático. E acima de tudo, charmoso. A tranquilidade, a sofisticação e os lindos cenários desta região, de valorização crescente, são o prolongamento perfeito da qualidade de vida que você só encontra no Bela Vista Promenade”

Num tom direto, bastante incisivo e presunçoso, expresso por frases de efeito, clichês, termos em francês e uma grande quantidade de adjetivos, a divulgação destaca os méritos do empreendimento.

“Na história de Porto Alegre nunca houve um projeto tão belo, ousado e com tantas inovações. A SIPAR escolheu um local nobre e privilegiado, reuniu os profissionais mais conceituados e colocou mãos à obra. O design foi transformado num ícone de arquitetura clássica. Inspirado no bom gosto e nas proporções equilibradas, na busca da harmonia das formas e na idealização da realidade. Um majestoso Pórtico Monumental, na Av. Mariland, “Le Clo de La Garde”, une uma encantadora passarela suspensa, cheia de amenidades, “Le Promenade du Soleil” às torres “Champs Elysées”, “Rive Gauche” e “Quartier Latin”, formando uma unidade arquitetônica”.

Destacam-se ainda itens que visam evidenciar a qualidade e conforto do empreendimento, tais como o estilo sofisticado e a diversidade dos equipamentos de lazer e segurança. Ao longo de outra curiosa frase o texto publicitário promove o status e o estilo de vida que poderão ser adquiridos pelo futuro morador e tenta rebater a crítica corrente da vacuidade de seu estilo:

“A riqueza dos acabamentos internos e uma completa infra-estrutura condominial deixam bem exposta as excepcionais virtudes deste empreendimento. [...] No Bela Vista Promenade

*predomina o compromisso com a beleza e o equilíbrio. Sua implantação, em centro de terreno, com 89 metros de frente e 2800 m² de superfície, longe de vizinhos, do barulho e do lugar comum, lhe confere um aspecto quase mágico, pairando nobremente sobre os outros prédios comuns da região. [...] O requinte e a ousadia, aliados ao estilo neoclássico, caracterizam o absoluto compromisso do Bela Vista Promenade com uma arquitetura **isenta de modismos, permanecendo perene, definitiva, eterna**". [grifo nosso]*

A fim de conferir legitimidade aos inúmeros méritos atribuídos ao empreendimento, o material publicitário divulga ainda alguns depoimentos em tom bajulador. Entre eles o do arquiteto Carlos Peixoto, autor do projeto, que declara:

"Eu amo a luz, os espaços exteriores sem barreiras. Eu amo a vida. O edifício que criei para a SIPAR explora aspectos fundamentais para mim, como a luminosidade, os volumes bem definidos, tudo claro, natural, funcional e elegante, tanto interna quanto externamente, sem esquecer o requinte e a sofisticação. E, em todos os detalhes, uma composição harmônica que resulta em muita suavidade e tranquilidade, para um ótimo aproveitamento dos espaços. O que é imprescindível num lar perfeito"

Em outro depoimento Paulo Raymundo Gasparotto, um conhecido colunista social da cidade afirma: *"O encanto de habitar o Bela Vista Promenade, com seu estilo francês e suas mansardas, com muito charme e glamour, fazem sentir o sabor parisiense em Porto Alegre. C'est la Joie de Vivre"*.

Sem fazer uso de metáforas o texto revela objetivamente as prioridades da empresa construtora na encomenda de seus projetos e na conceituação de seus empreendimentos. Na configuração de suas narrativas a arquitetura deverá representar as aspirações, valores e necessidades dos consumidores do espaço, ou seja, o imaginário próprio a esta coletividade. Sobre os projetos o texto afirma que *"Eles são concebidos pensando nas pessoas, no seu bem-estar, suas prioridades e no seu desejo de status. Procuramos despertar nelas os mais belos sentimentos da vida"*.

Dentre os exemplares dos prédios de serviços da arquitetura comercial destacam-se os anúncios dos edifícios *Iguatemi Corporate*, *Trust Business Center*, e *Carlos Gomes 222*.

A importância conferida à publicidade do edifício *Iguatemi Corporate* conferiu à construtora dois prêmios na área de marketing, concedidos pela Associação dos Dirigentes de Marketing e Vendas do Brasil - ADVB/RS no ano de em 2004. O

material publicitário composto por anúncios em jornais, vídeos, um “hotsite” e a simulação de uma das salas do empreendimento foi reconhecido por buscar *“mostrar os diferenciais do empreendimento e comprovar o lançamento de um produto inédito em Porto Alegre, dirigido à área comercial”*. Também a fim de conferir legitimidade às qualidades do empreendimento e reforçar a construção das imagens mentais a partir de opiniões abalizadas, o material publicitário divulgou alguns depoimentos, entre eles o arquiteto paulista Marc Rubin co-autor do projeto, que afirma:

“Do ponto de vista estético, o Iguatemi Corporate vai se destacar de tudo o que existe em Porto Alegre. A arquitetura tem formas livres, com uma fachada composta e de fácil manutenção, como o vidro e o alumínio composto. O resultado é um estilo moderno e arrojado, ao mesmo tempo simples e sofisticado”.

A publicidade para o edifício *Trust Business Center* destaca a localização nobre e o alto padrão de qualidade do empreendimento. No “hotsite” o texto publicitário salienta de forma contundente os diferenciais do projeto que denotam uma imagem de liderança, pujança e sucesso aos usuários de um prédio destinado a atividades do competitivo setor terciário. O texto afirma:

“A nova Terceira Perimetral, a alta concentração de empresas líderes, a classe e proximidade de estruturas diversificadas de serviços, lazer, comércio e apoio. Estes diferenciais fazem da Avenida Carlos Gomes o endereço definitivo para satisfazer os mais elevados padrões de exigência, sendo hoje a região com o perfil empresarial de mais alto nível na capital gaúcha. A localização do Trust Business Center foi planejada para unir todas as vantagens imagináveis. Sua presença em um dos mais elegantes e diferenciados pontos comerciais da capital gaúcha – a Avenida Carlos Gomes – está em plena sintonia com organizações que trabalham uma imagem corporativa de liderança absoluta [...]”.

De forma bastante explícita o anúncio segue no intuito de comunicar ao público as qualidades do empreendimento, assim como os benefícios que oferece aos seus eventuais consumidores. A fim de formar a imagem do lugar ideal para o profissional de sucesso o texto afirma:

“Espaço para conquistar, superar todas as expectativas, alcançar e manter a excelência. Estes são objetivos comuns a profissionais e organizações que são exemplos de liderança. E também representam a essência do Trust Business Center – um empreendimento comercial [...] sem paralelo no mercado imobiliário gaúcho. Aqui, a tecnologia de ponta se une à sofisticação para gerar um resultado único. Segurança, classe, conforto e suporte operacional estão presentes em níveis inéditos neste empreendimento. Descubra agora o espaço capaz de atender o padrão de exigência de empresas líderes – Trust Business Center”.

Excepcionalmente algumas características intrínsecas à arquitetura são destacadas como méritos do empreendimento através do depoimento do arquiteto Pedro Gabriel de Castro, autor do projeto. Destacando os princípios de concepção, entre eles a linguagem arquitetônica adotada para o empreendimento, o arquiteto afirma:

“Ao recebermos a encomenda de projetar o Trust Business Center resolvemos propor um prédio com identidade própria. Um prédio desvinculado de modismos ou dos tão propagados estilos, normalmente equívocos culturais e geográficos. Um prédio com uma linguagem que perdure no tempo, e que seja reflexo do momento em que vivemos. Boa arquitetura deve refletir a vida da época. E isto exige conhecimento íntimo das questões biológicas, sociais, técnicas e artísticas” (Walter Gropius, 1937). Dentro deste princípio estamos propondo uma arquitetura contemporânea não só através da linguagem empregada, mas também através dos materiais utilizados tais como vidros refletivos, painéis de alumínio, cerâmica e pedras naturais. Os mesmos princípios foram utilizados nas soluções dos pavimentos.

Revela-se neste depoimento uma visível condenação às arquiteturas temáticas que adotam linguagens historicistas, o que muitas vezes é especificamente o objeto da encomenda por parte dos empreendedores, mais preocupados em adequar-se aos modismos vigentes a fim de potencializar as vendas.

Vizinho ao empreendimento anterior, a publicidade para o edifício *Carlos Gomes 222* também destaca como ponto alto do empreendimento a localização nobre. Sob o selo de *“Architettura Clássica”* o empreendedor cria uma espécie de “grife arquitetônica”, cuja linguagem é o chamado estilo neoclássico. No “hotsite” do empreendimento o texto de divulgação afirma que o empreendimento “*está localizado no mais importante pólo corporativo e centro de atração de negócios da cidade: Av. Carlos Gomes A região e seu entorno está servida por uma moderna malha viária e uma rede de comércio e serviços completa: restaurantes, áreas de lazer, hotéis e parques.*” Quanto à arquitetura propriamente dita, o anúncio destaca os diferenciais do empreendimento que conferem uma imagem de sucesso, liderança e nobreza aos futuros usuários. Seu texto afirma que:

“O Carlos Gomes é um projeto de excepcional qualificação funcional, graças ao seu contexto de amplos espaços, formas arquitetônicas clássicas e aplicação de tecnologia de ponta. Com ele nossa capital se credencia para sediar as mais destacadas empresas, tanto nacionais como internacionais. Todo concebido em estilo neoclássico, o Carlos Gomes 222 vai ser o marco arquitetônico da nova Carlos Gomes. Sua fachada nobre e imponente diferencia-se de todos os demais empreendimentos de Porto Alegre e região”.

4.3.4 O desejo de status e o imaginário

A publicidade imobiliária freqüentemente associa a arquitetura à aquisição de um status mais elevado. Ao ser apresentada como um símbolo que denota padrão ou condição socioeconômica privilegiada, a arquitetura acaba por tornar-se um “objeto de consumo”. Desta forma, a “arquitetura-objeto” passa a ser representativa dos valores, desejos e aspirações, especialmente para os consumidores (do espaço) e, por isso, a fazer parte de seu imaginário coletivo.

O termo status, derivado do latim *statum*, define o estado, a situação, ou condição de um indivíduo ou coletividade perante a opinião dos demais membros de seu grupo social. O grau de distinção ou de prestígio, ou a situação hierárquica de um indivíduo ou grupo de indivíduos depende de critérios variáveis, estando associado a valores e expectativas conforme as diferentes sociedades. Sua assonância com a palavra “estado” é interessante e significativa, pois remete à condição passageira ou mutável a que está associado este indicativo do valor de um indivíduo aos olhos do mundo.

Segundo Alain de Botton (2005:7), em seu livro chamado “Desejo de status”, no mundo ocidental o status têm sido progressivamente associado à realização financeira. Para o autor o desejo de status é uma preocupação perniciosa, pois leva os indivíduos a pautar suas atitudes segundo valores socialmente estabelecidos. Contudo, quando não correspondem às expectativas coletivas, surge um grande sentimento de frustração e perda de respeito próprio. Dito de outro modo, segundo as palavras do autor (idem: 8), *“se nossa posição na escada social é o cerne desse desejo, é porque a concepção que temos de nós mesmos depende muito do que os outros pensam de nós”*. Também para Botton, a sociedade contemporânea está baseada no mérito. Inevitavelmente o mérito elevado acaba associado a uma posição de prestígio e à quantidade de dinheiro que um indivíduo possui. Conforme Botton (2005:87):

“Quando a riqueza era transmitida pelas gerações de acordo com a linhagem e as relações familiares, era natural desprezar a idéia de que o dinheiro era um indicador de alguma virtude além da de ter nascido com os pais certos. Mas em um mundo meritocrata, onde o prestígio e os empregos bem pagos podem ser garantidos somente com base na inteligência e na capacidade de uma pessoa, parece que a riqueza pode ser um sinal mais claro de caráter. Os ricos não são somente os que têm mais dinheiro; eles podem também ser realmente os ‘melhores’”.

Assim sendo, o desejo de status será a força motriz que leva muitos indivíduos e suas coletividades a buscar incessantemente conquistar este “estado” de reconhecimento e prestígio. Nesse ponto a arquitetura-objeto irá representar seus valores, aspirações e (pseudo)necessidades, ou seja, seu imaginário coletivo. A respeito dessa invenção coletiva das necessidades, Guy Debord (1997:19), em sua crítica à sociedade do espetáculo, afirmou que, *“à medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho se torna necessário”*. Referindo-se ao impacto da revolução industrial sobre o comportamento da sociedade inglesa àquela época, Botton (2005:37) afirma que *“bens e serviços que antes eram privilégio de uma elite tornaram-se amplamente disponíveis. Os luxos transformaram-se no padrão e o padrão em necessidade”*.

Curiosamente o que se observa é que, a fim de “oferecer” status aos consumidores do espaço as empresas, inclusive as do ramo imobiliário, além de fabricar necessidades que estimulem consumo, por outro lado buscam também tornar seus produtos mais fiéis às expectativas coletivas. Entretanto, produtos extremamente aprimorados tornam-se acessíveis somente a um pequeno número de consumidores, especialmente considerando-se a realidade brasileira. Assim sendo, o que se pode observar é que tais produtos, entre eles a arquitetura-objeto, sofrem algumas “simplificações”, eliminando os elementos que possam torná-los demasiado caros e conseqüentemente menos acessíveis. Esta simplificação acaba por incidir sobre os aspectos menos visíveis, menos verificáveis e, portanto, mais subjetivos destes produtos. Ora, se coletivamente a aparência de qualidade é na maior parte das vezes considerada satisfatória e aceitável, parece justificável deixar de investir em qualidade efetiva. Sobre essa predominância da aparência sobre o conteúdo, Guy Debord (1997:18), afirma que:

“A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do ser para o ter. A fase atual, em que a vida está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do ter para o parecer, do qual o ‘ter’ efetivo deve extrair seu prestígio imediato e sua função última. Ao mesmo tempo, toda realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da força social, moldada por ela. Só lhe é permitido aparecer naquilo que não é”.

No âmbito da arquitetura, o impacto dessa supremacia da aparência pode ser facilmente constatado através dos anúncios de imóveis. A arquitetura no estilo da moda, os diversos itens de sofisticação, os equipamentos de lazer e segurança e as diversas amenidades oferecidas constroem uma imagem bastante objetiva de excelência, e de desejo. Contudo, a mesma excelência não pode ser encontrada nas construções. Todos estes atrativos desviam a atenção em relação aos aspectos realmente importantes, porém menos visíveis ou passíveis de verificação. A artificialidade e o anacronismo de certas arquiteturas temáticas, o dimensionamento exíguo dos espaços, a qualidade de sua habitabilidade, o compartilhamento compulsório de instalações, equipamentos ou serviços condominiais, que muitas vezes são mais figurativos do que realmente úteis ou qualificados, são apenas alguns dos aspectos que denotam uma ênfase no “parecer”. Estes aspectos são estrategicamente omitidos da publicidade e assim passam despercebidos aos olhos dos consumidores mais desavisados. A arquitetura-objeto, sem maior conteúdo, é produzida para “consumo externo”, literalmente. Entretanto, ao invés de responsabilizar as empresas e os consumidores pela produção e legitimação de falsas demandas e pelo surgimento e difusão de produtos de qualidade e gosto duvidoso, é necessário lembrar que o contexto social e econômico no qual elas são produzidas torna legítimo e estimula sua aceitação e consumo. A esse respeito Botton (2005:104), lembra que *“por longos períodos da história, o ciclo de vida de bens e serviços era mais longo do que o dos seres humanos que os produziam e consumiam”*. Segundo o autor, a origem da constante criação de novos produtos e serviços, que impõe essa postura exageradamente consumista e pouco seletiva, estaria relacionada aos efeitos da aceleração na produção promovida pelo advento da indústria.

Esta lógica é facilmente verificável junto à chamada “indústria da construção civil” que igualmente se vê submetida a um contexto que demanda constantes “novidades”. De tal modo, a produção de arquitetura, orientada para tornar-se um objeto de consumo e por isso símbolo do desejo de status econômico e social estimula e consolida a constante criação de imagens coletivas. Assim fazendo, torna-se a arquitetura mais uma das manifestações do espetáculo que, segundo Debord (1997:14) “*não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens*”.

4.4 A decifração do(s) imaginário(s) coletivo(s)

Na introdução deste trabalho, foi dito que o presente estudo parte da hipótese de que a dualidade na produção arquitetônica contemporânea é influenciada por distintos imaginários coletivos, frutos das diferentes coletividades. Estas diferentes coletividades, compostas resumidamente pelos produtores do espaço de um lado e pelos consumidores do espaço do outro, desenvolvem seus valores, estabelecem suas necessidades e aspiram distintas realidades que se fazem representar através de imagens concretas ou mentais produzindo assim seus próprios imaginários. Uma vez reapresentados na realidade material, estes imaginários coletivos são submetidos novamente a avaliações e julgamentos coletivos que poderão alterá-los ou consolidá-los novamente influenciando a produção da arquitetura contemporânea.

Assim sendo, os diferentes imaginários coletivos, por sua vez, estabelecem um *continuum* de influências sobre a produção arquitetônica, ora sofridas, ora exercidas. Adotando-se os termos definidos por Paul Ricoeur, estas diferentes produções arquitetônicas e suas respectivas narrativas, através de suas configurações no tempo e no espaço, refiguram as prefigurações das futuras narrativas arquitetônicas, estabelecendo-se assim o continuum de influências. Portanto, neste momento pretende-se colocar em evidência os diferentes princípios que compõem estes distintos imaginários coletivos a fim de corroborar a hipótese principal levantada.

A partir das imagens dialéticas foi possível produzir uma “radiografia” dos distintos imaginários, colocando em evidência suas contradições e conseqüentemente, identificando os valores, objetivos, aspirações, referências presentes no ideário dessas coletividades. O que se percebe é que o imaginário da arquitetura acadêmica resulta de uma maior familiaridade e aprofundamento em relação à cultura arquitetônica erudita e, como decorrência, aos valores e princípios daquilo que é coletivamente reconhecido pelos produtores do espaço como sendo a boa arquitetura. Assim sendo, as produções arquitetônicas deste segmento representam, de forma consistente, os valores acadêmicos da boa arquitetura sendo estes, contudo, muitas vezes desconhecidos ou ilegíveis aos leitores leigos. Em contrapartida, o imaginário coletivo da arquitetura comercial está mais vinculado às realidades econômicas e socioculturais, resultando em uma produção bastante carente de princípios arquitetônicos acadêmicos, porém mais em sintonia com o contundente ideário dos consumidores do espaço. Deste modo, as produções arquitetônicas deste segmento representam os valores comerciais daquilo que é tido como boa arquitetura pelos consumidores do espaço, porém carecem de significado e consistência para os produtores do espaço.

Esta distinta identificação ideológica contribui para a afirmação da dualidade na produção contemporânea uma vez que os princípios da arquitetura acadêmica são estranhos para o público consumidor. Por outro lado, a criticada superficialidade dos princípios da arquitetura comercial permite uma leitura rápida e ilusória, consolidando esta produção junto aos consumidores do espaço e, por conseqüência, junto ao atento mercado imobiliário. Desta forma, como foi visto anteriormente, pela força e abrangência do mercado e sua persuasiva publicidade, rapidamente legitimam-se os valores da arquitetura comercial, enquanto a arquitetura acadêmica restringe-se a um pequeno e pouco “anunciado” número de realizações.

De forma objetiva, os valores, objetivos, aspirações, referências que compõem os distintos imaginários das distintas coletividades são identificados a seguir. A fim de evidenciar as contradições e a dualidade desta realidade ora explicitada, as idéias e imagens de cada uma dessas coletividades serão novamente justapostas e confrontadas.

Na escala urbana pode-se constatar que o imaginário da arquitetura acadêmica corresponde a uma postura de valorização dos aspectos sociais e, por isso, revela um maior senso de coletividade. As obras que narram sua história no tempo e espaço têm a definição de suas tipologias e formas predominantemente como resultado de um processo projetual no qual criação e composição buscam uma maior articulação, integração e coerência com seus contextos. Um exemplo disso é a adoção ora da tipologia edilícia compacta ora da torre vertical como consequência da adequada relação com o entorno. Assim sendo, as narrativas da arquitetura acadêmica expressam uma idéia de conjunto e harmonia com as demais obras. Por outro lado, ao imaginário da arquitetura comercial corresponde uma maior valorização dos aspectos econômicos e, por isso, demonstra mais fortemente um sentido de individualidade. As obras que narram sua história têm a escolha de tipologias e volumetrias enfatizando a elaboração do produto final e sua imagem resultante. Novamente exemplificando esse fato está a ampla preferência pela adoção da tipologia edilícia da torre em detrimento de volumetrias compactas. Independentemente das consequências causadas ao entorno, estas volumetrias verticalizadas representam uma imagem de desenvolvimento, imponência e modernidade. Este papel icônico do edifício está freqüentemente associado aos famosos arranha-céus norte-americanos e mais recentemente também aos asiáticos e europeus que buscam denotar, através dessa arquitetura, sua pujança econômica e tecnológica. Portanto, sendo o processo produtivo e os condicionantes do lugar pouco relevantes, seus produtos terminam por configurar um caráter de insulamento, grande autonomia e independência em relação aos seus contextos. Deste modo, as narrativas da arquitetura comercial expressam seus anseios por unicidade, diversidade e proeminência em relação às demais obras do entorno. Além da questão morfológica, os distintos níveis de integração ou isolamento também interferem diretamente na segurança efetiva e psicológica dos usuários. Como já havia alertado Jane Jacobs (1961), os olhos sobre a rua ajudam a vigiá-la e ampliam a sensação de segurança e proteção.

Para as representações arquitetônicas acadêmicas a razão é assumida como princípio de suas concepções, sendo que a emoção resulta da qualidade de sua

materialidade, que sensibiliza em particular os produtores do espaço. Em contrapartida, para as representações arquitetônicas comerciais a emoção é assumida como causa primária da concepção, tendo por objetivo o impacto de sua materialidade sobre os sentimentos dos consumidores. A racionalidade é resultante do aspecto preconcebido e calculado de sua emoção.

Ainda na escala urbana pode-se constatar que o imaginário da arquitetura acadêmica produz narrativas arquitetônicas mais duradouras embora restritas a um menor número de leitores. Enquanto isso, a arquitetura comercial dá origem a narrativas mais efêmeras, porém mais abrangentes.

Na escala do edifício, é possível observar que o imaginário da arquitetura acadêmica manifesta-se através de representações que alcançam maior identificação ideológica com os produtores do espaço. Assim sendo, pode-se concluir que as produções acadêmicas proporcionam um “status sociocultural”, ou seja, a distinção junto a uma coletividade cultural e socialmente privilegiada. A concepção da arquitetura segundo princípios de particularização (*customização*) aliada a uma produção “artesanal” e em pequenas quantidades confere às obras um caráter exclusivo e específico, porém socialmente pouco difundido. Assim, é possível concluir que tais narrativas arquitetônicas buscam uma “aceitação qualitativa” junto à sociedade. Cabe salientar que mesmo não adotando linguagens “populares” e massificadas seus textos arquitetônicos buscam a contextualização com as demais narrativas. Quanto ao imaginário da arquitetura comercial, pode-se observar que ele manifesta-se através de representações que alcançam maior identificação ideológica com os consumidores do espaço. Deste modo, pode-se concluir que as produções comerciais proporcionam um “status econômico”, visto que a distinção, prestígio ou reconhecimento social serão alcançados mediante a conquista dos “símbolos do desejo” válidos para uma coletividade economicamente privilegiada. A concepção da arquitetura segundo princípios de padronização (*standardização*) aliada a uma produção “industrial” e em grande quantidade confere às obras um caráter popular e massificado, porém socialmente reconhecível. Conclui-se daí que estas narrativas arquitetônicas buscam uma “aceitação quantitativa” junto à coletividade.

Assim como na escala urbana, as narrativas do imaginário da arquitetura acadêmica têm suas configurações como consequência de um processo projetual, também na escala da edificação a qualidade estético-formal igualmente resulta do mesmo procedimento. Em oposição a este método, as narrativas do imaginário da arquitetura comercial têm suas configurações estético-formais encaradas como uma meta a ser atingida e não como o resultado de um processo. Em outras palavras, a forma arquitetônica é um produto premeditado e dissociado do processo de projeto.

Essas diferentes maneiras de encarar o processo projetual conferem distintos significados ao resultado final da narrativa. No caso do imaginário da arquitetura acadêmica o significado das narrativas é mais conotativo visto que suas configurações no tempo e espaço da cidade são menos explícitas e legíveis. O processo projetual, neste caso, não busca uma expressão inteligível, ao contrario, sua inteligibilidade é resultante da capacidade de percepção das distintas questões que se coloca ao longo do processo e que determina seu aspecto final. Já no caso do imaginário da arquitetura comercial as narrativas adquirem um significado mais denotativo, pois suas configurações urbanas assumem expressões bastante inteligíveis para os leitores de uma forma geral. Aqui o processo projetual busca uma expressão facilmente inteligível, fazendo com que, independente das questões que se colocam ao longo do processo, o aspecto final da narrativa arquitetônica seja acessível.

Também outros aspectos diferenciam e consolidam a dualidade entre as representações do imaginário coletivo acadêmico e comercial. Enquanto os elementos que compõe a arquitetura acadêmica apresentam uma utilidade real, pois são respostas a demandas e necessidades efetivas, decorrentes do processo projetual, a arquitetura comercial lança mão de diversos elementos e itens de programa que revelam apenas uma utilidade simbólica. Em outras palavras, a arquitetura acadêmica responde às necessidades objetivas, a comercial inventa pseudonecessidades a fim de criar atrativos de venda. O mesmo acontece com as questões de habitabilidade. A arquitetura acadêmica assume a habitabilidade como um princípio de projeto. Isso se revela pela busca da correta orientação solar, da adequada ventilação e, quando necessário, pela inclusão de elementos

arquitetônicos que contribuam para melhorar o conforto térmico e luminoso. Mesmo que interfiram na disposição dos compartimentos e na composição das envoltivas externas, estes elementos são incluídos a fim de reduzir custos com equipamentos e energia para o condicionamento artificial, e ampliar a sustentabilidade. Em contrapartida, a arquitetura comercial assume a habitabilidade como um fim. Uma vez que estas questões são inadequadamente resolvidas através do projeto arquitetônico a fim de não interferir na distribuição padronizada de seus pavimentos e nas composições simétricas das fachadas, resta como alternativa a inclusão de equipamentos e instalações, minimizando o desconforto e maximizando os custos. Lembre-se que toda esta rigidez é fruto de condicionantes econômicos provenientes das planilhas de custo que buscam otimizar o processo projetual e construtivo eliminando as situações excepcionais.

Há ainda outras diferenças que podem ser enunciadas entre ambos os imaginários coletivos. O ideário da arquitetura acadêmica usualmente se dá a ver e a ler por meio de representações que manifestam expressões de pureza, sobriedade, simplicidade e despojamento formal enquanto à arquitetura comercial correspondem a ornamentação, decorativismo, sofisticação, opulência, luxo e nobreza. Quanto aos princípios compositivos da arquitetura acadêmica pode-se perceber uma predominância das assimetrias e geometrizações volumétricas, em oposição às simetrias resultantes do mero espelhamento da planta ou dos prismas forçosamente regulares resultantes da legislação aplicada, no caso da arquitetura comercial. Quanto aos estilos empregados, mesmo que não haja um consenso sobre as linguagens, nas narrativas da arquitetura acadêmica observa-se predominância das linguagens contemporâneas de influência modernista e eventualmente algumas propostas mais inovadoras ou mesmo vanguardistas revelando a atitude de maior autenticidade e naturalidade. À arquitetura comercial correspondem representações de cunho mais conservador e historicista que se expressa através de narrativas temáticas, revelando assim uma atitude de imitação e artificialidade de suas linguagens.

Como é possível constatar, os segmentos da produção arquitetônica contemporânea são influenciados por distintos imaginários coletivos frutos de

diferentes coletividades. Cada um desses imaginários se fará representar por narrativas arquitetônicas bastante diferentes no que se refere às linguagens e conteúdos adotados, bem como quanto aos significados que pretendem comunicar. Essas narrativas, portanto, passam a integrar diferentes repertórios de imagens relativos às distintas coletividades, cada qual buscando sua própria identidade, ou a formação de seu pico ideológico. Entretanto, ao passar a expressar a dualidade de valores aspirações e necessidades, essa progressiva diversidade nas representações arquitetônicas resulta em um significativo prejuízo à paisagem urbana, visto que não se pode perceber a formação de um conjunto minimamente coerente. Dito de outra forma, a paisagem urbana passa a comportar uma mistura tal de narrativas arquitetônicas, cada qual coerente e representativa apenas de valores peculiares à sua própria coletividade, que o prejuízo resultante desta duplicidade de imaginários acaba recaindo sobre o todo, ou seja, sobre a cidade. Naturalmente que a heterogeneidade de manifestações é intrínseca às cidades, e nem seria possível esperar um resultado distinto da produção de uma sociedade tão diversa. Entretanto, a exagerada polarização de valores leva à construção não apenas da diversidade, mas potencializa a formação de uma imagem de profunda confusão e desordem. Buscar um denominador mais comum pode parecer impraticável de imediato, mas gradualmente suavizar os contornos dos picos ideológicos talvez seja uma alternativa viável em prol de interesses mais gerais, e nem por isso excludentes da diversidade.

Uma vez demonstrada a hipótese principal, segundo a qual a dualidade de imaginários coletivos leva à produção de uma dualidade de representações arquitetônicas, parte-se então para a demonstração da hipótese secundária. Subsidiária à principal, a hipótese secundária propõe que o imaginário coletivo correspondente à produção da arquitetura comercial leva à manifestação de um fenômeno que poderia ser definido como a manifestação uma postura “neo-eclética”, que orienta e confere sentido à produção desta categoria.

4.5 O neoecletismo na arquitetura contemporânea

Para demonstração da hipótese de surgimento de uma postura neoecléctica na arquitetura contemporânea se faz necessário um breve estudo do movimento eclético no período que se propõe designar como “ecletismo original”. Este período vai do final do século XIX até as primeiras décadas do século XX e no qual, como uma das manifestações desse movimento, aconteceu a arquitetura eclética. Entende-se por ecletismo a adoção de uma postura intelectual ou moral que implica a não observância rígida de uma linha de pensamento. Quanto ao estilo propriamente dito, revelou uma tendência artística baseada na fusão e conciliação de estilos do passado. O ecletismo, enquanto estilo arquitetônico surgido no final do século XIX, revelou esta postura de conciliação entre diversas vertentes estilísticas, como fruto da diversificação crescente da população e do acesso às variadas culturas.

Na era da máquina a vapor o grande desenvolvimento da indústria, dos meios de transporte e comunicações possibilitou um crescente contato entre povos e nações do mundo e, como consequência, inspirou uma nova mentalidade, uma nova concepção estética através da ampliação e diversificação de valores e aspirações.

No Brasil, a crescente diversidade populacional proporcionada pelos recém chegados povos europeus e asiáticos (alemães, italianos poloneses, espanhóis, sírios, japoneses entre outros) e também a socialização dos escravos libertos e índios fortaleceram um processo de miscigenação e de expansão de horizontes. Tudo isso foi conferindo à população local uma mistura *sui generis* e propiciando (ou exigindo) a conciliação de distintas culturas e o fortalecimento do ecletismo, que aqui ultrapassou o âmbito dos estilos artísticos e arquitetônicos.

Um movimento bilateral de busca por novidades aproximou a Europa e o Brasil. Do lado europeu a ânsia por novas culturas, pelo exótico, o gosto pelas viagens a locais distantes a necessidade de conquista de novos mercados. Do lado brasileiro a

busca por civilização, participação em um mundo desenvolvido e culto como forma a alterar as feições atrasadas da antiga colônia. Assim, a participação neste pequeno-grande mundo foi traduzida pela adoção de modelos importados, inicialmente da Europa – principal referência cultural - e, num segundo momento, também de outras culturas e referências externas. Como foi dito, observou-se também a negação dos modelos locais, remanescentes do Brasil colonial que revelavam um presumível atraso, observáveis através das maquiagens feitas nos prédios e na afeição por produtos importados e de qualidade superior aos produzidos localmente.

Com relação à arquitetura deste período, originada da vertente acadêmica representada pela escola de Beaux Arts surgida na França, destacam-se dois estilos principais: o neoclassicismo e o ecletismo. Esta arquitetura acadêmica caracterizou-se por ser tradicionalista e voltada à arte, valorizando a simetria, composição e proporção. O estilo neoclássico, segundo alguns autores, foi anterior e mesmo independente do ecletismo, entretanto estas duas vertentes estilísticas são paralelas e coexistiram no tempo. Segundo Bello (1997:22) *“enquanto sistema compositivo, o Neoclassicismo representou o ecletismo em sua fase mais ortodoxa”*. A diferença entre ambos estaria na escolha dos repertórios a imitar.

O estilo neoclássico buscou, como o próprio nome indica, suas referências na arquitetura clássica, grega e romana e manifestou-se através de uma arquitetura, academicista e mais fiel às suas origens. Já a arquitetura eclética buscou, conciliou e até mesmo misturou diversas referências oriundas de vários tempos e estilos produzindo-se uma arquitetura proclamada atemporal. O ecletismo utilizou diversos elementos da arquitetura neoclássica porém acrescentando maior liberdade e decorativismo às suas composições. De forma resumida, senão simplista, poderia se dizer que o neoclássico era uma cópia, um retrato dos modelos clássicos enquanto o ecletismo seria caracterizado pela mimese destas referências, adicionando elementos de forma mais livre. Segundo Czajkowski (2000:7), há mais diferenças que podem ser enunciadas entre os dois estilos. O autor afirma que *“a arquitetura neoclássica é expressão de ordem, disciplina, contenção equilíbrio razão e nobreza. À eclética corresponde dramaticidade, conforto, expressividade, luxo, emoção exuberância”*.

A origem do neoclássico no Brasil é identificada com a vinda da missão cultural francesa em 1816, trazida pelo imperador recém chegado a estas terras, a fim de modificar o cenário local com ares mais europeus, civilizados e dignos da família real portuguesa. Precursora da introdução de diversos avanços técnicos e formais no cenário da arquitetura brasileira até então colonial, a escola neoclássica afirmou-se desde muito cedo como um estilo oficial. O estilo neoclássico foi adotado em diversas construções oficiais tais como o Palácio Imperial de Petrópolis, a antiga alfândega (hoje Casa França Brasil), o Palácio Itamaraty e a Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro e em Porto Alegre no o teatro São Pedro, o antigo Palácio da Justiça, a Beneficência Portuguesa. Além de ser utilizado nas construções oficiais o estilo neoclássico foi adotado pela elite brasileira como forma de identificar-se com o poder central do imperador.

Após a abolição da escravatura e proclamação da república intensificou-se a ascensão do capitalismo local acelerando as transformações iniciadas no período imperial. Segundo Bello (1997:81), o neoclassicismo foi se tornando uma linguagem superada por sua identificação com o Império e pela influência das novas experimentações formais processadas na Europa, baseadas em releituras do gótico, renascença e somadas à industrialização do ferro, flexibilizando as composições e técnicas construtivas. A burguesia emergente e as lideranças locais, identificadas como o positivismo de Comte, adotaram a arquitetura eclética como o novo estilo oficial, como símbolo de seus valores. Em relação à identificação com o positivismo Reis Filho (1978:186) afirma que *“o ecletismo foi, pois, em arquitetura, conciliação e progresso ou, como se diria depois, ordem – com conotação determinada – e progresso”*.

Esta conciliação promovida pelo ecletismo incluiu a adoção de outros estilos que por alcançarem menor abrangência ou significação são classificados como estilos pertencentes ao ecletismo, propriamente dito. De acordo com Bello, (1997:20), *“o ecletismo passou a incorporar outras fontes como as formas da natureza, os exotismos e as inovações formais decorrentes do avanço tecnológico”*. Estas múltiplas linguagens demonstram a ruptura com um rigor formal do classicismo e denotam a adoção de um gosto cada vez mais variado, subjetivo e

discutível. Sem o caráter consensual em torno da estética arquitetônica e dentro do espírito de conciliação do ecletismo, destacam-se os seguintes estilos: pitoresco, neogótico, *art-nouveau*, neocolonial e *art-déco*.

O pitoresco valorizou as tradições locais e exóticas, trazendo a natureza para os jardins e parques urbanos de forma mais livre e orgânica. O estilo introduziu a tipologia residencial da villa, solta no lote, rompendo com o modelo tradicional junto aos alinhamentos embasando assim as concepções da cidade-jardim. Na arquitetura brasileira o pitoresco revelou-se através da tipologia do chalé e da utilização de elementos que imitam a natureza e de exotismos copiados não de sua matriz, mas de exemplares europeus, caracterizando-se como “cópias da cópia” e, segundo Reis Filho, por isso reduzidos a uma variedade do ecletismo.

O neogótico manifestou-se especialmente na arquitetura religiosa e residencial, buscando no passado medieval suas inspirações ao invés da arquitetura clássica. Tal como havia acontecido com o gótico em seu surgimento, o neogótico abriu-se a novas técnicas construtivas e soluções funcionais. No Brasil não havendo passado medieval, os poucos exemplares do neogótico mais uma vez apresentaram-se como cópias dos exemplares europeus sem empregar inovações tecnológicas ou construtivas.

O *art-nouveau*, rompendo com o ecletismo historicista na arquitetura e nas artes e contrário à industrialização, iniciou a transição para o movimento moderno produzindo uma nova estética, genuinamente burguesa. O estilo foi vanguardista para época propondo a fusão entre objeto e arquitetura, ou seja, a “obra de arte total”. Arte e arquitetura utilizaram elementos em ferro e vidro, sinuosos e assimétricos, imitando as formas orgânicas e valorizando a elegância e o conforto. Mesmo sendo um movimento que se difundiu em diversos países, assumiu em cada um deles “cores locais” e nomes distintos (*Floreal*, *Jugendstil*, *Modern Style*, *Sezessionstil*, *Arte Joven* entre outros). Demonstrou, no entanto, uma certa contradição promovendo a valorização da natureza pré-industrial porém utilizando em suas próprias e realizações os avanços tecnológicos e produtivos da época.

O neocolonial apresentou um espírito academicista e nacionalista, buscando nas origens coloniais as inspirações para sua arquitetura. Verificado também em países como Estados Unidos, México e Argentina este ufanismo foi representado por estilos como o Californiano, Mexicano ou *Mission Style*, sendo estes inclusive exportados para outros países. No Brasil o estilo atingiu seu apogeu com as construções para as comemorações do centenário da independência. Evidenciando um caráter de certa forma incoerente, o neocolonial procurou na arquitetura colonial portuguesa a fonte para suas composições, buscando com isso a valorização nacional e o repúdio a arquitetura importada da Europa. Esta “volta às origens” pretendia fortalecer a identidade e cultura nacionais.

Por fim, o *art-déco*, já articulando a transição para o movimento moderno, foi o derradeiro movimento do ecletismo. Mediando as propostas do modernismo e do gosto ainda conservador o *art-déco* propôs uma simplificação e geometrização formal, a valorização dos elementos estruturais e a verticalização. A nova tipologia de “arranha-céu” foi sua importante contribuição, sucedido pelo edifício-torre do modernismo e alterando de forma irreversível a forma e imagem da cidade.

Cabe esclarecer que não é objetivo deste trabalho uma caracterização detalhada dos estilos que compõe o ecletismo, mas sim demonstrar a diversidade de influências observadas no período bem como a constante busca, nas diversas referências estilísticas, da conciliação com o imaginário da época. Transladado e adaptado para a realidade local brasileira, o ecletismo significou aqui a implantação de um novo sistema formal e simbólico pela burguesia emergente, a fim de superar as marcas do império e estabelecer novos valores coerentes com a nova realidade. Através da adoção de inovações tecnológicas, sociais e políticas novos paradigmas se estabeleceram e permitiram que necessidades, aspirações, valores e símbolos fossem sendo materializados, ou seja, que o imaginário coletivo fosse representado na realidade urbana.

4.5.1 O cenário da arquitetura eclética em Porto Alegre

Como se pôde perceber o ecletismo foi um movimento amplo, que abarcou diversos estilos e linhas de pensamento e até mesmo contraditório em alguns momentos (campo-cidade, arte-indústria, vanguarda-história). Mas, como o próprio nome designa, sempre foi permeado pela tentativa de conciliação, da convivência dos opostos, buscando assim um ponto de equilíbrio.

O ecletismo em Porto Alegre, como em outras cidades do Brasil e do mundo, assumiu importância na medida em que se observam as transformações ocorridas na estrutura da cidade. Juntos, arquitetura e urbanismo revelaram um novo paradigma de cidade, incorporando os avanços tecnológicos, sociais e econômicos de sua época. Diferentemente do período colonial ou imperial, quando as cidades recebiam tímidas melhorias, o período republicano (e localmente positivista) deu forte impulso à adoção de uma mentalidade cosmopolita, de valorização do exótico e do novo, mesmo quando inspirado no passado clássico, de adoção de novos meios de produção através da crescente industrialização, de urbanização da sociedade. O imaginário deste período pode ser avaliado pelo lema escolhido para a república que se consolidava: “ordem e progresso” estavam fortemente incutidos no ideário e revelavam as aspirações daquele tempo.

Como foi dito acima, a cidade de Porto Alegre, a exemplo de outros importantes centros urbanos, passou por diversas e importantes obras que iam desde simples melhoramentos e ajardinamentos, até a abertura de vias implantação de importantes equipamentos de infraestrutura e lazer. Uma das evidências desta nova forma de ver a cidade é o “Plano Geral de Melhoramentos”, elaborado pelo engenheiro João Moreira Maciel sob encomenda da administração local, que, até pelo seu nome, dava a entender a extensão geral das obras pretendidas para a cidade. Segundo Damásio (1997:147), nesta época deu-se em Porto Alegre uma verdadeira renovação urbana, culminando com a abertura da Av. Borges de Medeiros, iniciada no ano de 1929. Dentro do espírito sanitaria-higienista adotado pelas administrações locais, destacam-se obras realizadas a partir do final do século

XIX e que por três décadas foram transformando a fisionomia da cidade. Como exemplo deste espírito sanitarista-higienista pode-se citar a ampliação da capacidade de fornecimento de energia elétrica (1888), a construção da Estrada de Ferro do Riacho que servia o asseio público (1894), o projeto de canalização de esgotos (1899), o tratamento de água (1908), a inauguração do serviço de bondes elétricos (1908), a construção do cais do porto (1910) entre outras. Por outro lado, também surgiram nesta época diversos equipamentos voltados ao lazer, traduzindo uma nova mentalidade e as transformações no comportamento da burguesia local. Dentre eles destacam-se novamente a Estrada de Ferro do Riacho que a partir de 1900 passou a servir como moderno meio de transporte para o bairro Tristeza, importante balneário da época, o velódromo da Redenção (1899), o Grêmio Football Portoalegrense (1903), o primeiro cinema – Recreio Ideal – (1907), o Sport Club Internacional (1909) e outros quatro prados já em funcionamento havia algum tempo.

Também na arquitetura oficial as transformações puderam ser percebidas. Em 1896 foi demolida a antiga sede do governo estadual para dar lugar à construção do Palácio Piratini. Também no governo local a modernidade se expressou através da construção do novo Paço Municipal (1901). Estas duas obras em estilo eclético, segundo Bello, evidenciam o desejo do poder constituído de sintonizar-se com o imaginário da modernidade, rompendo com a imagem da cidade colonial. Descrevendo este cenário de transformações e renovações urbanas ocorridas na cidade Doberstein (apud Bello, 1997:104) afirma que:

Nas duas primeiras décadas do século XX, e em especial no quadriênio 1910-14, produziu-se em Porto Alegre um verdadeiro boom imobiliário que modificou, quantitativa e qualitativamente, a fisionomia arquitetônica da cidade. [...] As longas filas de casarões acanhados [...] foram dando lugar a prédios suntuosos e magníficos, com fachadas e platibandas ricas em elementos decorativos. [...] Examinando-se o conjunto desses prédios verifica-se uma heterogeneidade de estilos arquitetônicos.

São exemplares dessa diversidade de estilos na arquitetura eclética em Porto Alegre: o Chalé da Praça XV em estilo pitoresco, o Paço Municipal em estilo neoclássico, a Biblioteca Pública em estilo neo-renascentista, o edifício Ely em estilo neobarroco, a Igreja Santa Terezinha em estilo neogótico, a casa Godoy em *art-nouveau* e até construções pré-fabricadas em aço como os armazéns e pórtico central

do cais do porto. Para Bello (ibidem), estas representações coletivas configuradas na imagem da cidade através da arquitetura Eclética traduziam o imaginário social da época e inseriam Porto Alegre no contexto mundial de modernidade. No entanto, segundo Fabris (apud Bello, 1997:105), a *“volta ao passado é paradoxalmente, o índice de modernidade do homem eclético”*.

Como será apresentado a seguir, este espírito de “volta ao passado” está presente nas manifestações recentes da arquitetura produzida em Porto Alegre. A partir dessa constatação, presume-se que possam ser estabelecidas algumas analogias com o que se denominou “período eclético original”.

4.5.2 O “neoecletismo” na virada para o século XXI

Nesta seção pretende-se avaliar a hipótese secundária lançada na introdução do presente trabalho. Segundo esta hipótese, haveria no momento presente o ressurgimento de uma postura eclética na produção recente de arquitetura e, portanto, na transformação da paisagem urbana. Assim entendido, para efeito deste estudo, o momento atual será denominado “neoecletismo”. No intuito de corroborar esta hipótese, serão analisadas algumas analogias entre os dois momentos históricos, ou seja, do presente com aquele já transcorrido, no qual foi verificado o ecletismo original no cenário local.

Por tratar-se de um fenômeno observado em um período bastante recente da história de Porto Alegre, não foram encontrados dados científicos que apóiem a hipótese de uma arquitetura neoecletica em âmbito local. Também não foram encontradas fontes que tratem deste assunto especificamente. Entretanto, esta percepção assume significação e relevância se for retomado o conceito de Marcel Roncayolo, exposto anteriormente, segundo o qual os produtores do espaço, através de sua formação e vivência profissional fazem uma leitura privilegiada da cidade, diferente daquela feita pelos consumidores do espaço.

A expressão “ecletismo”, como foi visto, designa a adoção de uma postura intelectual ou moral que implica a não observância rígida de uma linha de pensamento. Esse estilo, oriundo do final do século XIX, revelou uma tendência artística baseada na fusão e conciliação de estilos do passado agregando às construções algumas inovações técnicas e construtivas (especialmente o aço e o vidro) permitidas a partir do desenvolvimento industrial. Enquanto estilo arquitetônico revelou uma postura de conciliação entre diversas vertentes estilísticas, como fruto da diversificação crescente da população e do acesso às variadas culturas. Assim, a grande diversidade formal observada atualmente na produção arquitetônica e a adoção de modelos e estilos diversos, muitas vezes “fundidos e conciliados” entre si, criam a primeira e talvez mais nítida, analogia com o ecletismo original.

Se na era da máquina a vapor o grande desenvolvimento da indústria, dos meios de transporte e comunicações possibilitou um crescente contato entre povos e inspirou uma nova mentalidade, uma nova concepção estética através da ampliação e diversificação de valores e aspirações, hoje em dia observa-se uma situação bastante análoga: os avanços tecnológicos nas comunicações via satélite, o surgimento e consolidação da internet, a telefonia celular, a televisão e ainda a popularização dos transportes, cada vez mais eficientes e rápidos, levaram o homem pós-moderno a experimentar o que se passou a chamar de globalização.

No Brasil do século XIX a crescente diversidade populacional foi proporcionada pelos recém chegados povos europeus e asiáticos e também pela socialização dos escravos libertos e índios que fortaleceram um processo de miscigenação e de expansão de horizontes. No século XXI a diversidade e miscigenação racial tornaram-se uma das características mais marcantes de população brasileira. Brancos, negros, índios, mulatos, cafuzos e mamelucos, asiáticos, europeus e americanos convivem dia a dia. Esta mistura *sui generis* propiciou a coexistência dessas distintas culturas e o fortalecimento de um sentimento de conciliação, de um ecletismo que se manifesta nas raças, sotaques, no sincretismo religioso, na diversidade que perpassa o âmbito dos estilos artísticos e arquitetônicos.

No campo político, se a transição do Império para a República foi acompanhada pelo surgimento do ecletismo no Brasil no período mais recente da história pode-se estabelecer uma analogia com a transição política ocorrida na década de 80. Após o longo período da ditadura militar ocorreu uma ampla abertura e maiores possibilidades de contatos com o exterior. A redemocratização política devolveu ao imaginário social o espírito de liberdade, de conciliação de posturas, visões e gostos, mesmo que às vezes conflitantes.

Na área econômica, o controle da inflação e a recente recuperação no crescimento do país, mesmo que ainda aquém do desejável ou necessário, permitiram uma crescente estabilidade econômica. Novas relações de comércio internacional promoveram, tal como ocorreu durante o ecletismo original, uma onda de consumo de produtos importados, geralmente considerados de qualidade superior aos produzidos localmente. Outra vez no Brasil, a busca por civilização e participação em um mundo desenvolvido e cosmopolita denotou uma forma de reverter o atraso ocasionado pelos anos de isolamento da ditadura militar. Mais uma vez, a participação neste mundo globalizado foi traduzida pela adoção de modelos importados da Europa, Estados Unidos e também de outras culturas e referências externas. Mais uma vez, como no período do ecletismo, observou-se a negação de modelos estéticos remanescentes de um Brasil “militarizado” e que, de alguma forma, aos olhos leigos representavam o atraso político, cultural, social e econômico. Observa-se essa postura através de uma progressiva negação da estética oficial do período ditatorial, mesmo que ela fosse oriunda de um período anterior. O funcionalismo, a frieza e a monumentalidade do modernismo de certa forma representavam o período que se desejava esquecer.

Com relação à arquitetura deste período é importante destacar o surgimento do movimento pós-moderno. Este movimento promoveu importantes questionamentos ao Modernismo vigente até então. A nova arquitetura caracterizou-se por seu caráter historicista, por estar voltada à arte e à liberdade compositiva. No Brasil, o início do pós-modernismo coincide cronologicamente com as mudanças ocorridas por ocasião da abertura política e das transformações econômicas que se sucederam. Entretanto, os questionamentos promovidos pelo pós-modernismo restringiram-se ao

âmbito da estética na arquitetura e nos modelos de cidade. Em âmbito nacional, o pós-modernismo mais significou um modismo estético do que propriamente uma manifestação de insatisfações com um quadro socioeconômico e político, mesmo que tenha sido uma expressão das mudanças transcorridas. Da mesma forma, observou-se que o ecletismo no Brasil significou aqui a implantação de um novo sistema formal e simbólico pela burguesia emergente superando as marcas do império e estabelecendo novos valores alinhados com a nova realidade. Desse modo representou de forma mais clara e coerente o imaginário de sua época.

Decorrente dessa análise busca-se observar que as transformações ocorridas no período recente da história nacional tiveram como resultados vários e importantes reflexos nos valores, aspirações e símbolos da população brasileira. Através da adoção de inovações tecnológicas, sociais e políticas novos paradigmas se estabeleceram e permitiram que necessidades, aspirações, valores e símbolos fossem sendo materializados, ou seja, que o imaginário coletivo fosse representado na realidade urbana. Assim, mais do que manifestações do pós-modernismo, entende-se que as recentes mudanças ocorridas na produção de arquitetura são frutos de um cenário mais complexo, ou seja, são frutos de um imaginário que também se renovou. Por isso propõe-se denominar este período como “neoeclético”, dadas as transformações análogas àquelas verificadas no período do ecletismo original, ocorrido na virada para o século XX.

Objetivamente, o que se pode observar como analogias entre a arquitetura produzida durante o ecletismo e a produção de arquitetura recente é a adoção de um repertório formal repleto de distintas inspirações. Como foi dito anteriormente, a conciliação promovida pelo estilo eclético incluiu a adoção de outros estilos que por alcançarem menor abrangência ou significação são classificados como estilos pertencentes ao Ecletismo, propriamente dito. O Ecletismo, e ora também o Neoecletismo, incorporaram os exotismos e as inovações formais decorrentes do avanço tecnológico. Estas múltiplas linguagens demonstram a ruptura com um rigor formal (do classicismo para o ecletismo e do modernismo para o neoecletismo) e denotam a adoção de um gosto cada vez mais variado, subjetivo e até discutível. Assim como no ecletismo original, o Neoecletismo não encontra um caráter

consensual em torno da estética arquitetônica. Nesse sentido, e dentro do espírito de conciliação do ecletismo, destacam-se os seguintes estilos que ora vêm sendo empregados no chamado Neoeclétismo: o neoclássico, o pitoresco, o neogótico, o neocolonial e o *art-déco*.

Naturalmente não se fala aqui de um simples “*revival*” dos estilos provenientes do ecletismo. Trata-se da conciliação e adaptação destes estilos entre si e às novas realidades. Neste sentido, as mudanças principais dizem respeito à adoção de novas tecnologias e tipologias construtivas. Das casas térreas e sobrados unifamiliares, construídos em madeira ou alvenarias portantes, passou-se, nos dias de hoje, às torres de vários pavimentos, multifamiliares e construídas em concreto armado, blocos de cimento, gesso e vidro. Os avanços tecnológicos já observados no final do ecletismo (veja-se os arranha-céus do *art-déco*) foram sendo irreversivelmente incorporados à arquitetura, alterando a forma e imagem da cidade. Atualmente essas novas técnicas e tipologias construtivas se legitimam por diversos motivos, entre eles pela progressiva densificação das cidades, pelas questões de custo do solo ou pela crescente necessidade de segurança. Fala-se aqui apenas das construções destinadas às classes com acesso àqueles empreendimentos oferecidos pelo mercado imobiliário, ou seja, predominantemente para as classes média e alta. Dentro desse segmento, hoje se vêem torres de apartamentos e escritórios para dezenas (por vezes centenas) de pessoas, situadas em condomínios fechados, providos de sofisticados recursos de conforto e segurança. Referindo-se ao decaimento dos espaços públicos e abertos em relação aos privados e contidos, Castells (2003:506) afirma que “*quando as cidades decaem, as elites tendem a se isolar dentro dos muros das cidades fechadas. Cria-se uma cultura mundial das elites, onde todos se vestem parecidos, freqüentam hotéis e ‘spas’ que se parecem ao redor do mundo*”. Assim, os edifícios atualmente devem oferecer, além de conforto e segurança, elementos que simbolizem status e poder, traduzam um estilo de vida, mesmo que isto se dê de forma superficial ou ilusória. Em outras palavras devem satisfazer as necessidades e, especialmente, as aspirações desses grupos sociais.

Com relação aos estilos encontrados na produção recente de arquitetura, destacam-se quantitativamente os exemplares em arquitetura chamada “neoclássica”. O Ecletismo utilizou diversos elementos da arquitetura neoclássica, porém acrescentando maior liberdade e decorativismo as suas composições e adicionando elementos de forma mais livre. Dos estilos neoclássico e eclético a arquitetura contemporânea buscou elementos da arquitetura grega e romana tais como colunas, frontões, pórticos, edículas, pilastras, rusticações, cornijas, frisos e arquivadas entre outros. Buscou também a expressão de valores como ordem, nobreza, conforto e luxo (Figura 46).

Do pitoresco foram buscadas as tradições locais e exóticas, trazendo a natureza para os jardins dos novos condomínios fechados em composições mais livres e orgânicas. Também podem ser vistos verdadeiros chalés (variação local das *villas* italianas), estranhamente construídos no alto de torres de vários andares (Figura 47). O neogótico, assim como no ecletismo original, talvez seja o estilo menos empregado localmente nos dias de hoje. Entretanto, em nível regional, percebem-se muitas manifestações, especialmente na arquitetura das cidades turísticas da serra, que transformaram a linguagem num símbolo da cultura européia local. Estranhamente o enxaimel, elemento característico do estilo gótico, é submetido a uma releitura e ora empregado como pintura ou até mesmo como detalhes sobrepostos às fachadas (Figura 48).

Da arquitetura em estilo neocolonial foram trazidos os torreões, os balcões, os arcos, os telhados ou beirais em telhas cerâmicas e as superfícies rústicas. Diferentemente do neocolonial original que apresentou um espírito academicista e nacionalista, buscando nas origens coloniais as inspirações para sua arquitetura, as recentes citações a este estilo mostram-se mais vinculadas ao gosto por uma estética exótica (especialmente os estilos Californiano e Mexicano) do que ao significado de valorização da cultura local (Figura 49). Indício disso são as raríssimas referências ao estilo colonial brasileiro.

Por fim, do estilo *art-déco* provém a simplificação e geometrização dos volumes, a moderada ornamentação das fachadas, a valorização dos elementos

estruturais e a acentuada verticalização através do uso de linhas verticais e horizontais de marcação da forma exterior. Especialmente nos prédios mais altos essa arquitetura evoca, além da tipologia edilícia da torre, o estilo do tradicional “arranha-céu” dos anos quarenta, com o emprego de coroamentos bastante marcantes e de releituras de elementos decorativos tais como as antenas, mastros e pára-raios em forma de ponteiros e agulhas (Figura 50).

4.5.3 Outras imagens dialéticas

No estudo da arquitetura neoecclética a montagem por choque através da construção de imagens dialéticas será novamente adotada para que se possa evidenciar uma nova realidade pondo em evidência suas analogias e paradoxalmente também suas contradições. A partir da formação de novas imagens mentais se faz possível a decifração do imaginário presente nessas narrativas arquitetônicas.

Cabe ressaltar que, a fim de construir imagens dialéticas mais legíveis e explícitas, a montagem por choque ora feita não se detém apenas aos exemplares anteriormente analisados.

Neste momento são resgatados alguns exemplares identificados na amostragem ampla, porém não empregados anteriormente por não se adequarem aos critérios de seleção definidos na introdução do presente trabalho.



Figura 46 – Imagem dialética composta pelo choque entre a fotografia do Instituto de Educação Flores da Cunha (1934) e as imagens dos anúncios do projeto para o Edifício *Montparnasse* e Edifício *Siena Boulevard*. A fachada principal com a escadaria (estilobate), o pórtico composto por colunas e entablamento e as pilastras no segundo plano caracterizam o estilo neoclássico mais puro do Instituto de Educação Flores da Cunha. No projeto para o Edifício *Montparnasse* destaca-se na fachada o pórtico com colunas clássicas e a rusticação. Nos textos consta a indicação de “fachada em estilo neoclássico”. Para o Edifício *Siena Boulevard* destaca-se a rusticação na fachada o coroamento o uso de cornijas. Nos textos consta em destaque a indicação de fachada “em estilo neoclássico”. Em ambos os casos, ocorre a adoção da tipologia de torre induzida pelo plano diretor vigente.

TODOS OS APARTAMENTOS DE FRENTE, COM VISTA PANORÂMICA.

Montparnasse

APAIXONE-SE PELA VISTA, E PAGUE A PRAZO

HIGIENÓPOLIS
Um bairro referencial de tranquilidade, alto padrão e praticidade.

Próximo da 3ª perimetral, Sogipa, Bourbon Assis Brasil, Zaffari Higienópolis, colégio Pastor Dohms e Faculdade Dom Bosco.

3 Dormitórios com 1 suite

• Piscina • Salão de festas com espaço Gourmet • Playground • Tratamento paisagístico com irrigação • Hall de entrada decorado • Fachada em estilo neoclássico • 2 elevadores de última geração • Sistema - ar condicionado split implantado (esperas) • Infra-estrutura completa para sistema de segurança e automação residencial

3 banheiros
Living com churrasqueira
2 vagas na garagem

Couto de Magalhães 1500

Na compra do apartamento, ganha um Título Patrimonial da Sogipa. Os já ricos, recebem um bônus de desconto no mesmo valor! Tudo.

PLANTÃO DE VENDAS
3022.2484 ou 9122.7129

CONSTRUTORA **Gior**

Na General Couto de Magalhães esquina Coronel Camisão.

PRONTO PARA MORAR

Projeto: Arq. Cesar Campelo CREA 41346 CREO nº 31446. Imagens meramente ilustrativas. Processo de Reg. de Individualização Imobiliária nº 131828. Financi. sujeito a aprovação. Validade até 20/07/2005.

3 dormitórios em estilo neoclássico

Visite apartamento modelo
Rua São Mateus, 486
Próx. a rótula da Carlos Gomes

SIENA BOULEVARD

• Suite • Churrasq
• 1 ou 2 vagas
• Opções de planta
• Vista panorâmica
• S. de festas mobiliado
• Piscina panorâmica
• Fitness equipado
• Playground
• Pergolado c/ fonte

OBRA EM ACABAMENTO
Entrega **Maio / 2005**
Financiamento **Bradesco**

Informações no local **3381.9002 / 8122.9333**

DELPRO 12
CONSTRUTORA E COMERCIALIZADORA

www.delpro.com.br



Residencial Vivara

PASSO D'AREIA
APARTAMENTOS
2 Dormitórios
2 AMPLOS

Prontos para morar!

- ✓ Suíte
- ✓ Elevador
- ✓ Gás central
- ✓ Box p/2 carros
- ✓ Vista panorâmica
- ✓ Ótima localização

CRECI 21416

PLANTÃO NO LOCAL:
Rua Brito Peixoto, 336
próximo à Av. Assis Brasil
F. 3325-0231

EMPREENDEDOR:
Baldasso

VENDAS
PREDIAL
OBIRICI
IMOBILIÁRIA
F: 3361-2588

Financiamento direto em 60 vezes. Ac. FGTS, imóveis e estudamos sua proposta.



Figura 47 – Imagem dialética composta pelo choque entre a fotografia do “Recanto Chinês” que compõe o Jardim Oriental implantado no Parque Farroupilha em 1941 (no alto, à esquerda), exemplar do estilo pitoresco em Porto Alegre e as perspectivas do Condomínio *Reserva da Serra* (no alto e abaixo a direita) e a perspectiva do Residencial *Vivara* (abaixo, à esquerda). Destaca-se nas imagens do empreendimento *Reserva da Serra* a valorização da natureza e a infraestrutura de lazer como atrativos de venda. Na perspectiva do Residencial *Vivara* destaca-se a imagem do pavimento de cobertura onde um chalé estranhamente se localiza no alto do edifício, evidenciando a tipologia híbrida da casa associada ao prédio de apartamentos.



Figura 48. – Imagem dialética composta pelo choque entre a foto de uma residência neogótica aproximadamente da década de 40 em Porto Alegre e a perspectiva do Edifício Saint Marcel em Canela/RS e a fotografia de um prédio em Gramado/RS. Destaca-se a utilização de elementos simulando em pintura a técnica construtiva do enxaimel, típica da arquitetura gótica residencial que terminam por configurar um discutível pastiche. Observe-se a ainda a utilização de telhados como coroamento dos edifícios em vários andares

CANELA

Residencial Saint Marcel
Apartamentos de 1 e 2 dormitórios na
Vila Suzana a uma quadra do centro de Canela.

Construção e Incorporação:
CORRÊA RECHDEN
Engenheiros Associados
www.correarechden.com.br

Vendas:
Predilar
Imobiliária
Fone: (51) 3395.2100

Av. João Manoel Correa, 75 - Canela - RS - Plantão: (54) 282.3937
*Valor à vista Ref. Apto. 205 (CUB - janeiro 2005) - 1 dormitório - Área privativa total de 76,94 m²
** Pagamento em 36 meses - consulte preço de tabela



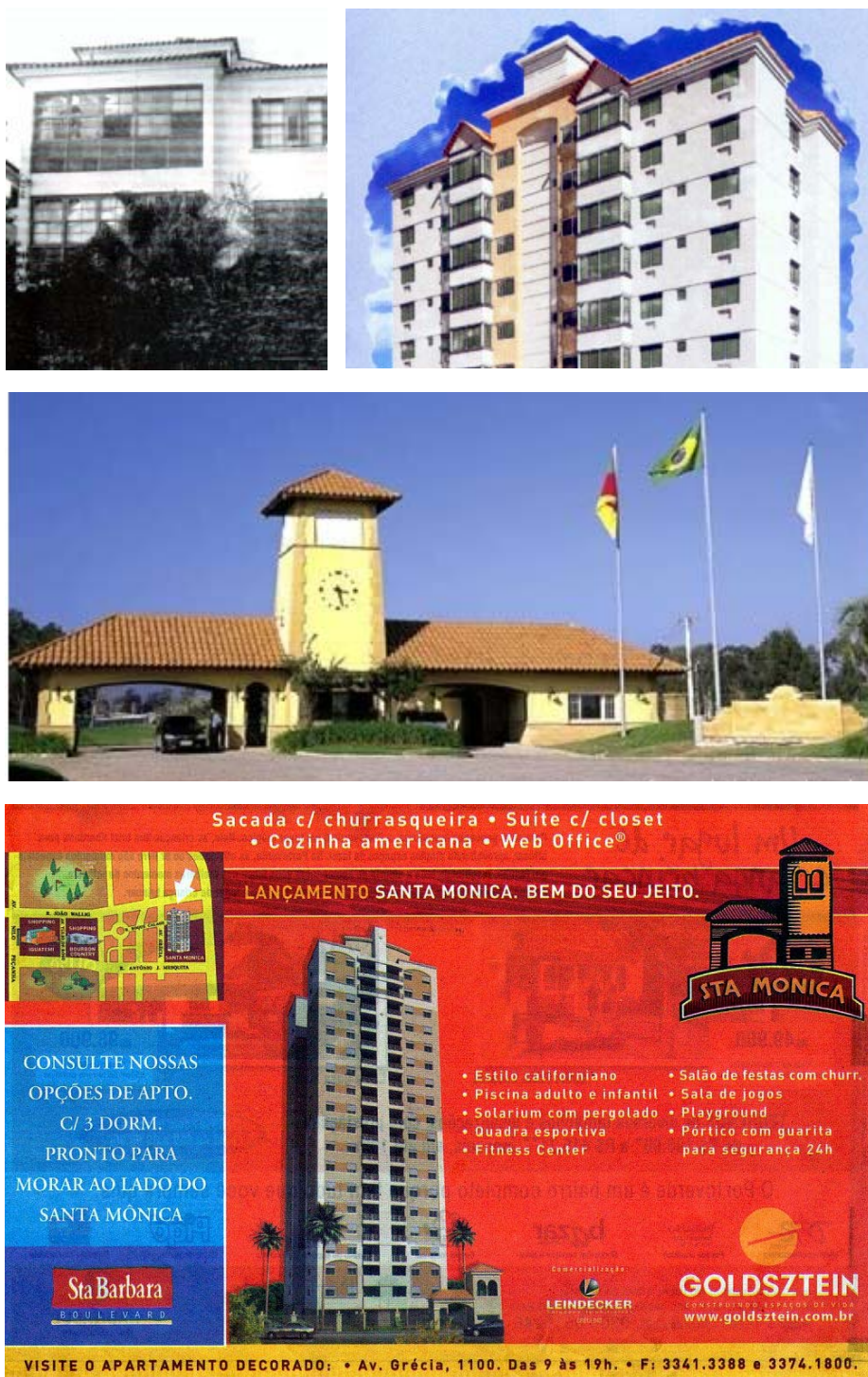


Figura 49 – Imagem dialética composta pelo choque entre a fotografia do Edifício João Ibanez (1948) em estilo neocolonial com a perspectiva para o projeto do Edifício Ilhas do Sul, a fotografia do pórtico de acesso do condomínio residencial Terra Ville e o anúncio do projeto para o Edifício Santa Mônica. Destacam-se nas novas construções as coberturas em telhas cerâmicas com grandes beirais, os pórticos de acesso composto por torres e arcos abatidos. No texto o logotipo e indicação de “estilo californiano”



Figura 50 – Imagem dialética composta pelo choque entre a fotografia de um dos prédios da Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha (1935), a fotografia do Edifício *Borges 2233* e perspectiva do projeto para o Edifício *Life Square*. Para a construção situada no Parque Farroupilha em Porto Alegre, destacam-se a simplicidade, a geometrização formal e contraposição das linhas horizontais e verticais da fachada. Para os edifícios *Borges 2233* e *Life Square*, destacam-se a simplicidade, a geometrização formal e a verticalização na tipologia de “arranha-céu”. Observe-se ainda o uso de elementos como lâminas e agulhas acentuando a verticalidade da composição.



4.5.4 A dialética do momento atual

A hipótese da ocorrência de um neoecletismo tem como embasamento teórico as afirmações de Carlos Brandão no livro *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Segundo o autor, o movimento pós-moderno, ao criticar a

frieza e excessiva racionalidade da arquitetura modernista, propôs uma retomada da tradição, do passado e dos estilos históricos, no entanto, segundo o autor esta atitude é falsa, “pois sob sua máscara” esconde-se uma arquitetura produzida por uma “sociedade violentamente consumista que substitui a sociedade industrial moderna” (Brandão, 2001:21). De forma contundente Brandão (ibidem:21) afirma que:

“O resultado é o ressurgimento de uma mentalidade arquitetônica vitoriana, responsável por um neo-ecletismo assentado em formas desprovidas de significado e que, em momento algum, promove a identidade cultural, cuja falta seria a razão da crise do funcionalismo, ou a compreensão histórica tão proclamada pelos pós-modernistas”

Para Manuel Castells (2003:507), o pós-modernismo tentou se diferenciar das demais arquiteturas, mas acabou criando um estilo monumental repetido em quase todos os grandes centros empresariais do mundo. O que era para ser notado pela diversidade acabou se tornando um estilo padrão. Ainda referindo-se a arquitetura pós-moderna, Castells (ibidem:508) afirma que

“como as manifestações dos interesses dominantes ocorrem em todo o mundo, a arquitetura e os estilos têm sido levados a generalizações que encontramos em qualquer lugar, independente da cultura e da história desses lugares. A arquitetura pós-moderna declara o fim de todos os sistemas de significado. Ela reflete o fim da história e a representação de lugares no espaço de fluxos. É acultural. O pós-modernismo poderia ser considerado a arquitetura do espaço de fluxos”.

Com base nestas afirmações é possível perceber que a arquitetura produzida pelo pós-modernismo buscou um repertório de formas e citações sem, entretanto, estabelecer consistentemente uma nova identidade cultural. Entendido dessa forma, o “neoecletismo” como referido por Brandão, estaria restrito ao âmbito da pluralidade de formas e estilos e ainda a uma postura conservadora na produção de arquitetura sem promover as mudanças pretendidas por seus precursores. No entanto, após tantos anos transcorridos entre as críticas ao movimento moderno e as primeiras manifestações da arquitetura pós-moderna que pretendiam o resgate de valores históricos, parece necessário questionar se ainda estaria se falando de uma expressão passageira e sem identidade cultural. É no mínimo estranho que tantas obras contemporâneas que adotam o resgate ou simplesmente a citação de modelos históricos na arquitetura sejam apenas modismos, frutos de um consumismo violento

que depende de constantes novidades. Essa parece, sim, ser uma parte da resposta. Por outro lado, isso não impede de pensar que estas reiteradas "citações estilísticas" também revelam a busca por novos paradigmas na produção da arquitetura comercial. Além de satisfazer o exacerbado consumismo de nossa sociedade espetacular, como agudamente definiu Guy Debord (1997) a ânsia por novidades traduzida pela atitude de buscar referências no passado, conciliar vários estilos e fazê-los coexistir, pode também indicar um elo com a cultura do "ecletismo original" e assim revelar a gênese de uma identidade cultural que se transforma, mesmo que de forma ainda incipiente e altamente questionável quanto a seus valores.

Recordando um dos sintomas apontados para a crise na arquitetura contemporânea, cabe questionar ainda o quão próximos os arquitetos, enquanto produtores do espaço, se encontram de seus clientes. Estariam os arquitetos progressivamente optando por um mercado de trabalho seletivo e restrito, com poucas oportunidades de materializar a tão sonhada "boa arquitetura" para não terem que (re)avaliar valores consolidados?

Na lógica econômica instaurada quase que universalmente não há produto sem consumidor. Naturalmente, não se pretende afirmar que as manifestações de arquitetura neoeclética assumiram status de "boa arquitetura", nem que a arquitetura deva ser encarada apenas como um produto vendável, como um objeto, e por isso ser aceita sem questionamentos. Trata-se de reconhecer que tais produtos, de muitas formas, representam os desejos e aspirações de um público consumidor e que sua crescente aceitação pode demonstrar a necessidade de se encontrar uma forma de conciliação com os valores desse público, por mais questionáveis que eles sejam para os arquitetos. Dito de outra forma, a grande receptividade de tais produtos junto ao mercado imobiliário revela que essa arquitetura neoeclética não é tão incômoda para os consumidores do espaço quanto o é para os produtores do espaço.

Para tentar trazer alguma luz sobre as questões aqui levantadas, desviando do perigoso campo das opiniões ou gostos, propõe-se retomar as analogias observadas

entre o momento eclético passado e atual, aqui denominado como “neoeclético”. Como foi dito anteriormente, assim como na virada para o século XX a arquitetura eclética buscou, através da conciliação de diversos estilos, encontrar as representações para um imaginário que se transformava, o período atual, quando entendido como análogo ao ecletismo, portanto não mais vinculado à fase de ruptura do pós-modernismo, mais do que a mera ocorrência de modismos na arquitetura comercial pode indicar um novo momento de transição, a formação de um novo pico ideológico que busca novos valores e manifesta novas aspirações. Assim, se entendido dessa forma, o momento atual demonstraria que esta recente produção da arquitetura, ao materializar desejos e aspirações, assume um caráter de representação coletiva, o que indica o surgimento de um novo imaginário social. Desta forma, as analogias observadas entre esses dois momentos revelam que as sociedades manifestam-se de forma semelhante diante da necessidade ou desejo de mudança. Como embasamento a esta proposição, resgata-se afirmação de Pesavento no livro *O imaginário da Cidade*. Nele a autora afirma que “o fato de ser possível estabelecer uma articulação entre práticas e representações do urbano entre épocas e locais variados, nos mostra que problemas semelhantes ou mesmo idênticos se colocaram nesses tempos e espaços distintos” (2002:22).

Como um alento aos produtores do espaço, lembre-se que o ecletismo foi uma etapa necessária para a consolidação de idéias que terminaram por dar origem a um novo pico ideológico e a uma nova forma de expressão: a arquitetura modernista. Praticamente transcorridos cem anos, outra vez a história mostra oportunidades de repensar o futuro a partir dos caminhos e descaminhos percorridos no passado.

Para uma última reflexão sobre o olhar que se volta ao passado verificado na produção arquitetônica contemporânea, conclui-se com duas citações de Paul Ricoeur:

“Para a memória-reconstrução, o novo deve ser acolhido com curiosidade e com o cuidado de reorganizar o antigo a fim de dar espaço a este novo” (1998:51)

“E me parece que a glória da arquitetura é tornar presente não aquilo que não é mais, mas aquilo que foi através do que não é mais” (1998:44)

EM REFORMA

CONCLUSÃO

Ao assumir o papel de um "fisionomista urbano", aquele que conhece a índole da cidade pela observação de sua fisionomia, tal como Walter Benjamin foi visto por Bolle, o arquiteto produtor do espaço busca para si um compromisso bastante nobre, porém extremamente desafiador. Interpretar as transformações da cidade contemporânea a partir das visões de mundo que se fazem representar através da arquitetura e suas imagens mostra-se uma interessante e reveladora tarefa, bem como uma importante estratégia de aproximação do complexo e, por vezes, contraditório imaginário urbano. Entretanto, não basta para os produtores do espaço uma passiva percepção e decifração da realidade insatisfatória. Sua estreita relação com a arquitetura e a cidade impõe ainda o desejo de colocar-se a serviço na busca de respostas para os problemas identificados. Surge aí uma nova "empreitada"...

Os arquitetos assumem então uma tácita liderança na missão de buscar saídas para a crise na arquitetura e nas cidades. O compromisso de "re-formar" a arquitetura e as cidades, dando-lhes melhor forma, aprimorando suas expressões, restaurando suas qualidades e consertando seus defeitos é, sobretudo, daqueles envolvidos diretamente na produção do espaço. No entanto, sua liderança é tácita, pois cada vez menos o papel do arquiteto produtor do espaço tem sido reconhecido como o do agente responsável pela indicação de caminhos e soluções, ainda que seja ele quem identifica prontamente os sintomas dessa crise, muitas vezes imperceptível ao olhar leigo. Conseqüentemente, mesmo que se sinta "destituído" de suas responsabilidades o arquiteto produtor do espaço ainda está naturalmente incumbido do dever de enfrentar o problema, haja vista seu grande envolvimento profissional, e, portanto ético e "estético" com essa questão.

A autonomia construída ao longo de décadas de progressivo distanciamento ideológico, como afirma Nan Ellin¹, conferiu a cada cidadão consumidor do espaço um sentimento de independência na escolha dos (des)caminhos da arquitetura e da cidade. Infelizmente esse “livre-arbítrio” não foi acompanhado pela conquista de uma cultura arquitetônica capaz de embasar acertadamente suas decisões. Ao contrário, como foi visto anteriormente, neste período a cultura arquitetônica decaiu sensivelmente. Entretanto, não se pode responsabilizar o consumidor ou mesmo os empreendedores pela produção da má arquitetura ou pelo surgimento e difusão de produtos de qualidade e gosto duvidoso. Lembre-se que suas escolhas são fundadas em valores sociais e econômicos coletivamente construídos e, assim sendo, tais princípios ou padrões são considerados socialmente aceitos. A esse respeito, Mahfuz (2003b) afirma que:

“A falta de conhecimento dos não arquitetos se deve ao fato de que são pouco informados –a arquitetura não é objetivo de discussão séria fora da profissão - e/ou mal informados –a maioria das nossas cidades não apresenta arquitetura de bom nível em número suficiente para treinar o olho dos leigos, e as publicações populares são de péssimo nível, servindo para confundir e não para educar”.

A demanda por uma arquitetura que fere os princípios dos produtores do espaço passou então a ser atendida por profissionais de outras áreas ou mesmo por aqueles arquitetos menos engajados com uma ideologia mais ortodoxa. É dado inquestionável que na complexa relação entre distintos agentes e respectivos interesses envolvidos no processo de produção das cidades, a população tem uma grande e justa importância. Lembre-se que o que está em questão é a construção de seus lugares de vida. Cabe a eles apontar suas aspirações, necessidades e valores e exigir soluções para que a cidade se torne representativa de suas vivências. Aos produtores do espaço não cabe reivindicar uma autonomia “totalitária”, mas sim recuperar o reconhecimento de sua técnica e habilidade na produção e gestão dos espaços arquitetônicos e urbanos, afinal este é essencialmente seu ofício. Sem lamentos, cabe aos próprios produtores do espaço assumir uma postura pró-ativa a fim de demonstrar aos cidadãos sua efetiva importância na identificação dos

¹ Ver no terceiro capítulo os sintomas da crise na arquitetura contemporânea.

sintomas da crise na arquitetura e no urbanismo, na construção de um confiável diagnóstico e na execução de um eficiente tratamento para o problema.

Para isso é impensável a hipótese de resignação e aceitação da continuidade do processo em curso. A inércia tem levado à progressiva consolidação da crise na prática profissional e, conseqüentemente, na arquitetura e na cidade enquanto conjunto das obras decorrentes destas práticas. Como afirma Segre (2203:15) *“a arquitetura – especialmente nos países do terceiro mundo – desapareceu do sistema cultural da sociedade, perdendo a sua significação icônica e simbólica, o que não aconteceu com a música, a literatura, o teatro, a dança, o cinema”*. A materialização das cidades hoje migrou da esfera da arquitetura para a da “construção civil”. Dentro da enorme quantidade de edificações que são produzidas ano a ano perdeu-se a essência da arquitetura, que está no balanço entre a arte e a técnica. Ao reduzir o peso da arte e da estética conferido pela *“arché”* e simultaneamente aumentando o peso dos aspectos técnicos e econômicos conferidos pelo *“tektoniké”* esse equilíbrio foi progressivamente perdido. Assim, na *“archi-tectura”* contemporânea os aspectos que conferem primazia, proeminência e superioridade e que caracterizam as obras de qualidade foram sacrificados em prol da fabricação e da simples construção. As desditadas narrativas já materializadas em pedra e concreto precisarão várias décadas para serem reescritas, se é que o serão.

É, portanto, preciso repensar desde já o papel dos produtores do espaço diante da cidade que passou a produzir-se cada vez mais autônoma e gratuitamente sob pena de perder-se os espaços que ainda restam na memória coletiva, sem que ao menos algo bom ou consistente venha a ocupar seu lugar como uma modesta compensação. A cidade deve, sim, continuar crescendo, desenvolvendo-se e modificando-se, afinal este é seu processo natural. Novas camadas de narrativas seguirão sempre sendo escritas no palimpsesto urbano. Contudo, o desejo dos produtores do espaço é que esta reescrita aconteça de forma qualificada e sensível às narrativas já representadas.

Através das imagens dialéticas apresentadas foi possível explicitar as narrativas de cada um dos segmentos analisados, identificando os elementos que

compõem o imaginário urbano e operando, assim, sua decifração. Como foi visto, a dualidade na produção arquitetônica contemporânea é representativa de distintos imaginários coletivos que se formam a partir de valores aspirações, desejos e necessidades igualmente distintos. Suas narrativas arquitetônicas configuram, no contexto urbano, diferentes histórias que, dadas a ver e a ler ao cidadão-leitor, são muitas vezes ininteligíveis, no caso da arquitetura acadêmica, muitas vezes pobres, sem conteúdo e demasiado efêmeras, no caso da arquitetura comercial.

Agravando ainda mais a dualidade existente, a publicidade imobiliária exerce forte influência na construção das imagens que passam a integrar o ideário dos consumidores. De forma bastante decisiva e explícita essa publicidade colabora com a construção e consolidação dos valores, aspirações e necessidades dos consumidores do espaço. Dito de outra forma, a publicidade orienta, segundo princípios comerciais, a formação de imagens do desejo e posteriormente também as representações materiais no tempo e espaço urbano. Muitas vezes a arquitetura se vê reduzida a objeto de consumo e símbolo de status econômico, estando assim sujeita às cambiantes lógicas do mercado que constantemente fabricam novos valores, aspirações e (pseudo)necessidades. Desta forma perde-se a oportunidade de registrar e narrar no espaço uma história marcante e duradoura através da arquitetura. Por outro lado, a arquitetura acadêmica, que não se beneficia de todo o aparato publicitário, busca afirmar-se através de suas qualidades intrínsecas, como resposta às necessidades reais do homem e reafirmando seu compromisso com a construção de narrativas coerentes com a história da cidade. Entretanto, ao distanciar-se de seus usuários ela se faz estranha e suas qualidades passam a ser pouco legíveis ou mesmo paradoxalmente supérfluas. Constata-se que ter a possibilidade de acesso a diversos equipamentos de lazer e segurança, instalações da alta tecnologia ou mesmo amenidades, ainda que sejam muito eventualmente desfrutados e largamente compartilhados torna-se, paradoxal e freqüentemente, mais importante aos consumidores do espaço do que desfrutar de uma adequada insolação e ventilação, do conforto de espaços corretamente dimensionados e verdadeiramente úteis, da segurança coletiva extramuros, das arquiteturas e paisagens urbanas mais coerentes e menos “enfei(t)adas”. O resultado desta

contradição é outra vez a perda das oportunidades de registrar e narrar no espaço uma história marcante e duradoura através da arquitetura acadêmica, haja vista a escassez de realizações concretas neste segmento.

Retomando o entendimento de que as imagens coletivamente construídas influenciam a produção contemporânea, é possível identificar, na relação entre a arquitetura acadêmica e a comercial, alguns aspectos que, uma vez modificados, permitem aproximar seus ideários. Assim, minimizar a dualidade entre as representações dos diferentes imaginários no espaço urbano permitirá que futuramente elas possam ter menos conflitos entre si, aprimorando a relação dos homens com suas cidades. O entendimento do processo de formação dos ideais arquitetônicos contemporâneos bem como a identificação destes através do estudo do imaginário urbano permite intervir nos aspectos que levam ao distanciamento dessas práticas e, assim sendo, aproximar a produção dos valores arquitetônicos mais eruditos daquilo que os consumidores do espaço desejam coletivamente. Em outras palavras, a fim de minimizar as diferenças entre o ideário acadêmico e o comercial e entre as representações concretas de ambos os segmentos mostra-se necessário aprofundar o diálogo e as relações de troca entre os dois segmentos para que se possa encontrar os aspectos passíveis de transformação. Se a dualidade na produção de arquitetura contemporânea é interpretada como uma nítida representação dos distintos imaginários coletivos, a complexa missão de perscrutar soluções deverá centrar-se na harmonização entre as distintas imagens reais e de significado produzidas por estas coletividades.

Surge então uma questão operacional: como “re-formar” as imagens que progressivamente se consolidam no imaginário dessas diferentes coletividades a fim de refigurar suas futuras narrativas? Viu-se que o curso natural do tempo tende a consolidar as diferenças e acentuar ainda mais a formação de picos ideológicos na paisagem urbana. Referindo-se às possíveis alternativas Mahfuz, (2003b), afirma que:

“Há duas possibilidades extremas, entre várias intermediárias: tentar reverter o quadro atual, e recuperar o status perdido pela arquitetura e pelos arquitetos, o que é muito complicado e pouco provável; fazer de tudo entrar no mercado como ele se apresenta, deixando de lado

muito do que é especificamente arquitetônico, aceitando e adotando de bom grado práticas comuns em outras áreas, mesmo que não façam sentido para a nossa profissão”.

Contudo, por mais que ambas as indicações apontem para soluções definitivas, ambas são inviáveis visto que levam a posturas extremistas, como o próprio autor afirma. No atual estágio da crise pensar que seja possível uma alteração rápida e significativa dos valores e práticas vigentes para cada uma das diferentes coletividades é, pelo menos, uma idéia improvável. As diferenças observadas quanto aos aspectos econômicos, sociais bem como da cultura, parecem indicar um caminho a ser percorrido na busca da minimização da dualidade.

Naturalmente não se vislumbra como viável a alternativa de transformação da conjuntura econômica e social através da mera modificação do espaço. Esta estratégia foi proposta pelos urbanistas utópicos do século XIX sob diferentes concepções: Ebenezer Howard, favorável a uma visão nostálgica através da cidade-jardim ou Robert Owen e a cidade socialista de *New Harmony*, Charles Fourier e a proposta para o Falanstério ou ainda Tony Garnier e sua cidade industrial, todos estes favoráveis a uma visão de progresso. Igualmente adotando estratégias de enfrentamento duais, suas proposições não conseguiram obter resultados efetivos para a crise daquela época. O problema perdurou e exigiu novos esforços algum tempo depois. Outra vez a dualidade de enfrentamentos se apresentou diante dos problemas urbanos advindos da revolução industrial. O pensamento higienista do início do século XX dividiu-se entre as posturas culturalistas voltadas ao passado e as posturas progressistas, racionalistas e pragmáticas que culminaram com o advento do movimento moderno no urbanismo e arquitetura. Ambas as estratégias dentro de seu forte idealismo buscaram uma nova realidade alterando radicalmente os paradigmas vigentes, uma nostálgica resgatando valores do passado, outra progressista buscando a ampla renovação das cidades. A história se repete...

Nos dias de hoje, a fim de evitar a reedição das posturas duais e antagônicas que já se insinuam através da formação de novos picos ideológicos, um de caráter historicista e o outro “neomoderno”, mostra-se interessante buscar um terceiro caminho, o da conciliação. Deste modo, um enfrentamento possível da crise

contemporânea poderia ter início através de ações que visem à difusão da cultura arquitetônica, tendo como resultado sua gradual qualificação e possivelmente também sua reformulação. Aparentemente utópica essa estratégia se mostra admissível quando se tem em vista que sua atuação se dará no cerne da crise, porém de forma gradual, progressiva e durável. Ao invés de adotar, *a priori*, um posicionamento “historicista” ou “futurista” reproduzindo os insucessos passados e presentes, a troca de experiências entre ambas as realidades e segmentos envolvidos nessa crise poderá enriquecer o debate valorizando a diversidade e permitindo um crescimento coletivo mais consistente, duradouro, saudável e talvez alcançando sucessos futuros. Assim, antes de oferecer uma resposta a essa questão, propõe-se apenas um olhar menos pré-concebido e mais disposto ao diálogo.

Os arquitetos, enquanto importantes produtores do espaço, certamente desejam um outro cenário para as cidades contemporâneas. A percepção de que existe um importante processo de transformações em curso pode contribuir para que a atual visão, eventualmente defensiva ou mesmo passional, evolua para um olhar mais ponderado, consciente e atuante sobre a realidade do mercado imobiliário. Acredita-se que a busca por respostas e proposições para a indiscutível crise da arquitetura contemporânea passa pelo caminho da conciliação e da união de esforços. A necessidade de aproximação entre produtores e consumidores do espaço já é objeto das discussões sobre a crise, como foi visto a partir das opiniões de alguns importantes críticos de arquitetura. De forma ainda incipiente, alguns profissionais, inclusive aqueles atuantes no mercado imobiliário, reconhecem a necessidade de divulgar maciçamente a boa arquitetura a fim de exercer a “educação do gosto” dos consumidores segundo padrões mais altos. Em contrapartida, como a discussão está mais restrita ao âmbito acadêmico, no qual uma grande parte dos profissionais mostra-se pouco ou nada disposta a considerar a reavaliação de seus próprios valores diante dos valores dos consumidores, toda a discussão pode tornar-se estéril. O ânimo para o necessário enfrentamento se arrefece mais ainda diante da argumentação de que a crise cultural não se restringe ao âmbito da arquitetura.

Evidentemente os efeitos desta crise são mais sensíveis para os produtores do espaço, que por resistirem à modificação dos princípios acadêmicos, acabam por se restringir a reduzidas oportunidades de trabalho. Porém, paradoxalmente por serem eles os legítimos produtores da arquitetura e da cidade, diante da questão que ora se põe, lhes cabe tanto a liderança tácita como a explícita.

A eficiente difusão da cultura arquitetônica, de seus princípios e valores pode ser o caminho para enfrentar a crise. A construção de narrativas a partir de bases mais homogêneas e harmoniosas entre produtores e consumidores resultará em um denominador (mais) comum a ambas as coletividades, proporcionando uma maior inteligibilidade e abrangência às suas expressões. Sabe-se que não é a absoluta homogeneidade entre as arquiteturas que garantirá uma paisagem urbana qualificada. Não obstante, a situação oposta e em curso acabará por conferir à cidade uma imagem de profunda desarmonia e confusão. O caráter monumental, único ou “diferenciado” deve fazer parte da arquitetura, mas não de forma aleatória ou mesmo como um princípio generalizado tal como vem sendo empregado. Há que se reconhecer que a hierarquia entre elementos é fundamental na compreensão da estruturação do todo. Dentro dessa hierarquia existem lugares mais e menos propícios para cada função, forma ou estilo. Desse modo a estratégia de destacar os elementos principais em relação à neutralidade predominante, além de contribuir para evitar conflitos entre as partes, valoriza os elementos de caráter verdadeiramente excepcional conferindo-lhes legibilidade e maior identidade.

Tomando-se como exemplo a literatura, cada trama de uma história é desenvolvida até o ponto em que suas particularidades ajudam a tornar o todo mais interessante e inteligível bem como a transmitir uma mensagem final a seu leitor. Assim, se a uma obra literária de má qualidade corresponde narrativa previsível, a uma obra demasiado erudita corresponderá uma narrativa complexa que somente poderá ser admirada e fazer sentido para poucos leitores. Em se tratando de uma boa obra literária deverão predominar as narrativas inteligíveis sobre aquelas demasiado óbvias ou indecifráveis. Também uma boa peça de teatro adota um pano de fundo neutro que, por contraste, confere maior destaque às personagens que representam uma história para a platéia. Prevalecendo as tramas sobre a história ou

o cenário sobre os atores, a atenção do leitor/expectador irá se dissolver dentre demasiados estímulos terminando por prejudicar o bom entendimento e causar-lhes confusão. Em outras palavras, se a multiplicidade e complexidade tornam-se exageradas, repetidas leituras serão necessárias para que o sentido possa ser assimilado.

Analogamente às outras artes, as futuras configurações das narrativas da arquitetura contemporânea devem voltar a inspirar-se em princípios que assegurem sua qualidade e que, simultaneamente, sejam acessíveis a um número maior de consumidores-leitores. A conciliação (e não a homogeneidade) de interesses entre segmentos que assumem posições extremas poderá evitar a continuidade da situação dual que ora se apresenta. Todavia o reconhecimento da diversidade na arquitetura não deve ser interpretado como uma justificação aos exageros do pós-modernismo ou mesmo da arquitetura gratuita e superficial que se vê hoje em dia, especialmente aquela produzida pelo e para o mercado imobiliário. Também não é o intento promover ideais de monotonia e homogeneidade como forma de amainar ânimos sem, por fim, satisfazer a ninguém.

Segundo as colocações de Ruth Verde Zein, apresentadas anteriormente, as diversas tendências observadas na arquitetura contemporânea denotam a busca por novos valores. De acordo com Zein (2001), a crescente diversidade de práticas para a arquitetura é uma necessária e natural resposta ao “monolitismo ideológico” construído pelo modernismo. Assim sendo, indo ao encontro de suas proposições, acredita-se que a atual inexistência de consensos sobre as práticas na arquitetura é sintomática e possivelmente duradoura, visto que é uma decorrência natural da tendência pela diversidade observada na postura cultural das sociedades contemporâneas. Neste sentido retoma-se a afirmação de Zein (2001:84):

“Há cada vez menos possibilidades (afortunadamente) de voltarmos a ter grupos de opinião fechados, extensos e consistentes, nos moldes das organizações dogmáticas. Por isso nunca foram tão catastróficas quanto atualmente quaisquer tentativas de arregimentar seguidores de ‘palavras de ordem’ ou de verdades incontestáveis’, mesmo que ainda se prossiga tentando “.

A valorização da diversidade permite um contraponto à dinâmica do surgimento de distintos picos ideológicos, ou seja, da polarização e da dualidade na arquitetura

contemporânea. Ruth Zein (idem) afirma que *“apesar das eventuais tentativas de voltarmos ao triunfo inequívoco e único, será sem dúvida muito mais profícuo procurar aprender a conviver com a variedade”*. Assim como Ruth Zein, em outras palavras Sérgio Marques (2002) propõe igualmente a busca do equilíbrio ao entender que, se de uma forma difusa a produção arquitetônica puder configurar narrativas “tecnicamente” corretas e consistentes nos textos urbanos, já se haverá alcançado um importante ganho na qualidade média geral. Sem dispensar a importância da existência de exemplares de uma “arquitetura-arte” (excepcionais em número e localização), Marques vislumbra que *“uma arquitetura média, de certa forma representa, talvez o ponto em que o debate deva chegar. Apesar de diferenças de gerações, de tendências, de estilos, como diz um velho conceito, um bom caminho é o equilíbrio”* (2002:270). A busca por um ponto de equilíbrio, conciliação e qualidade mediamente elevada deverá passar pela natural convivência entre as diversas formas de expressão, traduzidas pelos diferentes imaginários coletivos, cada qual enfrentando suas deficiências e aprimorando suas configurações. Este é o cerne das argumentações ora expostas e parece também ter sido o grande mérito do Ecletismo. Ao permitir a conciliação e a manifestação da diversidade o movimento promoveu a arquitetura como uma forma de expressão cultural e de representação do imaginário urbano de seu tempo. E para o dissabor dos arquitetos, a atual falta dessa representatividade é justamente um dos aspectos freqüentemente questionados em relação às realizações da arquitetura acadêmica. Lembre-se que a cidade é fruto de uma produção social, e por isso será sempre natural que ela represente as diversas coletividades que a compõe.

Referindo-se à relação do “escritor moderno” com a “escrita da cidade”, Walter Benjamin afirma que *“o escritor não deve fechar-se dentro de posições tradicionais, mas estar aberto para ‘a escola de uma nova forma’, a reaprendizagem de seu ofício, o que se dá no confronto com as novas modalidades da escrita”* (Bolle,1994:276). Novamente se faz possível o paralelismo entre a arquitetura e a escrita, entre o arquiteto e o escritor. Ainda em relação aos escritores, Benjamin (idem) vislumbra que *“os poetas [...] renovarão sua autoridade na vida dos povos”*, sendo que para isso serão necessários dois pressupostos: *“poetas que serão*

primeiramente e antes de tudo, como nos tempos arcaicos, expertos em escrita e Escritura” e também *“a criação de uma escrita de trânsito universal”*. O autor alerta, entretanto, que para conquistar uma nova poética o escritor *“não poderá prescindir da experiência do passado”* (idem). Estariam aí contidos alguns ensinamentos para o enfrentamento da dualidade na arquitetura contemporânea?

Aos produtores do espaço a materialidade da cidade contemporânea confidencia em primeira mão sua dualidade. O imaginário urbano sublinha as origens e os destinos dessa realidade insatisfatória e leva-os a construir uma nova imagem: uma cidade ainda invisível na qual a arquitetura seja, ao mesmo tempo, motivo de orgulho e expressão dos sonhos, aspirações e necessidades coletivas. Assim se põe aos arquitetos sua instigante e desafiadora “empreitada”: a materialização de suas utopias.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – Foto do Edifício *Ivo Corseuil* e entorno imediato.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>>

FIGURA 02 – Perspectiva do projeto para o Edifício *Ivo Corseuil*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>>

FIGURA 03 – Foto do Edifício *FAM*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>>

FIGURA 04 – Fachada principal do Edifício *Luzitana*.

Fonte: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 101, de abril de 2002, p 28.

FIGURA 05 – Foto do Edifício *Luzitana* e entorno imediato.

Fonte: Foto do autor.

FIGURA 06 – Foto do Edifício *Residencial Castelo de Heidelberg*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura446p.asp>>

FIGURA 07 – Foto do Edifício *Residencial Castelo de Heidelberg* e entorno.

Fonte: Foto do autor.

FIGURA 08 – Foto da *Casa Slice* e entorno imediato.

Fonte: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 139, de outubro de 2005, p 61.

FIGURA 09 – Foto da *Casa Slice*.

Fonte: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 139, de outubro de 2005, p 61.

FIGURA 10 – Foto do Edifício *Borges 2233* e entorno imediato.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura281.asp>>

FIGURA 11 – Foto do Edifício *Borges 2233*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura281.asp>>

FIGURA 12 – Perspectiva aérea do projeto para *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB*.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst59/inst59_01.asp>

FIGURA 13 – Perspectiva do projeto para *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB* - fachada e entorno imediato.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst59/inst59_01.asp>

FIGURA 14 – Perspectiva do projeto para *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB* - fachada e entorno imediato.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst59/inst59_01.asp>

FIGURA 15 – Perspectiva noturna do projeto para *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB* e entorno imediato.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst59/inst59_01.asp>

FIGURA 16 – Perspectiva aérea do projeto para a *Sede da FAPERGS* e entorno imediato – vista norte.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst76/inst76_01.asp>

FIGURA 17 – Perspectiva aérea do projeto para a *Sede da FAPERGS* e entorno imediato - vista sul.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst76/inst76_01.asp>

FIGURA 18 – Perspectiva do projeto para a *Sede da FAPERGS* - fachada norte.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst76/inst76_01.asp>

FIGURA 19 – Perspectiva do projeto para a *Sede da FAPERGS* - fachada sul.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst76/inst76_01.asp>

FIGURA 20 – Perspectiva do projeto para a *Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região* – vista sudoeste.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst90/inst90_01.asp>

FIGURA 21 – Perspectiva do projeto para a *Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região* – vista noroeste.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst90/inst90_01.asp>

FIGURA 22 – Perspectiva do projeto para o Edifício *Terrazzas D’Anchieta*.

Fonte: <<http://www.formainc.com.br/terrazzas/>>

FIGURA 23 – Imagem publicitária do projeto para o Edifício *Terrazzas D’Anchieta*.

Fonte: Revista *Área Nobre*, segunda edição, julho de 2003, quarta capa.

FIGURA 24 – Perspectiva aérea do projeto para o Edifício *Les Ardennes* e entorno imediato.

Fonte:<http://www.portobrasil.com.br/site/portoimoveis/content/destaques/caracteristica_ardennes.asp>

FIGURA 25 – Imagem publicitária do Edifício *Les Ardennes*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 1, 2005, p. 9.

FIGURA 26 – Perspectiva do projeto do Edifício *Bela Vista Promenade*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 6, 2005, p. 26,27.

FIGURA 27 – Imagem publicitária do Edifício *Bela Vista Promenade*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 2, 2005, p. 13.

FIGURA 28 – Perspectiva aérea do projeto para o Condomínio Residencial *Piccola Città* e entorno imediato.

Fonte:< <http://www.tgd.eng.br/>>

FIGURA 29 – Imagem publicitária do Condomínio Residencial *Piccola Città*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 8, 2005, p. 47.

FIGURA 30 – Perspectiva aérea do Edifício *Iguatemi Corporate* e entorno.

Fonte:< <http://www.rossiresidencial.com.br/iguatemicorporate/index.html> >

FIGURA 31 – Foto do Edifício *Iguatemi Corporate*.

Fonte:< <http://www.projetodesign.com.br/arquitetura/arquitetura693.asp>>

FIGURA 32 – Perspectiva aérea do Edifício *Trust Business Center* e entorno.

Fonte:< <http://www.trustbusinesscenter.com.br/>>

FIGURA 33 – Perspectiva do projeto para o Edifício *Trust Business Center*.

Fonte:< <http://www.trustbusinesscenter.com.br/>>

FIGURA 34 – Perspectiva do projeto para o Edifício *Carlos Gomes 222*.

Fonte:< <http://www.maiojama.com.br/site/content/home/default.asp> >

FIGURA 35 – Perspectiva noturna do projeto para o Edifício *Carlos Gomes 222*.

Fonte:< www.carlosgomes222.com.br/ >

FIGURA 36 – Perspectiva do projeto do Edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*.

Fonte:<<http://skyscrapercity.com/showthread.php?t=139387>>

FIGURA 37 – Foto do Edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*.

Fonte:< <http://www.maiojama.com.br/>>

FIGURA 38 – Primeira imagem dialética:

Imagem à esquerda: fotografia do Edifício *Ivo Corseuil*

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>>

Imagem à direita: imagem publicitária do projeto do Edifício *Bela Vista Promenade*.

Fonte: Folder publicitário.

FIGURA 39 – Segunda imagem dialética:

Imagem à esquerda: desenho da fachada do projeto para o Edifício *Luzitana*

Fonte: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 101, de abril de 2002, p 28.

Imagem à direita: imagem publicitária do projeto do Edifício *Terazzas D'Anchieta*.

Fonte: Revista *Área Nobre*, segunda edição, julho de 2003, quarta capa.

FIGURA 40 – Terceira imagem dialética:

Imagem à esquerda: fotografia do Edifício *Castelo de Heidelberg*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura446p.asp>>

Imagem à direita: imagem publicitária do projeto do Edifício *Les Ardennes*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 1, 2005, p. 9.

FIGURA 41 – Quarta imagem dialética:

Imagem à esquerda: Foto da *Casa Slice*.

Fonte: Revista *AU - Arquitetura e Urbanismo*, edição 139, de outubro de 2005, p 61

Imagem à direita: Imagem publicitária do Condomínio Residencial *Piccola Città*.

Fonte: Revista *Imóvel Class*, Ano I - Nº 8, 2005, p. 47.

FIGURA 42 – Quinta imagem dialética:

Imagem à esquerda: Foto do Edifício *Borges 2233*.

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura281.asp>>

Imagem à direita: Foto do Edifício *Iguatemi Corporate*.

Fonte:< <http://www.projetodesign.com.br/arquitetura/arquitetura693.asp>>

FIGURA 43 – Sexta imagem dialética:

Imagem à esquerda: Perspectiva do projeto para *Nova Sede do Diretório Estadual do PMDB* - fachada e entorno imediato.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst59/inst59_01.asp>

Imagem à direita: Perspectiva do projeto para o Edifício *Trust Business Center*.

Fonte:< <http://www.trustbusinesscenter.com.br/>>

FIGURA 44 – Sétima imagem dialética:

Imagem à esquerda: Perspectiva do projeto da *Sede da FAPERGS* - fachada norte.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst76/inst76_01.asp>

Imagem à direita: Perspectiva noturna do projeto para o Edifício *Carlos Gomes 222*.

Fonte:< www.carlosgomes222.com.br/ >

FIGURA 45 – Oitava imagem dialética:

Imagem à esquerda: Perspectiva do projeto para a *Sede da Procuradoria Regional da República da 4ª Região* – vista sudoeste.

Fonte: < http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst90/inst90_01.asp>

Imagem à direita: Foto do Edifício *Centro Profissional Getúlio Vargas*.

Fonte:< <http://www.maiojama.com.br/>>

FIGURA 46 – Nona imagem dialética:

Imagem ao alto: Foto do *Instituto de Educação Flores da Cunha*.

Fonte: CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: EU / Porto Alegre / Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 1998.

Imagem ao centro: Imagem publicitária do Edifício *Montparnasse*.

Fonte: Jornal *Zero Hora*, Anúncios Classificados. Porto Alegre, 03 abr. 2005

Imagem abaixo: Foto do Edifício *Siena Boulevard*.

Fonte: Jornal *Zero Hora*, Anúncios Classificados. Porto Alegre, 13 mar. 2005

FIGURA 47 – Décima imagem dialética:

Imagem no alto, à esquerda: Foto do *Recanto Chinês* - Jardim Oriental, Parque Farroupilha – Porto Alegre.

Fonte: <<http://portoimagem.com>>

Imagens no alto e abaixo a direita: Perspectivas do projeto para o Condomínio *Reserva da Serra* – Canela/RS.

Fonte: < <http://www.maiojama.com.br/>>

Imagem abaixo, à esquerda: Imagem publicitária do Residencial *Vivara*.

Fonte: *Jornal Zero Hora*, Anúncios Classificados. Porto Alegre, 03 abr. 2005.

FIGURA 48 – Décima primeira imagem dialética:

Imagem no alto: Foto de uma residência neogótica - Porto Alegre/RS.

Fonte: Foto do autor

Imagens ao centro: Imagem publicitária do Edifício *Saint Marcel* - Canela/RS.

Fonte: *Jornal Zero Hora*, Anúncios Classificados. Porto Alegre, 03 abr. 2005.

Imagem abaixo: Fotografia de um prédio em pastiche neogótico - Gramado/RS.

Fonte: <<http://usuarq.blogspot.com/2006/04/cidade-vai-virar-parque-temtico.html>>

FIGURA 49 – Décima segunda imagem dialética:

Imagem no alto à esquerda: Foto do Edifício *João Ibanez*, em estilo neocolonial - Porto Alegre/RS.

Fonte: CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: EU / Porto Alegre / Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 1998.

Imagem no alto à direita: Perspectiva para o projeto do Edifício *Ilhas do Sul*

Fonte: Folder publicitário.

Imagem ao centro: Fotografia do pórtico de acesso ao Condomínio Residencial *Terra Ville*.

Fonte: <<http://www.terraville.com.br/index.php?sec=6>>

Imagem abaixo: Imagem publicitária do Edifício *Santa Mônica*

Fonte: *Jornal Zero Hora*, Anúncios Classificados. Porto Alegre, 03 abr. 2005.

FIGURA 50 – Décima segunda imagem dialética:

Imagem no alto à esquerda: Foto de um prédio da Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha - Porto Alegre/RS.

Fonte: <<http://portoimagem.com>>

Imagem abaixo à direita: Foto do Edifício *Borges 2233*

Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura281.asp>>

Imagem abaixo à direita: Perspectiva do Edifício *Life Square Higienópolis*

Fonte: < <http://www.goldsztein.com.br/empreendimento.php?codigo=16>>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BACZKO, Bronislaw. *Los Imaginarios Sociales. Memorias y Esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

BELLO, Helton Estivalet. *O Ecletismo e a imagem da cidade: caso de Porto Alegre*. 1997. Dissertação de Mestrado. PROPUR - UFRGS, Porto Alegre.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna. Representação da história em Walter Benjamim*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BOTTON, Alain de. *Desejo de status*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005

BORDE, Andréa. *O imaginário urbano como eixo interpretativo da história urbana carioca*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 8, 1999.:Porto Alegre - Anais. - RIGATTI, Décio (org) Porto Alegre - PROPUR/ UFRGS, 1999. - 1 CD Rom

_____. *Os caminhos da cidade*. In: MACHADO, Denise P. e VASCONCELLOS, Eduardo M. de. *Cidade e Imaginação*. R. Janeiro: PROURB/ UFRJ, 1996.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. *A arquitetura entre o renascimento do moderno e o luto da modernidade*. In: Interpretar Arquitetura - Revista de teoria e história da arquitetura e do urbanismo - Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, volume 2, número 3, dezembro de 2001a. Disponível em: <<http://www.arquitetura.ufmg.br/ia/moderno.html>> Acesso em: 10/07/2006

_____. *O território da Arquitetura e os limites da alegoria*. In: Interpretar Arquitetura - Revista de teoria e história da arquitetura e do urbanismo - Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, volume 2, número 3, dezembro de 2001b. Disponível em: <<http://www.arquitetura.ufmg.br/ia/moderno.html>> Acesso em: 10/07/2006

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARAMELLA, Elaine. *Semiótica e imagem da cidade*. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 9, 2001, Rio de Janeiro. Anais. Ética, planejamento e construção democrática do espaço Rio de Janeiro: ANPUR, 2001. 3v - p.877-880.

CARRION, Esteban Santana. *A Densificação e o Tipo de Cidade que Queremos*. In: 4º CONGRESSO DA CIDADE - 1ª Conferência Municipal do PDDUA de PORTO ALEGRE

CASTELLS, Manuel. *A Sociedade em Rede*. Vol 1. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.

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

COELHO, Teixeira. *O que é Utopia*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CULLEN, Gordon. *El Paisage Urbano*. 1ª ed. Barcelona, Blume e Labor, 1974.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo. Utopias e Realidades*. São Paulo: Editora Perspectiva, 3ª Edição, 1992.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000.

DAL CO, Francesco. *Paulo Mendes da Rocha – Pritzker Prize 2006*. Tradução Renato Anelli. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitectos n. 71. São Paulo, abril, 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq071/arq071_00.asp>. Acesso em: 06 maio 2006.

DAMÁSIO, Cláudia P. *Projetos especiais e operações concertadas*. In : *A Globalização da Economia e a vida nas Cidades* - Secretaria Municipal de Urbanismo RJ- Caderno Nº 3 Disponível em:<www2.rio.rj.gov.br/paginas/noticias_caderno6.htm- 2000>. Acesso em: 29 outubro 2004.

DIEZ, Fernando. *Crise de Autenticidade, mudanças na produção da arquitetura Argentina 1990-2002*. 2005. Tese de Doutorado. PROPARG - UFRGS, Porto Alegre.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEL RIO, Vicente. *Cidade da mente, cidade real*. In: DEL RIO, Vicente e OLIVEIRA, Livia (org.) . *Percepção ambiental: a experiência brasileira* – São Paulo: Studio Nobel; São Carlos: UFSCar, 1996 – p. 3-22.

DUARTE, Fábio. *Elipse crítica. Reflexões a partir de Manfredo Tafuri*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitectos 08. São Paulo, janeiro, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008_01.asp>. Acesso em: 06 maio 2006

ELLIN, Nan. *Postmodern Urbanism*. Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd, 1996.

FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica da la arquitectura moderna*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1993.

FRANÇA, Bruno. *Um passeio pela história*. In: Revista Ponto e Vírgula. FACHA - Faculdades Integradas Hélio Alonso, Rio de Janeiro, dez. 2004. Disponível em <http://facha.edu.br/publicacoes/revista_ponto_e_virgula/2004/dezembro/32-33.pdf>. Acesso em: 02 maio 2006.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC / Annablume, 1997.

FUÃO, Fernando Delfino de Freitas. *Cidades fantasmas*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 25 Texto Especial. São Paulo, junho de 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp138.asp>> Acesso em: 06/05/2006.

HECKTHEUER, Patrícia. *Algumas Faces da arquitetura pós-moderna em Porto Alegre: um estudo crítico de quatro casos*. 2001. Dissertação de Mestrado. PROPARG - UFRGS, Porto Alegre.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades americanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. *L'imaginaire médiéval – essais*. Paris: Éditions Gallimard, 1991.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'Espace*. Paris: Anthropos, 1974.

LYNCH, Kevin. *A imagem da Cidade*. 1ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

MACEDO, Danilo Matoso. *Espaços da arte e da arquitetura. Reflexão acerca de sua relação*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 27 Texto Especial 142. São Paulo, agosto de 2002. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp142.asp> Acesso em: 09 maio 2006.

MAHFUZ, Edson da Cunha. *Quem tem medo do pós-modernismo? Notas sobre a base teórica da arquitetura contemporânea*. In: Revista Projeto, n. 101, p. 132-8, julho 1987.

_____. *A arquitetura consumida na fogueira das vaidades*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 12. Editorial. São Paulo, maio de 2001a. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/arq012_00.asp> Acesso em 06 maio 2006

_____. *Entre os cenários e o silêncio. Respostas arquitetônicas ao caos do mundo contemporâneo*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 18 Texto Especial. São Paulo, novembro de 2001b. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp109.asp>> Acesso em 06 maio 2006

_____. *ISO 9000: o novo fetiche dos arquitetos*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 34 Texto Especial. São Paulo, março de 2003a. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp174.asp>>. Acesso em 05 maio 2006

_____. *Profissão em Crise*. Info IAB-RS, Colunas, Artigos. Porto Alegre, 22 de Junho de 2003b. Disponível em: <<http://www.iab-rs.org.br/colunas/artigo.php?art=16>> Acesso em 06 maio 2006

_____. *Reflexões sobre a construção da forma pertinente*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitextos n. 45. São Paulo, fevereiro de 2006. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq045/arq045_02.asp> Acesso em: 06 maio 2006.

MARQUES, Sérgio Moacir. *A revisão do movimento moderno: arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80*. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2002.

MELLENDEZ, Adilson. *Discreto e elegante: Moderno*. In: Portal Arcoweb, Revista Projeto Design, n. 260, São Paulo, outubro de 2001. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>> Acesso em: 22 nov. 2005.

_____. *Mirante do Guaíba*. In: Portal Arcoweb, Revista Projeto Design, n. 269, São Paulo, julho de 2002. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura166.asp>> Acesso em: 22 nov. 2005.

MONS, Alain. *La Metáfora Social – Imagen, territorio, comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1994.

NAKAMURA, Juliana. *Linearidade não-ortogonal*. In: Revista AU - Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 139, de outubro de 2005, p61.

PADOVANO, Bruno Roberto. - *Arquitetura brasileira contemporânea: caminhos*. Disponível em <http://www.brasembottawa.org/cd/index.htm#con_intro>. Acesso em: 02 maio 2006.

PESAVENTO, Sandra J. (coord.). - *Memória Porto Alegre, espaços e vivências*. Editora da Universidade / UFRGS: Prefeitura Municipal, 1991

_____. *Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo: Editora Contexto, 1995.

_____. *Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano*. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas FGV / CPDOC, vol.8, n.16, p. 279-290, 1995.

_____. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre*. 2ª Ed. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 2002a.

_____. *Memória, História e Cidade: lugares no tempo, momentos no espaço*. ArtCultura, Revista do Nehac, Universidade Federal de Uberlândia, v. 4, n. 4, p. 23-35, 2002b.

_____. *História e história cultural*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2004.

_____. *A cidade como palimpsesto*. In: PELEGRINI, Sandra de Cássia; ZANIRATO, Sílvia Helena. (org.). Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica. Maringá: EDUEM, 2005, v. 1, p. 112-121.

PORTO ALEGRE. Prefeitura Municipal. *PDDUA – Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental*. Porto Alegre: CORAG, 2000.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978

RICOEUR, Paul. *Architecture et narrativité*. In: Urbanisme, n. 303, nov/dez 1998, p. 44-51

RONCAYOLO, Marcel. *La ville et ses territoires*. Paris: Gallimard, 1993

ROSSI, Aldo – *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SALENGUE, Laís G. P.; **MARQUES**, Moacir M. *Reavaliação de Planos Diretores: o caso de Porto Alegre*. In: PANIZZU, Wlana M.; ROVATTI, João F. (org.) *Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS: Prefeitura Municipal, 1993. p. 155-164.

SEGAWA, Hugo. *O brasileiro no jet set da arquitetura*. Jornal O Estado de São Paulo. São Paulo, abril de 2006. Disponível em: <<http://txt.estado.com.br/editorias/2006/04/16/ali92478.xml>> Acesso em: 02 maio 2006.

SEGRE, Roberto. *Arquitetura Brasileira Contemporânea*. Petrópolis: Viana & Mosley, 2003.

SEGRE, Roberto. In: Portal Arcoweb, Revista Projeto Design, edição 297. Seção Entrevista. São Paulo, novembro de 2004. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista63.asp>> Acesso em: 02 maio 2006

SERAPIÃO, Fernando. *Maisons fin-de-siècle*. Portal Arcoweb, Revista Projeto Design, edição 295. Seção Debate. São Paulo, setembro de 2004, Disponível em: <www.arcoweb.com.br/debate/debate70.asp>. Acesso em: 15 junho 2006.

SILVA, Elvan. *Imaginário e produção da paisagem urbana: aspectos da arquitetura recente de Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, 1993. 17p

SOUZA, Célia F. - *Construindo o espaço da representação: ou o urbanismo de representação*. In: SOUZA, Célia F. e PESAVANTO, Sandra (Org.). *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

_____; **DAMÁSIO, Cláudia P.** – *Os primórdios do urbanismo moderno: Porto Alegre na administração Otávio Rocha*. In: PANIZZU, Wlana M.; ROVATTI, João F. (Org.) *Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS: Prefeitura Municipal, 1993. p 133-145.

_____; **MÜLLER, Dóris M** - *Porto Alegre, análise de sua evolução*. Relatório de Pesquisa, 1978

SUMMERSON, John – *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982

TURKIENCZ, Benamy. *Grades e recuos do Plano Diretor de Porto Alegre*. In: PANIZZU, Wlana M.; ROVATTI, João F. (Org.) *Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS / Prefeitura Municipal, 1993. p.197-200.

TROGER, Vincent. *La publicité entre manipulation et création*. In: Sciences Humaines hors série n. 43, p. 74-77, dez. 2003/ jan-fev 2004.

VARGAS, Júlio Celso. *Densidade, paisagem e vida da cidade: jogando um pouco de luz sobre o debate porto alegre*. Portal Vitruvius, Revista Virtual Arquitectos n. 39 Texto Especial 195. São Paulo, agosto 2003. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/arquitectos/arq000/esp195.asp>. Acesso em 21 outubro 2004

WILKOSZYNSKI, Artur C. *Tristeza: a imagem que formou sua imagem*. In: SOUZA, Célia F. e PESAVANTO, Sandra (Org.). *Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997. p.181-188.

JORNAIS, REVISTAS E PERIÓDICOS

ÁREA NOBRE: Lançamentos Imobiliários. Porto Alegre: Compacta Comunicação, n. 2 - 5, 2003.

APLAUSO. *Porto Alegre, cidade brega?* Porto Alegre, n. 73, abril de 2006. Disponível em: <<http://www.aplauso.com.br/>>. Acesso em: 03 maio 2006

AU - ARQUITETURA E URBANISMO. *Modernismo gaúcho revisitado.* Seção Oficina. São Paulo, n. 101 de abril de 2002, p28.

IMÓVEL CLASS. Porto Alegre: Editora Motor Class, n. 1 - 8, 2005.

JORNAL ZERO HORA: ZH Classificados – Imóveis. Porto Alegre: Grupo RBS, jan. 2004 – dez. 2005.

JORNAL CORREIO DO POVO: Classificados Correio do Povo - Imóveis. Porto Alegre: Empresa Jornalística Caldas Júnior, jan. 2001 – dez. 2005.

PROJETO DESIGN. *A crítica de arquitetura: Crítica em crise?* Seção Debate, São Paulo, n. 266 de abril de 2002, p. 32-35.

PROJETO DESIGN. *Fachada escalonada otimiza área de varandas.* São Paulo, n. 286 dezembro de 2003. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura446p.asp>> Acesso em: 22 nov. 2005.

SÍTIOS DA WEB

EDIFÍCIO BELA VISTA PROMENADE – “Hotsite”.
Disponível em:< www.sipar.com.br/promenade >

EDIFÍCIO CARLOS GOMES 222 – “Hotsite”.
Disponível em:< www.carlosgomes222.com.br >

EDIFÍCIO IGUATEMI CORPORATE – “Hotsite”.
Disponível em:< www.rossiresidencial.com.br/iguatemicorporate/index.html >

EDIFÍCIO TERRAZZAS D'ANCHIETA – “Hotsite”.

Disponível em: < www.formainc.com.br/terrazzas/ >

EDIFÍCIO TRUST BUSINESS CENTER – “Hotsite”.

Disponível em:< www.trustbusinesscenter.com.br >

GRUPO ROSSI – Rossi Residencial

Disponível em: < www.rossiresidencial.com.br/>

GOLDSZTEIN – Administração e Incorporações

Disponível em: < www.goldsztein.com.br/>

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, Departamento do Rio Grande do Sul:

Disponível em:< www.iab-rs.org.br/>

MAIOJAMA PARTICIPAÇÕES.

Disponível em:< www.maiojama.com.br>

PEDRO GABRIEL ARQUITETOS ASSOCIADOS.

Disponível em:< www.pedrogabriel.com >

PORTAL VITRUVIUS – Projeto Institucional. São Paulo:

Disponível em:< www.vitruvius.com.br/institucional/institucional.asp>

PORTO IMAGEM

Disponível em:< www.portoimagem.com/>

PROCTER:RIHL ARCHITECTS

Disponível em:< www.procter-rihl.com>

STUDIO11 ARQUITETURA E DESIGN

Disponível em:< www.studio11.com.br/>

TGD – TGD Residencial

Disponível em:< www.tgd.eng.br >

VALLE ARQUITETOS

Disponível em:< www.vallearquitetos.com.br/ >