A black and white photograph of a building facade. The building has a weathered, textured wall. On the upper floor, there are three windows with white shutters. Below them, a balcony with a decorative metal railing is visible. A large, dark, curved structure, possibly a balcony or a large overhang, is on the left side. In the foreground, there are several potted plants and a small tree. The overall scene is somewhat desolate and aged.

Número 5  
Abril de 1995

# pós-

Revista do Programa de  
Pós-Graduação em Arquitetura  
e Urbanismo da FAUUSP

**Fau Maranhão.  
Não dá pra não restaurar.**

Apoio:  
CNPq e CAPE

## **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Flávio Fava de Moraes

Vice-Reitora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Myriam Krasilchik

## **Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Diretor: Prof. Dr. Júlio Roberto Katinsky

Vice-Diretora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Élide Monzeglio

### **Comissão de Pós-Graduação e Comissão Editorial**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Élide Monzeglio / Presidente

Prof. Dr. Flávio José Magalhães Villaça / Vice-Presidente

Prof. Dr. Celso Monteiro Lamparelli

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Yvonne M. M. Mautner

Prof. Dr. Jorge Hajime Oseki

Terezinha de Oliveira Gonzaga / Representante Discente

O Conselho Editorial deste número da Revista Pós é constituído pelos professores titulares e suplentes, membros da Comissão de Pós Graduação, com destaque:

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Élide Monzeglio / Coordenação Geral

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Irene Szmrecsanyi / Editora

Professores Doutores – Élide Monzeglio, Flávio José Magalhães Villaça, Celso Monteiro Lamparelli,

Yvonne M. M. Mautner, Jorge Hajime Oseki, Sílvia Soares Macedo, Sílvia Barros Sawaya,

Maria Irene Szmrecsanyi, Sueli Schiffer, Ricardo Toledo e Silva.

*Pós* – É uma revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP.  
Publicação Semestral.

### **Curso de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**

Rua Maranhão, 88

01240-400 – São Paulo – SP

Fones: (011) 257-7837

Fax: (011) 258-2377

### **Capa**

Guilherme Felipe Toscano

# Sumário

Apresentação	03
Editorial	05
Jorge Luis Borges e Peter Eisenman, Narrativa e Arquitetura <i>Andrés Martín Pássaro</i>	07
Forma e Uso Social no Espaço Urbano: Porto Alegre e Recife <i>Cláudia Loureiro; Décio Rigatti; Luis Amorim</i>	17
Vila Penteado, o "manifesto" <i>Élide Monzeglio; Guilherme Felipe Toscano; Jane Victal Duduch; Miriam Dardes de Almeida Castanho; Roberto G. Collet e Silva; João Alfredo Barcellos; Milton Francisco Jr.; Wilson Nívio Tessitore</i>	33
O Engenheiro Eusébio Stevaux e a Arquitetura Oficial Paulista, 1877-1885 <i>Eudes Campos</i>	49
A Microcidade Tapira a Macroempresa VALEP e o Planejamento Tecnocrático Brasileiro <i>Fernanda Martins Cunha</i>	61
Técnica Sanitária e o Traçado da Cidade: Representações de Planta e Plano no Trabalho do Urbanismo em Pernambuco na Década de 20 <i>José Tavares Correia Lira</i>	69
O Espaço Cenográfico do Espetáculo – presença na cidade e no edifício <i>Jorge O. Caron</i>	85
Demonstração Geométrica da Perspectiva Exata pelas Leis da Ótica <i>Júlio Roberto Katinsky</i>	99
Vicissitudes e Permanências: Produção, Saúde e Urbanização na Região de Campinas - SP <i>Kleber Pinto Silva</i>	105
Alegoria: Modo de Ver, Modos de Usar <i>Luiz Guimarães Monforte; Giorgio Giorgi Jr.</i>	125
Meta-da-Metalinguagem <i>Maria Elvira Bonavita Federico</i>	133
Arte Moderna, Trabalho e Resgate Humanístico do Cotidiano na Capela do Cristo Operário: São Paulo, 1951-1967 <i>Mauro Claro; Maria Irene Szmrecsanyi</i>	139
Arquitetura Italiana Racionalista nos Anos 1930 <i>Paulo Bruna</i>	151
Por uma Visão Estratégica dos Instrumentos Urbanísticos – Questão de Limiares <i>Rosa Maria Puchala</i>	157

abril 1995

O novo Conselho Editorial da *Revista Pós* já está constituído, dele participando especialistas tanto desta Faculdade como de outras unidades da USP e outras universidades do país. A relação desses nomes será apresentada no número 6.

Apoio:  
CNPq e CAPES

## Apresentação

*A criação da Revista PÓS deve-se à gestão da Comissão de Pós-Graduação de 1989 e 1990, pela proposta de sua Presidente e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lucrecia D'Alessio Ferrara, o que veio a contribuir de maneira incisiva para a divulgação dos estudos e pesquisas que resultaram em Dissertações e Teses, elaboradas pelos alunos dos Programas de Mestrado e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo.*

*Um sistema direto de divulgação científica foi então introduzido às atividades de nosso curso de pós-graduação, representando produções de conhecimento nas várias subáreas de concentração de pesquisa inseridas na área geral das Estruturas Ambientais Urbanas: projeto da edificação, planejamento urbano e regional, paisagem e ambiente, tecnologia da arquitetura, história da arquitetura, teoria da urbanização, programação e comunicação visual, desenho industrial e projeto do produto. Não só divulgar o produto do estudo, da pesquisa, do trabalho acadêmico, e sim refletir sobre os resultados, compondo sínteses expressivas de toda uma elaboração conduzida durante o tempo dos Programas de Mestrado e Doutorado por seus alunos. Um sistema de auto-avaliação e de crítica construtiva que certamente sempre leva a uma evolução do pensamento, do conhecimento, para uma projeção à didática, e sobretudo para a projeção de metodologia de pesquisa própria à área da arquitetura e do urbanismo.*

*Os primeiros números assim transmitiram seus conteúdos, e em seqüência, adquirindo experiência em todo o sistema, a Revista PÓS foi gradativamente se afirmando como uma imagem do curso de pós-graduação da FAUUSP, mesmo que parcial dentro da globalidade do conjunto de trabalhos concluídos de Dissertações e Teses, nesse período que sucede à criação de nosso periódico.*

*A cada nova composição da Comissão de Pós-Graduação, essa evolução foi sendo demonstrada. Seguindo, a participação da Presidência do Prof. Dr. José Luis Caruso Ronca, 1991, 1992 e 1993, representou colaboração que significou uma afirmação da existência do periódico de divulgação, uma presença essencial no contexto da divulgação científica dos estudos em nível de pós-graduação stricto sensu.*

*No conjunto, desde sua criação, foram publicados quatro números da Revista PÓS.*

*Neste preciso momento estamos apresentado o seu número cinco, a PÓS 5, que continua sua evolução, propondo uma abertura à publicação de trabalhos, todos sempre relacionados aos estudos e pesquisas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo. Além dos artigos produzidos, pelos já ex-alunos, sobre os conteúdos de suas Dissertações e Teses, a participação está aberta.*

*Aos docentes de pós-graduação da FAUUSP, professores orientadores de mestrado e doutorado e pesquisadores em potencial, responsáveis pelos Grupos de Pesquisa aos quais estão inseridos seus projetos individuais e os de seus orientandos. Esta abertura se estende aos docentes e pesquisadores de outros cursos de pós-graduação na área da arquitetura e urbanismo, visando o intercâmbio científico nesse complexo processo da divulgação, que tem por objetivo ser inovador e criador.*

*Aos alunos de mestrado e doutorado, para divulgação de produtos parciais de suas pesquisas em andamento e de trabalhos realizados para disciplinas cursadas.*

*Foi criada, a partir deste número da Revista PÓS, uma seção para publicações de trabalhos cuja expressão dominante é o desenho, técnico ou artístico: projetos das várias subáreas de concentração de pesquisa anteriormente referidas.*

*É objetivo também a publicação de números especiais dedicados a assuntos específicos de interesse de divulgação científica, técnica e artística. Está em andamento, neste ano de 1995, o número especial dedicado ao Seminário realizado em 1994 pelo Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, de título "O ensino da história na formação do arquiteto" publicação com apoio da FAPESP.*

*Revista PÓS, expressão de nosso curso de pós-graduação é, portanto, dedicada a temas de arquitetura e cidade, na ciência, na técnica e na arte, representando produção de docente e discente. As Estruturas Ambientais Urbanas que dão nome à área geral de concentração reunindo temas em seus artigos e ensaios sobre teoria e crítica, história, tecnologia tradicional, de vanguarda e de projeção futura, desenho e projeto. Conhecimento visando propostas inovadoras sobre a expressão do espaço que constrói a imagem do habitar, para o homem e seu ambiente, almejando o alcance evolutivo da qualidade de vida social, a busca da identidade do lugar, sua forma cultural produzida em equilíbrio com a forma da natureza que a insere. Objetivo: evoluir, inovar, conhecer, produzir, consolidando a identidade deste patrimônio que é imagem viva a preservar de natureza e cultura: cidade, arquitetura, paisagem nos contextos brasileiros e universais, para nossa comunidade científica universitária, contribuindo para a renovação do ensino de arquitetura e urbanismo.*

*Élide Monzeglio*

*Presidente da CPG*

## Editorial

Inaugurando nova fase e nova face, *PÓS*, neste número 5, reúne contribuições provenientes de um universo ampliado e mais representativo de colaboradores. Agora, além de continuar divulgando as pesquisas daqueles já titulados por nosso curso, a revista abre-se para os trabalhos dos mestrandos, doutorandos e professores da escola. Em breve pretende acolher também artigos de docentes em outros pós-graduados em arquitetura, urbanismo ou áreas afins.

A iniciativa de renovação foi bem sucedida, como se pode apreciar pelas páginas a seguir. Isto não só pela busca de maior sintonia entre os desenhos da capa e do miolo e pela conquista de ilustrações a cores, mas principalmente pelo conteúdo e volume das matérias. O incentivo maior vem da qualidade conseguida entre os ainda estudantes, da mesma forma que entre os já titulados. Com temas bastante distintos, os tratamentos variam da descrição à análise, da interpretação à crítica, do ensaio ao projeto.

Em contrapartida à leitura sincopada dirigida por interesses específicos, sugiro um percurso sinuoso, entre os muitos possíveis. Talvez ele mereça o reparo de que a reta é o caminho mais curto entre dois pontos, o que é bom para quem quer chegar a um só lugar. Para os que pretendem apreciar a paisagem de idéias, abrindo-se a várias perspectivas, vale o que tenho a propor.

Pode-se começar entendendo que a capa deste número derivou de um trabalho disciplinar e que continua cultuando o edifício sede deste pós-graduado, fazendo parte de um projeto-manifesto em defesa da restauração completa do prédio e propondo logomarca inspirada na maçaneta de uma de suas portas principais.

Da maçaneta à cidade, num circuito de 360 graus na rosa dos ventos dos objetos da arquitetura moderna, recomendo ir às origens da renovação eclética de São Paulo acompanhando Eudes Campos no resgate do papel pioneiro do engenheiro francês Stevaux ao atuar em projetos de obras oficiais do último quartel do século 19. Para permanecer na memória das cidades, leia-se o texto em que José Lira recupera o ideário em que estavam envolvidos engenheiros sanitaristas - incluindo Saturnino - que atuaram no planejamento do Recife.

Destes artigos com sólidas bases arquivísticas, convém passar ao teste de modelos teóricos sobre o meio urbano, acompanhando a verificação que Cláudia Loureiro e colegas fazem do trabalho de Hillier nos centros de Recife e Porto Alegre. Tratando de um aspecto específico da estruturação urbana, Kleber Pinto Silva estuda a formação histórica da rede de atendimento à saúde de Campinas e sua região.

Tratando de políticas públicas urbanas, Rosa Puchala faz a crítica dos princípios constitucionais de 1988 e aponta o quanto o espaço e a vida social das cidades

brasileiras estão determinados por instituições distantes do alcance municipal, o que exigiria a redefinição do planejamento urbano ante aos governos central e estadual, além de em relação ao mercado.

Para os que preferem aspectos sutis do projeto arquitetônico, Jorge Caron mostra como a conjugação de sensibilidade e técnica capacita a ordenar e redefinir psicologicamente através da luz e das cores espaços trivializados pelo uso cotidiano. Continuando nos aspectos psicoculturais da percepção, confiram-se com Andrés Passaro se há afinidades entre espaços arquitetônicos delineados na literatura de Jorge Borges e aqueles propostos nos projetos arquitetônicos de Peter Eisenman.

Já Maria Elvira Federico, partindo de base documental semelhante, aproxima a poesia de Carlos Drummond de Andrade à pintura de Cândido Portinari, em leitura celebrativa de ambos os artistas. Outro trabalho de leitura da arte e do design é o de Monforte e Giorgi Jr.

Que a sensibilidade pode e deve ser usada como instrumento de pesquisa é um dos pontos revelados por Fernanda Cunha ao descrever seus percalços na coleta de dados sobre o plano diretor de uma cidadezinha mineira penetrada pelo Vale do Rio Doce. E a sensibilidade artística, cultivada dentro dos padrões estéticos modernistas, serviu como mostra a pesquisa de Mauro Claro, que ajudei a interpretar, a uma experiência de resgate humanístico do operariado de São Paulo praticada por setores avançados da Igreja Católica na década de 50.

Paulo Bruna conduz ao problema de entender e classificar doutrinariamente os compromissos do projeto arquitetônico apontando posturas ambíguas ou não lineares nos racionalistas italianos em relação ao historicismo, à eficiência das construções (segundo crítica que lhes fez Piacentini) e sua disponibilidade para participar dos grandes projetos oficiais fascistas.

Fechando o percurso, Júlio Katinsky reafirma a relação estreita entre ciência, arte e técnica, ao defender a prioridade do raciocínio e da experiência controlada como fundamento da descoberta da perspectiva entre a Medievalidade e Renascimento.

Convido não só à leitura. Espero e desejo que você possa, já no número 6 de *PÓS*, ser um dos articulistas.

*Maria Irene Szmrecsanyi*

*Editora*

# Jorge Luis Borges e Peter Eisenman, Narrativa e Arquitetura

**Andrés Martín Passaro**

*Aluno de mestrado – FAUUSP*

## **Resumo**

O trabalho pretende fazer uma análise comparativa entre as obras do escritor Jorge Luis Borges e do arquiteto Peter Eisenman. Para isto foram escolhidas *La casa de Asterión* que nada mais é que um conto do livro *El Aleph* de Borges<sup>1</sup> e *Guardiola House*<sup>2</sup>, uma casa do arquiteto Eisenman.

A idéia do trabalho é encontrar uma analogia entre ambas produções, e surgiu a partir da leitura da crítica aos trabalhos de Peter Eisenman, em que aparecem indicações de similitude entre o pensamento deste arquiteto e o do escritor.

Procurou-se fazer leitura de Borges em vários de seus livros passando por textos do tipo "labirínticos ou abissais"<sup>3</sup> (como observou Otilia Arantes...<sup>4</sup>).

## **Abstract**

This study intends to make a comparison between the works of the writer Jorge Luis Borges and of the architect Peter Eisenman. For this purpose, there were selected "La casa de Asterión" a tale from Borges' book "El Aleph" and the "Guardiola House" a Peter Eisenman's project.

The purpose is to look for an analogy between these two works. This idea came out from reading the criticals about Eisenman's works, which pointed out that some similitaty between the architect's thoughts and the writer one's could be noticed.

*La casa de Asterion* was chosen after passing through many "labyrinthic and abyssals'" texts (as stated Otilia Arantes).

(1) BORGES, Jorge Luis. *La casa de Asterión*. In: *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé, 1949.

(2) EISENMAN, Peter. *Guardiola House*. In: *Deconstruction*. New York: 1989, e *Revista A+U* 220-223, 1989.

(3) Cf. também: de Jorge Luis Borges. "There are more things!" *El libro de Arena*, 1975; e "El inmortal" *El Aleph*. Op. Cit.

(4) ARANTES, Otilia Beatriz Fiori de. "Margens da arquitetura". *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp/Studio Nobel, 1993.

## Introdução

A relação entre o pensamento de Borges e Eisenman tem sido apontada em textos de autores contemporâneos. Estes, entretanto, se limitam a mencioná-la, sem um desenvolvimento aprofundado do tema, criando assim uma situação que despertou o interesse pela pesquisa deste assunto.

Um dos autores a tocar nesta similitude entre a obra de Borges e de Eisenman é Otilia Arantes quando afirma sobre a arquitetura de Peter Eisenman: "Como resultado – se é que se pode falar assim –, ao contrário de volumes fechados, uma arquitetura em abismo, labiríntica (na mesma época a nova crítica literária francesa reinventava Borges), espaços inconclusos, formas sem função, quando muito destinadas a provocar no observador um sentimento de estranheza"<sup>5</sup> A autora não comenta o assunto de nenhuma maneira, mas despertou o interesse pelo tema.

Um outro autor que relaciona o pensamento de Eisenman ao de Borges é Josep Maria Montaner<sup>6</sup> quando classifica este arquiteto na posição "nueva abstracción formal" juntamente com Bernard Tschumi e John Hejduk. Estes últimos propunham aos seus estudantes a criação de espaços a partir da leitura de Jorge Luis Borges, Marcel Proust, Thomas Hardy e outros.

O conto de Borges foi escrito em 1949, e é anterior às teorias de Eisenman. Lembremos que as primeiras casas do arquiteto datam de 1967, juntamente com os seus primeiros escritos<sup>7</sup> Arantes coloca ainda que a crítica "reinventava" Borges, pressupondo algum tipo de releitura do trabalho deste. A casa Guardiola começou a ser construída no fim de 1988, quase 20 anos depois dos primeiros escritos de Eisenman, podendo ser considerada como uma postura já amadurecida do arquiteto.

Este trabalho pretende fazer uma análise comparativa de obras dos dois autores – por um lado um trabalho literário, por outro um arquitetônico – traçando uma analogia a partir de alguns pontos em comum entre eles; e considerando como instrumento de trabalho "o sujeito" "o tempo" e "o espaço"

Para efeito de análise, serão utilizados a versão portuguesa do conto "La casa de Asterión"<sup>8</sup>, e os desenhos da "Guardiola House"<sup>9</sup>

## O Conto de Borges

### A casa de Asterión

*E a rainha deu a luz um filho que se chamou Asterión.*

*APOLODORO: Biblioteca, III, I.*

*Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura. Tais acusações (que eu castigarei no devido tempo) são irrisórias. É verdade que não saio de casa, mas também é verdade que as suas portas (cujo número é infinito)<sup>10</sup> estão abertas dia e noite aos homens e também aos animais. Que entre quem quiser. Não encontrará pompas femininas nem o bizarro aparato dos palácios, mas sim a quietude e a solidão. Por isso me considero afortunado, porque não há outra na face da terra. (Mentira, pois há muitas outras, mas nenhuma parececida no Egito.) Até meus detratores admira-se a minha casa. Outra*

(5) Ibidem.

(6) MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno, Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. capítulo XVII La nueva abstracción formal, p. 246, Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

(7) Cfr AAVV. *Five architects*. Gustavo Gili.

(8) BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. Editora Globo: 1977.

(9) EISENMAN, Peter. *Deconstruction*, Op. cit.

(10) O original diz quatorze, mas sobram motivos para inferir que, na boca de Asterión, esse adjetivo numeral vale por infinitos.

*afirmação ridícula é que eu, Asterión seja um prisioneiro. Repetirei que não há uma porta fechada, acrescentarei que não existe uma fechadura? Mesmo porque num entardecer pisei a rua, se voltei antes da noite, foi pelo temor que me infundiram os rostos da plebe, rostos descoloridos e iguais, como a mão aberta. O sol já se tinha posto, mas o desvalido pranto de um menino e as preces rudes do povo disseram que me haviam reconhecido. O povo orava, fugia, se prosternava; alguns se encarapitavam no estilobato do templo das Tochas, outros juntavam pedras. Algum deles, creio, se ocultou no mar. Não é em vão que uma rainha foi minha mãe; não posso confundir-me com o vulgo, ainda que o queira minha modéstia.*

*O fato é que sou único. Não me interessa o que um homem possa transmitir a outros homens; como filósofo, penso que nada é comunicável pela arte da escrita. As enfadonhas e triviais minúcias não encontram espaço em meu espírito, capacitado para o grande; jamais guardei a diferença entre uma letra e outra. Certa impaciência generosa não consentiu que eu aprendesse a ler. Às vezes o deploro, porque as noites e os dias são longos.*

*Claro que não me faltam distrações. Como o carneiro que vai investir, corro pelas galerias de pedra até cair no chão, estonteado. Oculto-me à sombra de uma cisterna ou à volta dum corredor e divirto-me com quem me busquem. Há terraços donde me deixo cair, até ensangüentar-me. A qualquer hora posso fazer que estou dormindo, com os olhos cerrados e a respiração contida. (Às vezes durmo realmente, às vezes já é outra a cor do dia quando abro os olhos.) Mas, de todos os brinquedos, o que prefiro é o do outro Asterión. Finjo que ele vem visitar-me e que eu lhe mostro a casa. Com grandes reverências lhe digo: Agora voltamos à encruzilhada anterior ou Agora desembocamos em outro pátio ou Bem dizia eu que te agradaria o pequeno canal ou Agora vais ver uma cisterna que se encheu de areia ou Já vais ver como o porão se bifurca. Às vezes me engano e rimo-nos os dois amavelmente.*

*Não tenho pensado apenas nesses brinquedos; tenho também meditado sobre a casa. Todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar. Não há uma cisterna, um pátio, um bebedouro, um pesebre; são quatorze [são infinitos] os pesebres, bebedouros, pátios, cisternas. A casa é do tamanho do mundo; ou melhor é o mundo. Todavia, de tanto andar por pátios com uma cisterna e poeirentas galerias de pedra cinza alcancei a rua e vi o templo das Tochas e o mar. Não entendi isso até uma visão noturna me revelar que também são quatorze [infinitos] os mares e os templos. Tudo existe muitas vezes, quatorze vezes, mas duas coisas há no mundo que parecem existir uma só vez: em cima o intrincado sol; embaixo, Asterión. Talvez eu tenha criado as estrelas e o sol e a enorme casa, mas já não me lembro.*

*A cada nove anos, entram na casa nove homens para que eu os liberte de todo mal. Ouço seus passos ou sua voz no fundo das galerias de pedra e corro alegremente a buscá-los. A cerimônia dura poucos minutos. Um após outro caem sem que eu ensangrento as mãos. Onde caíram, ficam, e os cadáveres ajudam a distinguir uma galeria das outras. Ignoro quem sejam, mas sei que um deles, na hora da morte, profetizou que um dia vai chegar meu redentor. Desde então a solidão não me magoa, porque sei que meu redentor vive e que por fim se levantará do pó. Se meu ouvido alcançasse todos os rumores do mundo, eu perceberia seus passos. Oxalá me leve para um lugar com menos galerias e menos portas. Como será meu redentor? – me pergunto. Será um touro ou um homem? Será talvez um touro com cara de homem? Ou será como eu?*

*E o sol da manhã rebrilhou na espada de bronze. Já não restava qualquer vestígio de sangue.*

*– Acreditarás, Ariadna? – disse Teseu –. O minotauro apenas se defendeu.*

*Para Marta Mosqueira Eastman.*

## **Análise do conto**

### **O sujeito**

A primeira impressão que temos logo depois de ler o conto é que fomos enganados. Pelo menos no desenvolver da história, porque o Asterión era nada menos que o famoso Minotauro, que nos foi apresentado na sua verdadeira identidade unicamente nas quatro (4) últimas palavras do conto. Esta situação nos demonstra o total desinteresse pelo sujeito (pelo menos o verdadeiro), já que sendo um personagem muito conhecido, Borges poderia tirar mais proveito disto. Mas parece que "o sujeito" "o oficial" não interessa, ele é, na realidade, negado até a última instância. Borges inventa deste modo um novo personagem, "o outro", do qual nós não temos as referências suficientes para poder identificar a verdadeira história que está sendo narrada.

Um outro personagem que é distorcido é Teseu, apresentado como o redentor de Asterión, ou, em outras palavras, o salvador do Minotauro. Isto é no mínimo um paradoxo, porque, se imaginamos um redentor, sem dúvida é o salvador de Asterión, e nunca seu assassino. Desta maneira Borges trabalha o seu conto com ausência do sujeito real e a presença do fictício.

### **O tempo**

A ausência de sujeito real é acompanhada de uma ausência de tempo real. Não podemos esquecer que esta lenda do Minotauro tem mais de 2.000 anos, e surgiu na Antigüidade Clássica, da qual nenhuma referência é dada. Borges nega essa Antigüidade Clássica utilizando todas as artimanhas possíveis para não identificá-la, negando assim o tempo real em que aconteceu a lenda.

Um outro maneirismo, para confundir a noção temporal, é utilizado nos tempos verbais da narrativa. O conto curiosamente começa sendo narrado no presente por Asterión, e acaba sendo narrado também no presente pelo Teseu, o que nos dá a impressão que a temporalidade da história é deixada de lado em favor da importância exata de cada momento da narração. Cria-se, assim, uma outra história, a história paralela, com um novo tempo que não pode ser muito bem identificado, porque é contado no presente, aconteceu no passado, mas na verdade poderia muito bem se tratar da história de um Blade Runner num futuro longínquo.

### **O espaço**

Um outro aspecto interessante do conto é o espaço, onde a não-referência continua sendo a fórmula. Uma clara intenção de Borges é o simulacro. Ele simula a casa de Asterión quando na realidade se trata de seu próprio labirinto. Sem dúvida que a intenção aqui continua sendo a de nos confundir, intenção que se verifica em várias outras partes do conto. Desta maneira Borges muda e falsifica a verdadeira identidade dos objetos. Um labirinto nunca poderia ser confundido com uma casa.

Com as portas utiliza a mesma receita, dizendo que elas permanecem abertas dia e noite e, ainda, não possuem fechaduras, quando na realidade estas fechaduras não existem porque tampouco as ditas portas existem. No labirinto há sim entradas e saídas, mas não portas.

Asteri3n conta que todos os lugares aparecem muitas vezes, que s3o infinitos, situa33o que nos confunde porque nos faz pensar em outra dimens3o da realidade, j3 que no nosso mundo todo 3 mensur3vel. Tamb3m diz que qualquer lugar 3 um outro lugar, o que nos d3 a id3ia ou que todos os lugares s3o iguais, ou bem que n3o h3 lugares a serem reconhecidos ou identificados.

## A obra de Peter Eisenman

A an3lise da casa de Peter Eisenman vai ser feita atrav3s dos desenhos de representa33o desta obras, e de textos te3ricos do autor.

### O sujeito

A leitura do sujeito poderia ser come3ada a partir da nega33o deste. Poder3amos dizer que n3o existe uma contempla33o de diferentes culturas. No caso da casa, temos que considerar que 3 uma casa 3 beira-mar em Cadiz (local de cultura portu3ria muito forte). Tamb3m n3o ocorre a preocupa33o de um "homem tipo" como nos preceitos do movimento moderno. Eisenman n3o est3 interessado na ergometria, nem na funcionalidade dos seus espa3os, o que implica em n3o estar preocupado com o homem como sujeito.

O que o interessa 3 o valor aut3nomo dos objetos, e n3o o sujeito. Para Montaner (op. cit.), Eisenman herda do p3s-estruturalismo o anti-humanismo, e cita uma frase de Claude L3vi-Strauss<sup>11</sup> que ilustra este pensamento: "*O mundo come3ou sem o homem e acabar3 sem ele*" definindo a condi33o ef3mera do homem. Desta maneira, sendo o homem um simples passageiro deste mundo, para que se preocupar com ele? O objetivo da sua obra 3 a obra em si, e n3o o sujeito. Desta maneira, Eisenman, ao igual que Borges, nega o sujeito, o verdadeiro, propondo espa3os cuja 3nica raz3o de ser s3o os pr3prios espa3os, suas formas e os seus desenvolvimentos.

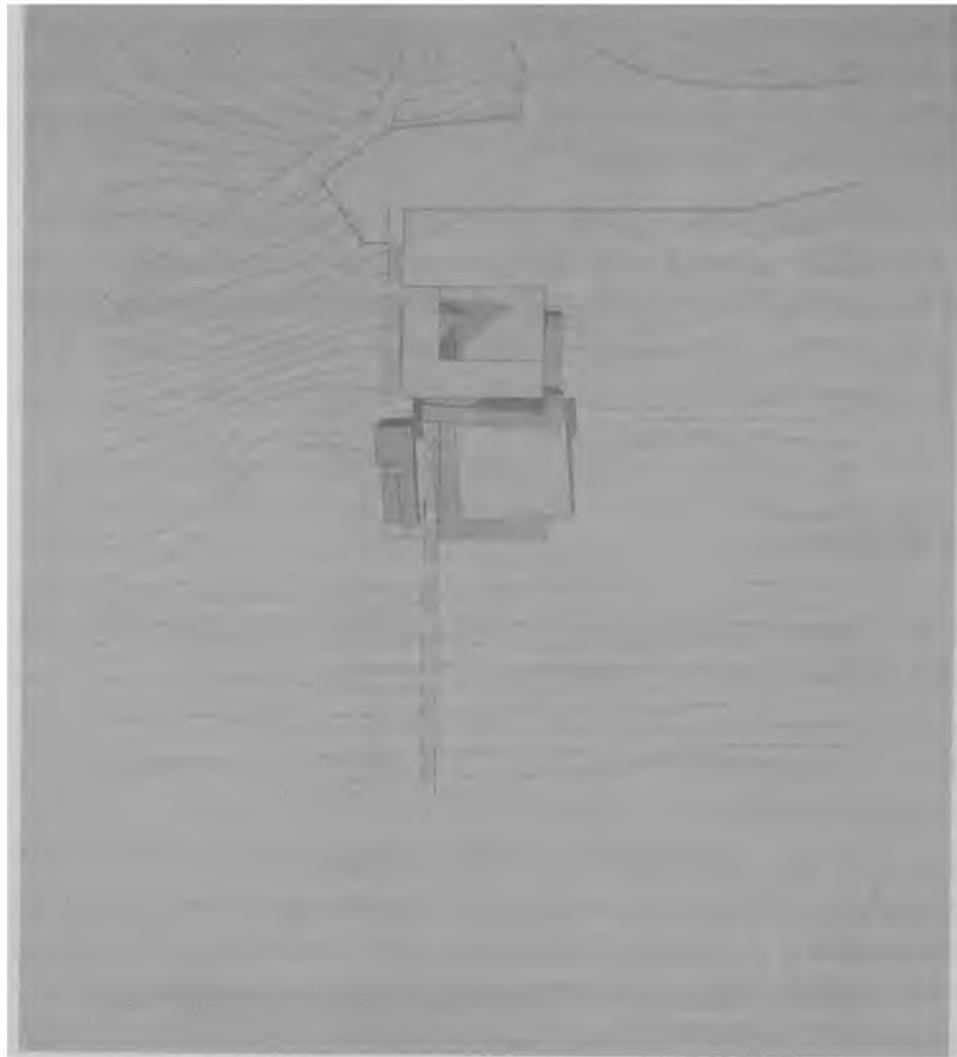
N3o sendo mais o homem o centro do universo, Eisenman ataca a no33o de centralidade: pode ser muito bem observada a id3ia labir3ntica "*dos caminhos que se bifurcam*"<sup>12</sup> e que negam o centro. Desta maneira, se explica o partido da casa em forma de L porque o "3le" n3o representa em nenhum aspecto a centralidade, t3o depreciada por Eisenman.

O trabalho de Eisenman ataca as formas tradicionais de ocupa33o do espa3o pelo homem. Assim ele se preocupa em diferenciar-se desta maneira de ocupa33o tradicional. Em uma das suas casas ele coloca uma coluna no meio de um dormit3rio, e diz 3 este respeito: "*ter uma coluna no meio do quarto de maneira a n3o se poder 3 colocar uma cama, certamente atacar3 a no33o de como voc3 ocupa um quarto*"<sup>13</sup> Ora, esta vis3o anti-humanista sem d3vida p3e em jogo o verdadeiro papel do homem como int3rprete da obra, igual ao conto de Borges, em que esses personagens n3o s3o os personagens tradicionais, e sim "os outros" Desta maneira Eisenman est3 3 procura desses outros, para assim fazer uma nova maneira de interpreta33o dos espa3os.

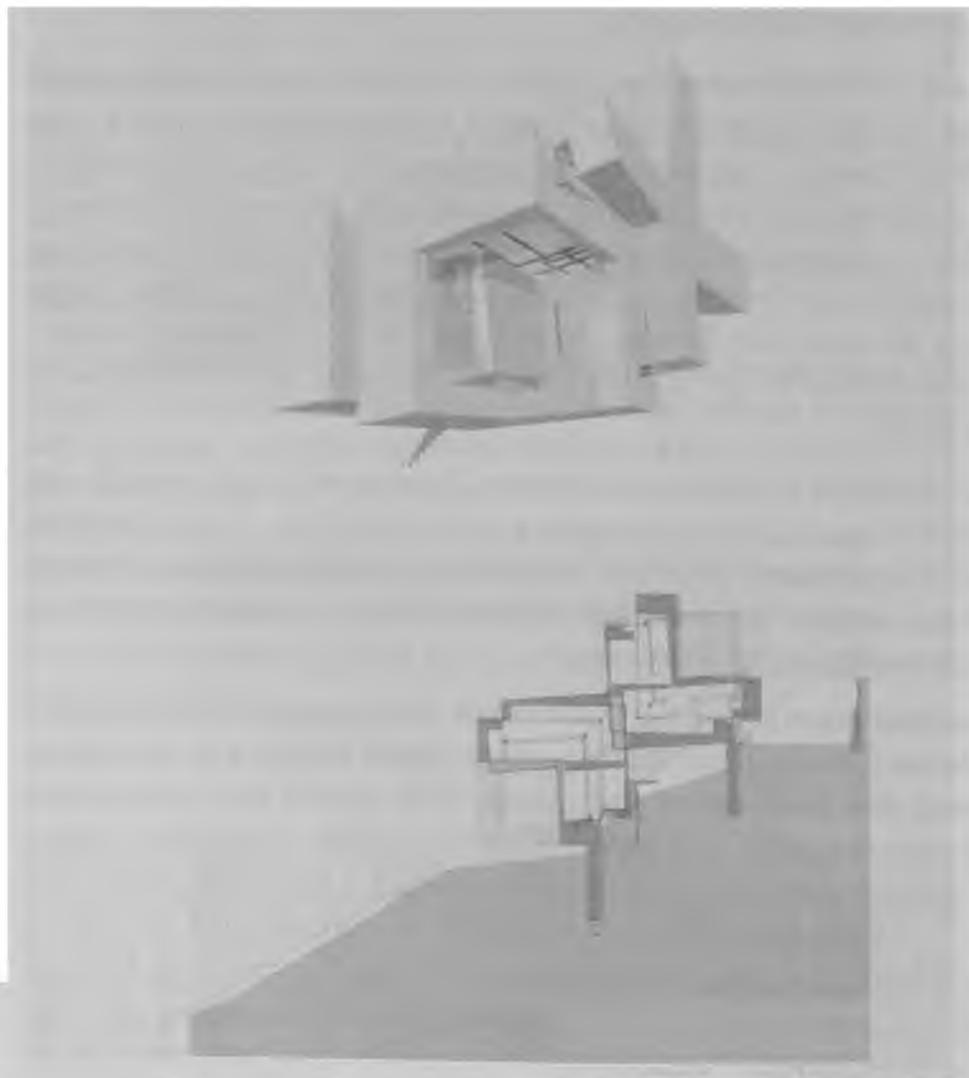
(11) L3VI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tr3picos*. Argentina: Editora Universidad de Buenos Aires, 1970.

(12) BORGES, Jorge Luis. Laberinto. In: *Elogio de la sombra*. (1969). No habr3 nunca una puerta. Est3s adentro/ Y el alc3zar abarca el universo/ Y no tienas ni anverso ni reverso/ Ni extremo muro ni secreteto centro./ No esperes que el rigor de tu camino/ Que tercamente se bifurca en otro./ Que tercamente se bifurca en otro./ Tendr3 fin. Es de hierro tu destino/ Como tu juez. No aguardes la embestida/ Del toro que es un hombre y cuya entra3a/ Forma plural da horror a la mara3a/ De interminable piedra entretejida./ No existe. Nada esperes. Ni siquiera/ En el negro crep3sculo la fiera.

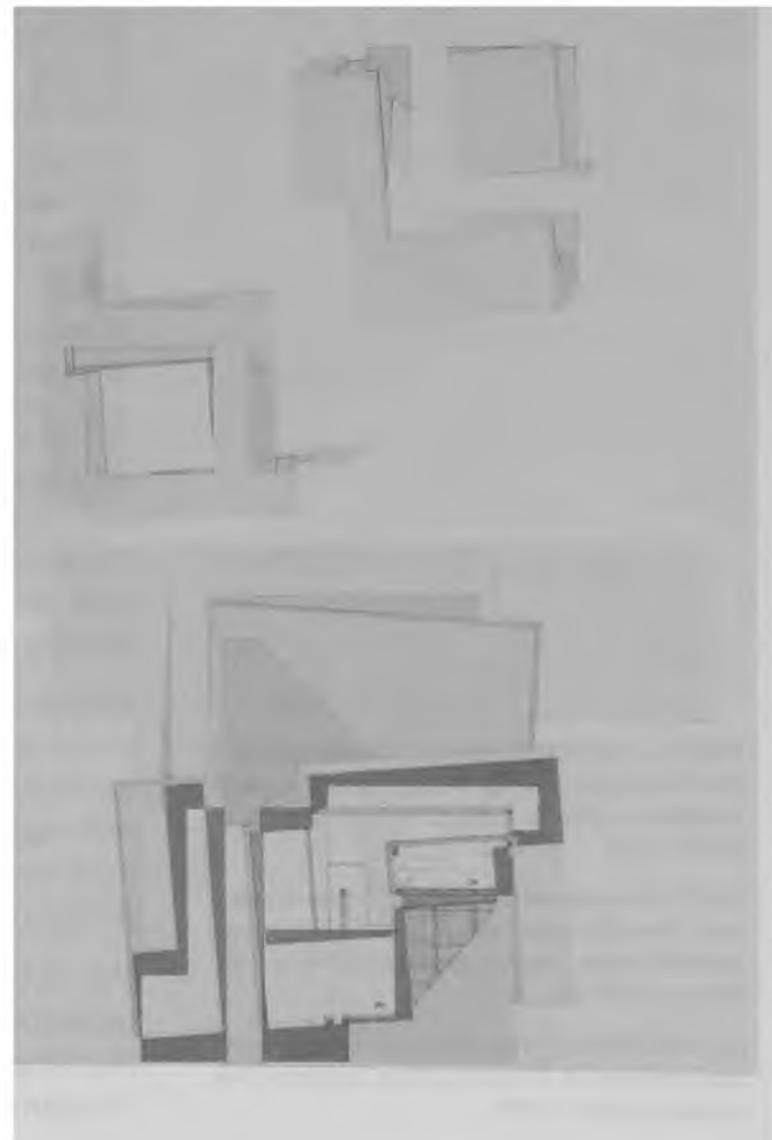
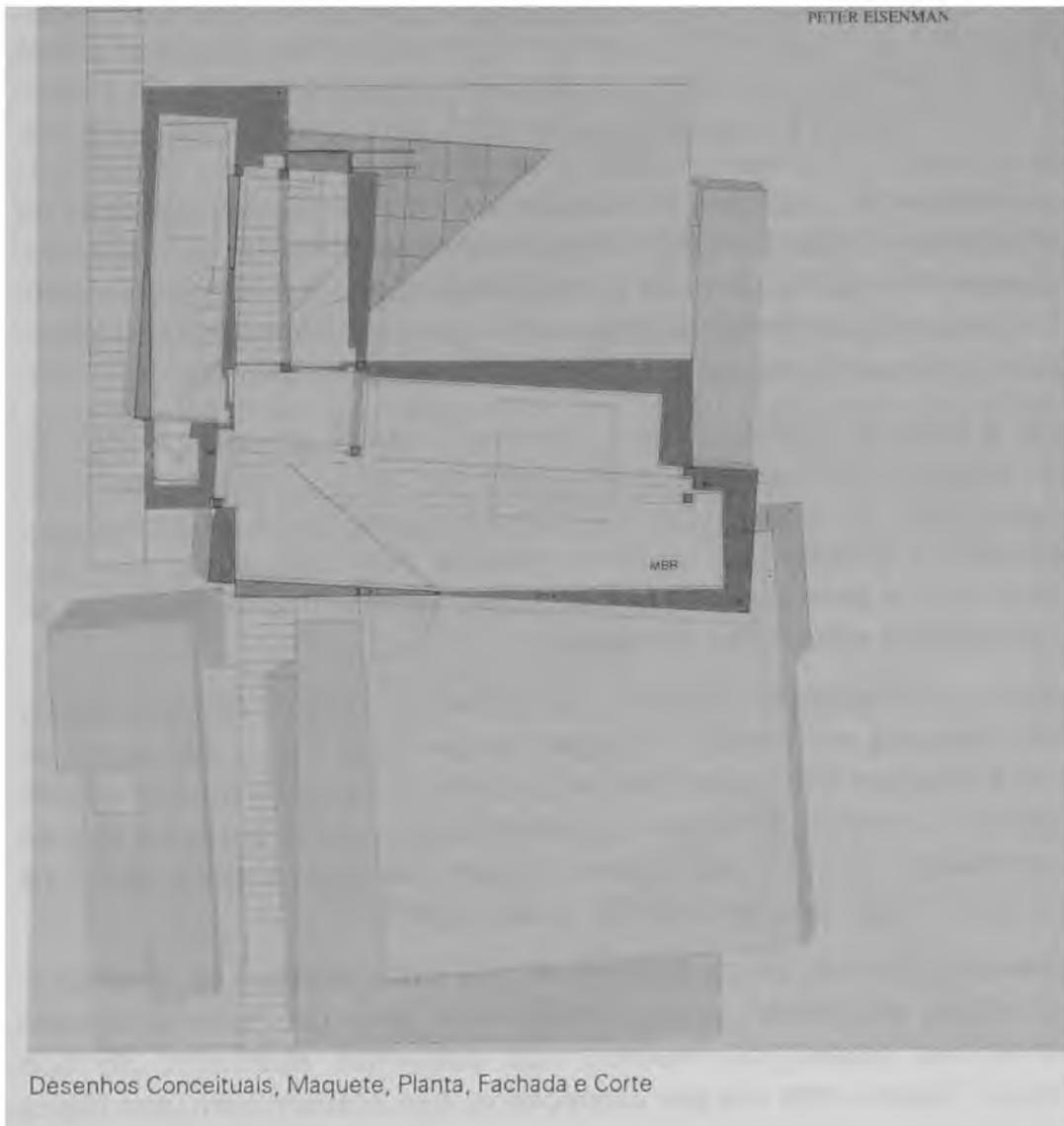
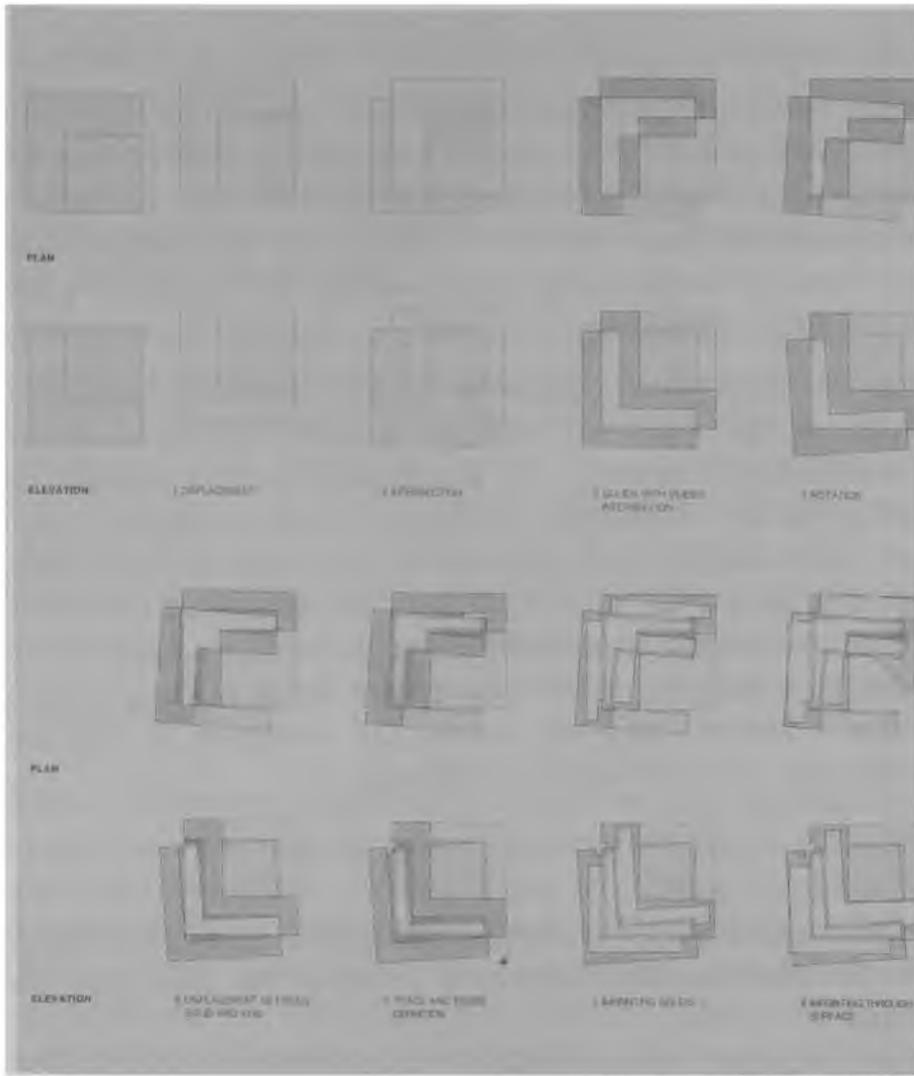
(13) Cfr. An Architectural Design Interview by Charles Jencks. In: *Deconstruction*, Op. cit.



Guardiola House. Perspectiva



Perspectiva  
e Corte



Desenhos Conceituais, Maquete, Planta, Fachada e Corte

## O tempo

Ao contrário do ocorrido na leitura de Borges, fica muito mais difícil fazer uma leitura temporal da obra. Podemos dizer que ela não tem intenção de representar um tempo, no sentido de uma Antigüidade Clássica. Podemos dizer que existe uma intenção de atemporalidade, no sentido de não referenciar a sua arquitetura com as obras históricas. Para Eisenman a arquitetura vale por si mesma, pelo que ela é, e não pelo que ela quer representar.

Desta maneira detectamos essa atemporalidade, de não querer ser passado. Para ele a história é uma simulação de eternidade<sup>14</sup>, porém sem preocupação com o presente nem com o futuro. Assim, pode ser observada uma negação da história, porque ele não utiliza uma linguagem histórica, nem de arquétipos, nem de estudos tipológicos, e nem sequer dos fundamentos da arquitetura moderna, situação que o enquadraria dentro de uma arquitetura de vanguarda inovativa. Isto não quer dizer que ele desconheça a história, muito pelo contrário. Igualmente a Borges, Eisenman se utiliza dela muito bem para poder elaborar a sua própria história. Neste sentido a história não lhe serve. Os símbolos e códigos estabelecidos são rejeitados, e ele reinventa os próprios.

## O espaço

Sem dúvida todo o conteúdo da casa pode ser encontrado a partir da decomposição formal desta (lembramos que Montaner chama a corrente de Eisenman de "Nova Abstração Formal").

A primeira impressão que temos ao observar a maquete da casa (e que é característica de toda a obra dele) é de uma total instabilidade da construção, simulando desafiar a lei de gravitação universal. Desta maneira, Eisenman nega as leis básicas da natureza. Esta idéia de desafio vai acompanhada, de acordo com ele, de uma mudança do paradigma mecânico para o eletrônico. Para ele, antigamente a arquitetura deveria parecer estável, mas hoje, com o domínio da natureza pelo homem, e o domínio do paradigma eletrônico, esta simulação de estabilidade não tem mais sentido<sup>15</sup>. Seguindo esta linha de pensamento, podemos observar no corte da casa um sistema estrutural completamente diferente dos sistemas convencionais (coluna, viga, laje), apresentando assim uma solução muito ousada, sem as referências habituais do projeto.

Sobre o lugar, a idéia de Asterión de que "qualquer lugar é um outro lugar" se repete aqui e na maioria dos desenhos de Eisenman, nunca existindo a preocupação com a representação do lugar. Assim, observamos em todas as ocasiões o desenho dos objetos isolados, indicando no máximo, os limites do terreno. Isto está de acordo com o pensamento de Eisenman, voltado à uma mudança de paradigma, sobre uma nova visão do mundo.

Ele afirma que na Antigüidade Clássica "os romanos" assim como qualquer povo, tinham interesse em marcar "o lugar" e que essa marca (ou lugar) os situava frente à natureza selvagem. Mas atualmente esta visão do mundo não tem mais sentido. A natureza está hoje dominada pelo homem, porque o mundo está completamente marcado por lugares. Assim ele não vê mais razão na preocupação como lugar, propondo então o não-lugar<sup>16</sup>.

Um outro pressuposto que utiliza Asterión é que são "infinitos os pesebres, bebedouros, pátios, cisternas" Eisenman (especialmente nas casas), ou os do tipo "metamorfoses" Estes, uma vez uma lógica

(14) Cfr. EISENMAN, Peter. O fim do clássico. O fim do começo. O fim do fim. In: *Malhas, escalas, e dobras na obra de Peter Eisenman*. São Paulo: MASP, 1993.

(15) Cfr. Uma arquitetura do caos: Uma entrevista com Peter Eisenman por Nicolau Sevcenko. In: *Malhas, escalas, rastros e dobras na obra de Peter Eisenman*. Op. cit.

(16) EISENMAN, Peter. Guardiola House, Santa Maria del Mar. In: *Deconstruction*. London: VVAA Academy edition, 1989.

de produto terminado, mas sim em uma parada arbitrária nesse processo de metamorfoses infinitas<sup>17</sup>. Os espaços são quase que incompreensíveis para a mente humana. Podemos observar isto nas plantas, fachadas e perspectivas, onde este jogo de infinitos, de espaços incompreensíveis, de labirintos, e de cortes que parecem plantas e vice-versa, nos induz a uma nova maneira de compreensão do espaço.

Igualmente a Borges, quando este desvenda no final do conto a verdadeira identidade e com isto nos obriga a voltar ao desenvolvimento do conto, Eisenman também utiliza este recurso em sua obra: começamos pelo seu desenvolvimento (metamorfoses), vemos os cortes, as plantas, e só quando vemos a obra construída (ou a maquete neste caso) é que temos noção da proposta. Seu sentido real, porém unicamente é compreensível quando voltamos ao entendimento do processo, da mesma maneira que no conto.

## Conclusões

A leitura do texto e das obras, e a interpretação destes, nos dá uma sensação de ausências. Ausência de sujeito real, de tempo real, e de espaço real, parecendo que tudo não passa de uma ficção ou uma simulação. Estes elementos são negados na sua verdadeira concepção. Tanto Borges como Eisenman dão a eles um novo significado, elaborando assim uma outra história diferente da que nós conhecemos. "A história paralela". com um sujeito diferente, um tempo diferente e um espaço diferente, e que ninguém a não ser eles próprios, conceberam. Este tipo de leitura coloca conto e obra como uma situação imaginária dos autores: a casa de Asterión é vista como uma cidade, uma cidade que limita externamente com o Templo das Tochas e com os mares, e, internamente, com o infinito e o incompreensível. As obras de Eisenman são vistas como a concretização dessa cidade imaginária, mas uma concretização também textual.

Esta situação nos dá a idéia de uma negação dos fatos reconhecíveis, o que nos leva, no caso de Borges, a uma releitura do texto quando a verdadeira identidade dos personagens é descoberta no final. Isto origina um interesse maior no desenvolvimento da narrativa e uma reinterpretação desta. Seria bem diferente se o conto acabasse da seguinte maneira: "nem acreditarás – disse o redentor – Asterión nem sequer se defendeu" Este caso sem dúvida não nos levaria a essa releitura do texto, o que também ocorre com os desenhos de Eisenman. Pelos desenhos se chega ao produto final, e quando se descobre o produto final, torna-se imprescindível uma releitura dos desenhos "conceituais" originadores deste.

(17) Cfr. ARANTES, Otilia. *Op. cit.* 1993.



# Forma e Uso Social no Espaço Urbano: Porto Alegre e Recife

**Cláudia Loureiro**

*Aluna de doutorado – FAUUSP*

**Décio Rigatti**

*Aluno de doutorado – FAUUSP*

**Luis Amorim**

*Aluno de doutorado Bartlett School, University  
College, Londres*

## **Resumo**

Este artigo apresenta os resultados da aplicação de uma teoria descritiva do espaço, desenvolvida por Bill Hillier e seus colegas (1984), ao estudo de duas cidades brasileiras: Porto Alegre e Recife. Os conceitos da teoria da *Lógica Social do Espaço* (Hillier, Hanson, 1984), e os métodos a eles associados, foram adotados para analisar a morfologia da área central das duas cidades e seus padrões de apropriação social do espaço. O estudo é também informado pelos conceitos de *percurso-matriz* e *matriz elementar*, desenvolvidos por Caniggia, Maffei (1981).

## **Abstract**

This article presents the results of the application of a descriptive theory of the urban space, as proposed by Bill Hillier and colleagues (1984), to study two Brazilian cities: Porto Alegre and Recife. The concepts of the theory of the *Social Logic of Space* (Hillier & Hanson, 1984), and its associated methods, are adopted to analyse the morphology of the central area of the two cities and its patterns of social use of the urban space. The study is also informed by the concepts of *elementary-matrix* and *matrix-course*, developed by Cannigia & Maffei (1981), as formative elements of the urban tissue, over and above geometrical order.

## Introdução

O estudo ora apresentado teve como ponto de partida a leitura do espaço urbano, entendida como o exame do processo tipológico que proporciona a passagem do produto atual, do qual é possível ter uma imediata percepção, à matriz elementar, à qual está submetido, reconstruindo de forma lógica os termos intermediários entre produto atual e sua *matriz elementar* (Caniggia, Maffei, 1981). Em resumo, o objetivo da análise é explicitar o sistema de leis formativas e de progressiva mutação do tecido urbano, entendido como co-presença, coexistência de edifícios. A técnica selecionada para empreender tal leitura, a análise sintática do espaço (*space syntax*), tem por meta fornecer um referencial interpretativo com base nos seguintes postulados, conforme proposto por Hillier, Hanson (1984, p. 95):

a. todo assentamento é formado por um sistema contínuo de espaços abertos, cuja forma resulta do arranjo/agrupamento de edifícios (células primárias) e limites secundários (quintais, jardins, etc.) que intervêm e se superpõe entre edifícios e o espaço não limitado do assentamento;

b. todo assentamento, visto como uma seqüência de espaços abertos, edifícios (células primárias) e limites secundários, suporta a interface de dois tipos de pessoas que se utilizam do mesmo: os estranhos (ou visitantes) e os habitantes, bem como é palco das relações que se estabelecem entre estas duas categorias – relação entre habitantes do sistema e relação entre habitantes e visitantes.

Calcado neste referencial, o objetivo da análise sintática é o de descrever o assentamento com base no padrão “medido” destas relações através de suas propriedades sintáticas – propriedades que são de natureza topológica e não geométrica. Em outras palavras, o objetivo é descrever como o sistema como um todo se relaciona a cada uma de suas partes constituintes, e como a multiplicidade destas relações produz uma estrutura subjacente (Peponis, 1992).

O estudo aqui apresentado toma por base dois argumentos:

a) a descrição da maneira pela qual cada espaço é acessado, a partir de todos os outros espaços do sistema urbano, é chave para entender a tipologia espacial urbana. Esta descrição é dada pelo número de mudanças de direção necessárias para se alcançar determinado espaço, ou seja, diz respeito aos padrões de acessibilidade ou permeabilidade do sistema espacial considerado, e à maneira pela qual o arranjo de edificações e entradas controla o acesso e movimento de pessoas e veículos de e para o espaço aberto.

b) tal estrutura de acessibilidade está associada e é, em grande medida, determinada pelos *percursos-matriz* e pela *matriz elementar* da fração urbana. A matriz elementar é identificada como termo limite de um processo formativo, tomado como inicial por sua virtude de poder ser reconhecido como necessário momento na formação de tipos sucessivos. A idéia de matriz elementar se associa à noção de *percurso-matriz*. Percurso é entendido como estrutura de relações entre lugares. A formação de um percurso pode ser autônoma com relação ao uso de suas margens por edificações – como o percurso que interliga dois pólos, sem ter sido utilizado anteriormente para acesso a edificações. Tal percurso é dito *percurso-matriz* – um percurso preexistente, cujo desenvolvimento independe da localização de edificações em suas margens e que, na mediação entre lugares, cumpre a exigência de ser retilíneo, para fazer mais curto o trajeto, à exceção da necessidade de superar obstáculos, quer sejam naturais ou antrópicos (Caniggia, Maffei, 1981, p. 60, 132).

## A Descrição do Leiaute Urbano

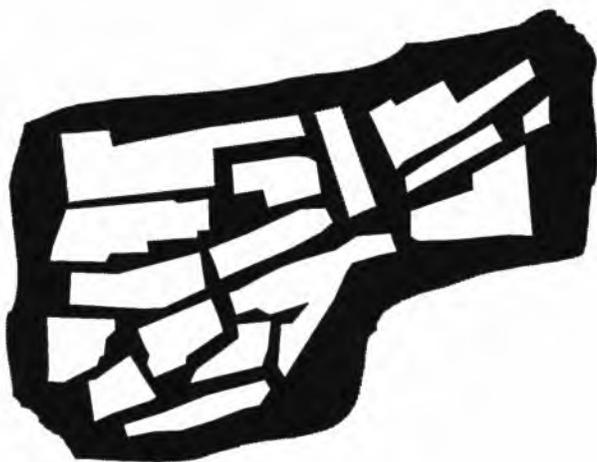
Uma das dimensões mais importantes da tipologia urbana refere-se à relação de padrões locais e padrões globais. Na análise sintática, estas dimensões podem ser objetivamente medidas através das propriedades sintáticas do tecido urbano, tomando por base sua organização global. Para efeitos de análise, esta organização global é representada através de um instrumento que torna as relações entre estruturas locais e globais melhor apreensíveis que as formas tradicionais de representação do urbano – o *mapa axial*. O mapa axial é a representação da configuração dos espaços abertos e contínuos da malha urbana através de suas linhas de acessibilidade – as linhas axiais – e de suas conexões. Na figura 1, um assentamento hipotético é representado de duas formas: à esquerda, na forma tradicional de representação, com os espaços abertos e contínuos marcados em preto, e à direita, a tradução desta representação em um mapa axial desta área. A representação axial da malha urbana traduz, desta forma, a representação do movimento para e através do sistema. A partir desta representação, instrumento-chave da análise, se obtém as medidas objetivas descritas a seguir.

### As Medidas Sintáticas

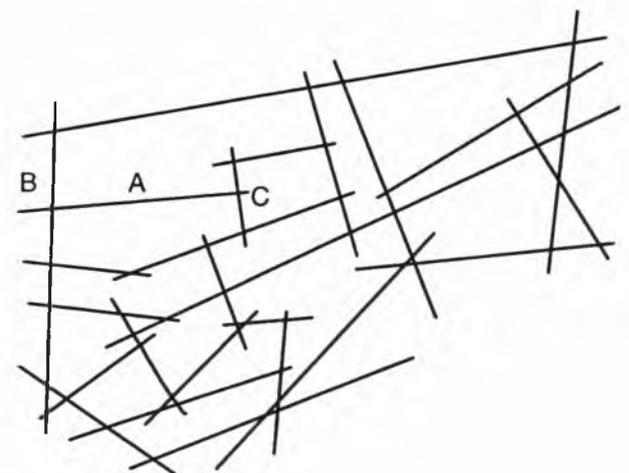
#### Integração/Núcleo de Integração

A medida de integração é chave na análise sintática. O conceito de integração está relacionado à noção de profundidade. Na representação axial do sistema urbano, que mapeia a acessibilidade e conexões de todas as linhas axiais, ou espaços, cada linha está ligada a todas as demais tanto diretamente quanto por meio de um certo número de linhas intervenientes, ou “passos” que intermediam a passagem de um espaço a outro. A profundidade entre duas linhas é dada pelo número de passos que intervém na passagem da primeira para a segunda. Na Fig. 1, a profundidade entre as linhas A e B que se interceptam é 1, assim como a profundidade entre A e C. Tomando a linha A como referência, nos demais casos, a profundidade é medida pelo número mínimo de linhas que devem ser cruzadas

Figura 1



Estrutura do espaço aberto



Estrutura do espaço aberto, traduzida em estrutura axial - o mapa axial

para, partindo da linha A, atingir uma outra qualquer do conjunto: uma linha tem profundidade 2, em relação à linha raiz, se há uma linha extra intervindo na passagem de uma para outra, e assim por diante. Uma linha "rasa" tem por efeito "puxar" para si todas as demais, integrando o conjunto – assim sendo, quanto menor a profundidade de uma linha axial, mais integrada é esta linha, possuindo acessibilidade mais direta a partir de qualquer ponto do conjunto. Por sua vez, uma linha profunda afasta de si todas as demais, resultando em um espaço mais segregado do conjunto, ou seja, de acessibilidade menos direta (Hillier, Hanson, Peponis, 1987; Hillier, 1989; Teklenburg, Timmermans, van Wagenberg, 1991).

O valor de integração é, matematicamente, a expressão da profundidade de cada linha a partir de todas as outras do sistema, ou seja, expressa a relação entre a profundidade média de cada linha axial e o número total de linhas que conformam o conjunto, conforme a expressão abaixo, onde  $I$  representa o valor de integração da linha considerada,  $MD$ , a profundidade média da linha em relação a todas as demais do sistema, e  $L$ , o número total de linhas do sistema:

$$I = 2(MD - 1) / (L - 2)$$

O valor de integração, varia de 0 a 1. Os sistemas mais rasos, ou de maior integração, com valor de integração médio igual ou próximo a zero, são aqueles em que todos os espaços se ligam diretamente a um ponto de origem, exterior ao assentamento. Os sistemas mais profundos, ou mais segregados, com valores de integração próximos a 1, têm seus espaços organizados de forma seqüencial a partir de um ponto de origem, cada espaço adicionando ao sistema mais um nível de profundidade (Figs. 2a e 2b).

Para permitir a comparação entre sistemas de diferentes tamanhos, o valor de integração do sistema real é relacionado ao valor de integração de um sistema de mesmo número de espaço, em forma de diamante, expressando a profundidade teórica deste sistema (Hillier, 1989; Teklenburg, Timmermans, van Wagenberg, 1991). Um sistema com esta forma tem  $n$  nós no nível de profundidade médio,  $n/2$ , um nível abaixo e acima do nível médio,  $n/4$ , nos níveis acima e abaixo do nível  $n/2$ , e assim por diante, até o nível mais profundo, com um nó. Nesta representação, o nó designa as linhas do mapa axial, enquanto as linhas que unem os nós, designam as intersecções entre linhas. Com esta correção, os valores da propriedade integração são crescentes a partir de zero, sendo que menores valores indicam sistemas de menor profundidade e valores superiores a 1, sistemas mais profundos (Teklenburg, Timmermans, van Wagenberg, 1991).

Figura 2a

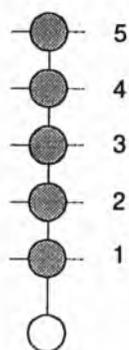
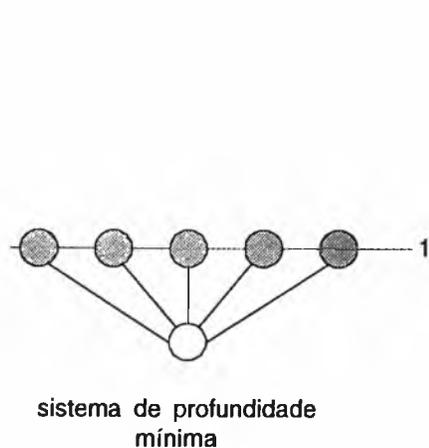
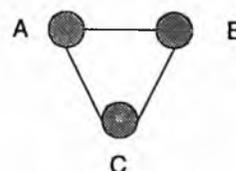


Figura 2b



A condição de integração espacial está relacionada à noção de simetria/assimetria de uma dada morfologia, que trata da relação de dois espaços com um terceiro. Uma descrição é dita simétrica quando a relação entre dois espaços for igual para ambos, assim como é a de ambos para um terceiro. Na figura 2b, a relação de A para B é simétrica, assim como as relações de ambos com C. Na figura 2b – a relação de A para B com relação a C não é a mesma que a relação de B para A, dado que B, intermedia a passagem de A para C. Este tipo de relação é dita assimétrica (Hillier, Hanson, 1984, p. 94).

O sentido sociológico da simetria/assimetria diz respeito às relações que se estabelecem no espaço urbano. Segundo Hillier, Hanson (1984), há uma maior tendência à integração entre diferentes categorias sociais em descrições simétricas, enquanto que a assimetria estaria relacionada a uma maior segregação entre estas categorias. Evidências empíricas sugerem uma relação entre a propriedade de integração tal como definida e padrões de movimento, ou, melhor dizendo, entre esta propriedade e a previsibilidade de movimento. Desta forma, uma vez que os espaços mais integrados são aqueles onde há uma maior probabilidade de movimento e de encontro entre habitantes em movimento e visitantes, as atividades dependentes de movimento e de relações *espaciais* estariam aí localizadas, enquanto que as áreas espacialmente mais segregadas seriam primariamente residenciais, *locus* de relações *transpaciais*.

De particular interesse, tanto do ponto de vista teórico quanto empírico, são as propriedades do núcleo de integração, que compreende os espaços mais facilmente acessíveis, ou melhor integrados no *leiaute* urbano como um todo. Particularmente, o padrão formado pelas linhas, ou espaços mais integrados é uma propriedade relevante. De uma maneira geral, o núcleo formado por 10% das linhas mais integradas é suficiente para a análise, em conjuntos com mais de 100 linhas axiais, ou 25%, para conjuntos menores. As linhas do núcleo têm o papel de estabelecer a ligação de espaços situados na periferia com espaços centrais. A forma do núcleo de integração varia de sistema a sistema, no entanto, de uma maneira geral, ela se aproxima à forma de uma roda de bicicleta, com um centro, raios que partem deste núcleo central em várias direções e um anel periférico. Esta estrutura pode se apresentar mais ou menos deformada, ou mais ou menos completa (Hillier, Hanson, 1984; Hillier, Hanson & Peponis, 1987).

### **Força do núcleo de integração**

Ainda relacionada ao núcleo de integração, outra relevante propriedade é a força deste núcleo, que numericamente expressa a relação entre o valor de integração média da área como um todo e o valor de integração média dos espaços que compõem o núcleo. Este valor traduz a diferença de grau de integração entre os espaços que compõem o núcleo e os espaços da área como um todo: quanto maior a diferença entre estes valores, mais o núcleo se caracteriza como o centro sintático da área (Peponis et al., 1989).

### **Inteligibilidade**

A inteligibilidade de uma área é definida como o grau de correlação entre o número de conexões e o valor de integração de cada linha. Quanto maior a correlação (maior inteligibilidade) mais se pode inferir a posição global de um espaço a partir de suas conexões locais diretamente observáveis, ou seja, a propriedade de inteligibilidade refere-se à capacidade de se obter informações globais a partir de informações locais (Hillier, 1989; Peponis, 1989).

## **Axialidade da malha**

Esta medida traduz a comparação entre a malha real e uma malha regular, expressando o grau de deformação axial, conforme expressão abaixo. É função do número de linhas do sistema e do número de ilhas espaciais formadas por estas linhas. Ilha espacial é definida como o bloco de edifícios continuamente conectados, totalmente envolvido por espaços abertos. Numa malha regular, a axialidade é 1; valores tendendo para zero indicam forte deformação da malha. Na expressão abaixo, A é a medida de axialidade da malha urbana, S, é o número de ilhas espaciais do sistema, e L, o número de linhas axiais.

$$A = [(\sqrt{S * 2}) + 2] / L$$

## **Apresentação dos Casos**

### **Porto Alegre – Rio Grande do Sul**

A cidade de Porto Alegre situa-se no extremo Sul do Brasil, à beira de um estuário onde se forma o Rio Guaíba. Sua fundação data de meados do século 18, quando já existiam algumas áreas ocupadas na região e com as quais Porto Alegre se comunica através de diversos caminhos.

Sua estrutura urbana inicial foi fortemente influenciada por sua característica de península e na forma de relação com a região, através de caminhos. Apesar do terreno acidentado, o traçado urbano é bastante regular, fugindo da tradição dos traçados portugueses e aproximando-se das concepções espanholas muito embora, à época do início da formação de Porto Alegre, essas características não sejam mais utilizadas de forma tão rígida, sendo que a regularidade de traçado também passa a ser utilizada em áreas de ocupação portuguesa.

O período de análise foi definido a partir da disponibilidade de cartografia e pelas alterações apresentadas na estrutura urbana no processo de crescimento urbano. Assim, a área mais central é examinada em 1839, 1888, 1935 e 1993.

### **Recife, Pernambuco**

A análise para Recife compreendeu 244 anos de sua história, de 1749 a 1993. A área analisada abrange os atuais bairros do Recife e de Santo Antônio/São José, correspondentes ao sítio ocupado nos dois primeiros séculos, a partir da instalação da primeira ermida da povoação conhecida como "Povo do Arrecife". A escolha do período analisado foi norteada pelos critérios de disponibilidade de material cartográfico e o de marcos significativos no processo de urbanização.

## **Resultados**

Os resultados expostos a seguir estão apresentados em tabelas, com a transcrição dos resultados das medidas sintáticas representativas da estrutura global de cada momento analisado, obtidos através de programa de computador específico<sup>1</sup>, bem como, através da representação axial dos planos para Porto Alegre e para Recife. Os mapas axiais mostram o núcleo de integração, formado por 10% das linhas mais integradas do sistema espacial considerado, e o conjunto de 50% de espaços mais segregados, de forma a permitir a análise do padrão de acessibilidade e articulação da estruturas locais, a partir da distribuição de integração e de segregação.

(1) Os resultados das medidas sintáticas foram obtidos utilizando-se os programas de computador AXIAL 2.0, desenvolvido por André Bergholz e Cristina Gobbi e AXIAL 3.0, por Luciano Domenico Giordana, sob coordenação do prof. Frederico Holanda, da Universidade de Brasília.

## Resultados para Porto Alegre

As medidas sintáticas obtidas para Porto Alegre nos anos considerados constam da tabela abaixo. A redução do valor de integração média, I médio, indica um processo de transformação espacial, decorrente das reformas urbanas executadas, que reforça a integração entre as diversas partes do tecido urbano da área central de Porto Alegre. A comparação entre os valores de integração e os de inteligibilidade aponta, por sua vez, para um processo onde, apesar do aumento da acessibilidade entre os espaços, suas propriedades locais e diretamente observáveis reduzem seu papel como guia para a compreensão do todo. Este fato é reforçado pela redução, ao longo do período, dos valores de axialidade da malha, tendendo para forte deformação da mesma. Esta maior deformação enfatiza a estrutura de organização local, em detrimento da organização global do espaço urbano.

*Valores das propriedades sintáticas para Porto Alegre, em função do período analisado*

Ano	Nº Linhas	Nº Ilhas	Profund. Média	I médio	Axialidade	Inteligibilidade	Força do Núcleo
1839	90	80	4,3950	0,8479	0,2210	0,6249	1,52
1888	118	121	6,2545	0,6742	0,2034	0,5939	1,41
1935	188	247	3,8458	0,5667	0,1778	0,6212	1,43
1993	295	310	4,1064	0,5580	0,1261	0,5757	1,40

Os valores decrescentes de força do núcleo de integração indicam uma redução progressiva do papel do núcleo de integração inicial como núcleo sintático da área e corresponde ao surgimento de subcentros, conectados entre si, onde ocorre uma complexidade maior do ponto de vista das funções urbanas atualmente existentes.

Do ponto de vista dos núcleos de integração e dos espaços de segregação, temos (Figs. 3 a 6):

### a. 1839

Os espaços mais integrados são interiores às trincheiras de proteção da cidade e o núcleo de integração é definido basicamente a partir da penetração à área central e pelos acessos aos caminhos que levam a outras regiões – rua da Praia (1), atual rua dos Andradas; rua Formosa (2), atual av. Duque de Caxias; rua do Arvoredo (3), atual rua Fernando Machado e rua da Ponte (4), atual rua Riachuelo – unificadas pela rua de Bragança (5), atual rua Marechal Floriano, rua do Rosário (6), atual rua Vigário José Inácio e rua da Ladeira (7), atual rua General Câmara. O núcleo de integração apresenta a forma de uma “roda de bicicleta”, deformada e incompleta, sem a presença de anel periférico e raios partindo do núcleo em diversas direções, à exceção da linha 1, que articula ao núcleo espaços de relativa profundidade, ou segregados espacialmente. Esta estrutura do núcleo de integração irá nortear todo o processo de crescimento urbano posterior. Os

espaços mais segregados ocorrem em setores ao longo do cais e na extremidade sul da península. A presença de uma série de becos com fracas conexões com o entorno define esses espaços segregados.

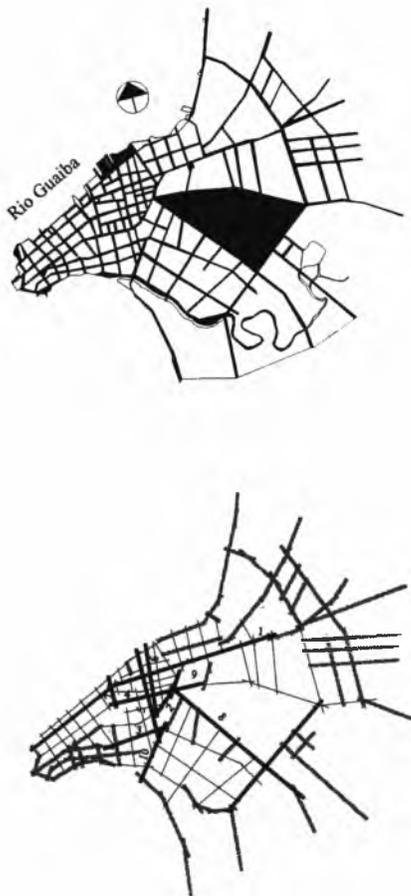
b. 1888

Em decorrência da eliminação das trincheiras, a cidade se expande para fora dos limites até então ocupados. O núcleo de integração claramente enfatiza os acessos ao centro, através de algumas das linhas anteriormente identificadas (linhas 1, 4, 2, 5), acrescidas da estrada do Mato Grosso, trecho da atual av. João Pessoa (8), da Estrada do Meio, atual av. Osvaldo Aranha (9) e pela rua Coronel Genoíno (10). A concentração de linhas de maior integração na área correspondente aos portões da antiga fortificação, demonstra sua importância na estruturação da área central da cidade. Quanto à forma do núcleo de integração, é mantida a estrutura em "roda deformada" descrita para o período anterior, que se acresce de um número maior de linhas integradas que buscam áreas periféricas. É interessante notar o surgimento de um segundo centro, mesmo que de forma ainda incipiente, formado de espaços que cumprem a função de acessar o núcleo primitivo a partir dos caminhos existentes no sul da península. Desta forma, o núcleo principal passa a se articular a um segundo, através de um eixo que pertence simultaneamente aos dois núcleos, que é a rua Silva Tavares (5) – atual rua Marechal Floriano, o que vem reforçar seu papel integrador.

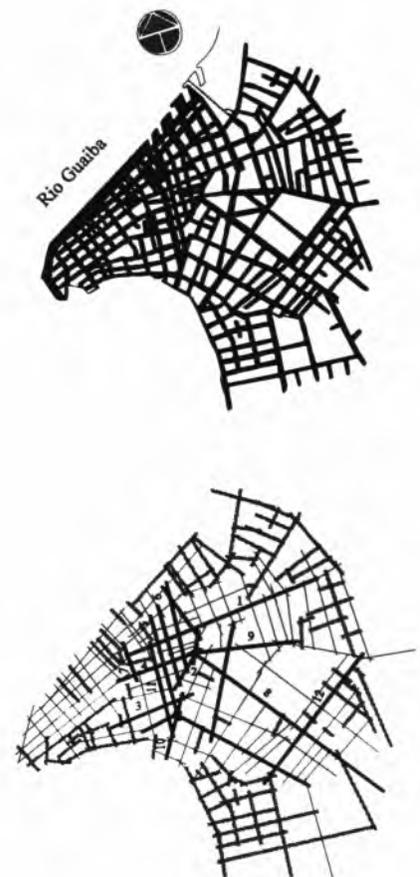
*Figura 3*  
Porto Alegre - 1839  
Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



*Figura 4*  
Porto Alegre - 1888  
Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



*Figura 5*  
Porto Alegre - 1935  
Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



Quanto aos espaços mais segregados, além dos eixos mais periféricos, estes se concentram na extremidade sul da península, como no período anterior. As obras de aterros e reformulações ao longo do cais, na parte norte da península, vai integrando esses espaços de forma mais acentuada, deixando de se constituir em áreas de maior segregação, como ocorria até então. A encosta sul permanece fora da área de interesse para as intervenções urbanas mantendo seu grau de segregação espacial. Desta forma, enquanto a encosta norte vai concentrando as atividades de comércio e de serviços, sobretudo, na encosta sul expande-se a atividade residencial.

c. 1935

Neste período, além da grande expansão para fora do núcleo inicial, o centro da cidade apresenta uma série de reformas urbanas, oriunda de diversos planos. Abrem-se várias avenidas e alargam-se e prolongam-se outras já existentes. A estrutura básica do núcleo de integração, no entanto, permanece quase que inalterada, denotando o papel que as estruturas anteriores desempenham no processo de crescimento urbano. Os antigos caminhos transformam-se em avenidas (linhas 1, 9, 8), criam-se novas (linhas 11 e 12). Os caminhos que formavam o núcleo de integração, agora de forma mais evidente do que já acontecia em 1888, além de se constituírem em percursos-matriz no sentido de que ligam o pólo do centro de Porto Alegre com outros pólos próximos, atuam

Figura 6

Porto Alegre - 1993

Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



Figura 7

Recife - 1749

Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza

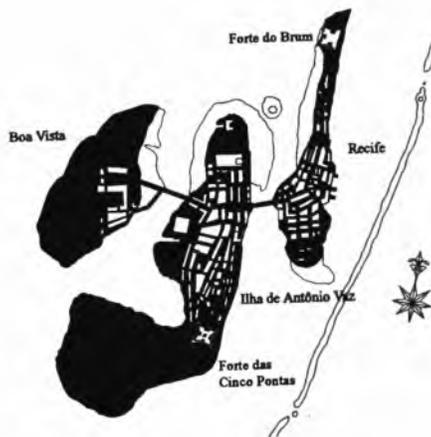
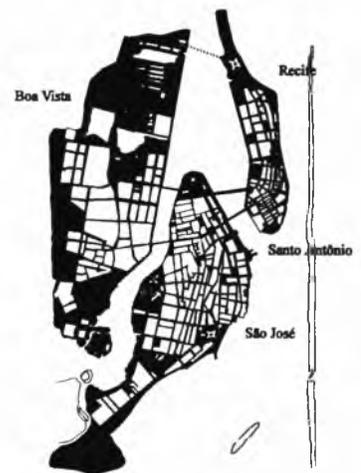


Figura 8

Recife - 1906

Acima, sistema de espaços abertos, em preto.  
Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



como percurso-matriz na consolidação da ocupação que ocorre, primeiramente, ao longo desses percursos e, logo em seguida, orientando as formas de parcelamento e ocupação urbana a partir desses percursos.

O núcleo de integração permanece formado pelos antigos caminhos, ligado por outros espaços que fazem a unificação desse núcleo percebendo-se, ainda em 1935, a força de estruturação urbana em torno da antiga fortificação e portões. Consolida-se, neste momento, um processo que no período anterior havia se insinuado, qual seja o da existência de um núcleo de integração presente desde o início da formação da cidade, que denominamos de núcleo principal, e um segundo núcleo, mais ao sul, que agora se estrutura de uma maneira mais evidente, mantendo-se articulado ao núcleo principal por alguns eixos.

A área de maior segregação, afóra as periféricas decorrentes do processo de crescimento urbano, permanece sendo a extremidade sul da península. Além dessas, uma série de travessas abertas perpendicularmente ao cais, também vão constituir os espaços mais segregados, num momento de grandes transformações com a construção do porto.

#### d. 1993

As extensas reformas urbanas que ocorrem na cidade entre 1935 e 1993, que na área central refletem-se particularmente na abertura das avenidas perimetrais e na construção de amplas áreas de aterro ao sul, confirmam, via de regra, o núcleo de integração presente em períodos anteriores. Desta forma, rua dos Andradas e av. Independência (1), av. Osvaldo Aranha (9), av. João Pessoa (8), rua Riachuelo (4), av. Borges de Medeiros (11), mantêm-se como espaços de maior integração, juntamente com eixos de articulação entre eles, como a rua Marechal Floriano (5), av. Venâncio Aires (12), rua Dr. Flores (13) e av. Ramiro Barcelos (14). Das novas perimetrais, apenas um dos seus trechos se configura como de maior integração e os amplos aterros que se ligam à antiga extremidade sul da península possuem uma ordem de organização espacial que mantém e amplia o grau de segregação desse tecido.

O exame da forma do núcleo de integração parece apontar para um reforço no processo de formação de subnúcleos articulados entre si, o que já podia ser constatado, num processo inicial, ainda nos dados de 1888. Fica evidenciado que o processo de crescimento do tecido urbano foi estruturando núcleos de integração secundários para além do núcleo de integração principal, o qual corresponde ao núcleo de integração inicial. O subnúcleo ao sul da península parece confirmar e ampliar sua importância, ao mesmo tempo em que é possível identificar outro subnúcleo que se forma nas proximidades do cruzamento da av. Venâncio Aires (12) e av. Jerônimo de Ornelas (15) com a av. Osvaldo Aranha (9), av. Protásio Alves (16) e av. Ramiro Barcelos (14). Associando-se estas observações com a atual distribuição das funções urbanas, percebe-se que estes subnúcleos representam áreas de concentração de atividades comerciais e de serviço, atuando como verdadeiros centros de bairro. No que se refere aos espaços de maior segregação, mantém-se a tendência verificada nos períodos anteriores.

#### **Resultados para Recife**

Os resultados obtidos para os parâmetros sintáticos analisados estão expostos na tabela ao lado.

De uma maneira geral, a área analisada evolui ao longo do tempo para um conjunto mais integrado, indexando a acessibilidade de cada espaço em particular como destinação para todos os outros do sistema. A força do núcleo de integração cresce ao longo do período entre 1906 e 1993, reforçando o seu papel como centro sintático do conjunto. Do ponto de vista da regularidade da trama, esta se torna mais deformada nos dois momentos intermediários da análise, apresentando uma tendência à maior regularidade no último, quando os efeitos das reformas urbanas modernas se consolidam. Esta tendência, no entanto, não resulta em maior inteligibilidade, cujo valor volta a sofrer um decréscimo após estas reformas, indicando um processo em que o aumento de acessibilidade leva à perda da capacidade de se obter informações globais a partir de propriedades locais.

*Valores das propriedades sintáticas para Recife, em função do período analisado*

Ano	Linhas Axiais	Ilhas	Profund. Média	I médio	Axialidade	Inteligibilidade	Força do Núcleo
1749	104	110	3,931	0,745	0,220	0,565	1,482
1906	214	207	4,452	0,641	0,143	0,643	1,381
1932	188	192	4,137	0,616	0,158	0,606	1,374
1993	174	180	4,034	0,616	0,165	0,575	1,484

Comparando a organização dos núcleos de integração e áreas segregadas, através dos mapas axiais representados nas Figs. 7 a 10, podemos destacar:

a. 1749

O núcleo de integração, formado por 11 linhas, é estruturado em dois subcentros: o da zona portuária, no istmo, e o da ilha Antônio Vaz, este último correspondendo ao antigo bairro holandês – o “Groot Kwartier” parte da estrutura urbana implantada pelo Conde Maurício de Nassau, no século 17, por ocasião da ocupação holandesa (linhas 4,5,6,7). O percurso inicial, que unia as portas da povoação primitiva, permanece, se prolongando, através da rua da Cadeia (2), ao lado da matriz do Corpo Santo, até a praça do Pelourinho, passo de embarque e desembarque de mercadorias, se consolida como percurso-matriz, sendo a linha mais integrada do conjunto. Este percurso se prolonga na direção leste/oeste cortando a ilha transversalmente (3), sendo as demais linhas do núcleo perpendicular a ele.

Os espaços mais segregados estão distribuídos em agrupamentos localizados na periferia da área. Na ilha Antônio Vaz, correspondem à ocupação portuguesa pós período holandês, caracterizada por uma malha extremamente irregular, centrada na localização das igrejas, com seus pátios e adros ladeados por ruas estreitas e tortuosas. No istmo, estes espaços se localizam fora de portas, ao norte, em área ocupada basicamente por armazéns de estocagem de mercadorias, e na extremidade sul do istmo, sobre área anteriormente alagada, esta destinada à habitação.

#### b. 1906

Com a ocupação de novas áreas aterradas, o aumento do número de linhas axiais e de ilhas que formam o conjunto (214 linhas e 207 ilhas), tornam a malha mais deformada em relação ao momento anterior, enquanto há um processo de adensamento do núcleo de integração, formado por 24 linhas, que corresponde a 11.2% do total.

O subnúcleo de integração da ilha Antônio Vaz, neste período organizada em dois bairros – Santo Antônio e São José, se torna mais contínuo e difuso, alongando-se na direção sul, com surgimento de algumas linhas transversais no sentido leste/oeste (linhas 4 e 5). Esta estrutura forma um anel que envolve e conecta as principais igrejas. Este alongamento do núcleo tem por efeito, ainda, uma maior articulação dos espaços segregados ao sul com o percurso-matriz. Como foco central do núcleo de integração permanecem as linhas que correspondem ao antigo bairro holandês (linhas 6, 7, 8 e 9). No Recife, um maior número de linhas passa a fazer parte do núcleo, formando um subnúcleo em torno da igreja do Corpo Santo.

A passagem para a Boa Vista (3) é reforçada, prolongando o percurso inicialmente identificado na direção da matriz da Boa Vista.

O núcleo segregado se torna menos denso (126 linhas) – os espaços segregados se tornam mais dispersos ao longo do conjunto. Basicamente os espaços mais segregados se concentram na ilha do Recife, sobretudo nas áreas ganhas ao mar e ao rio através de aterros, compondo novas quadras destinadas a armazéns.

#### c. 1932

Este momento retrata a cidade após a primeira das grandes intervenções urbanas realizadas na área ao longo do século 20. Esta intervenção, fundamentada em princípios urbanísticos haussmanianos, provoca uma ruptura no tecido português. Duas longas avenidas (1 e 2), radialmente dispostas a partir do ponto que se convencionou chamar de marco zero, se prolongam até a ilha de Antônio Vaz, formando um polígono que envolve os dois subcentros anteriormente identificados, aonde se localizam as instituições públicas e financeiras. Com esta nova configuração, aumenta a distributividade do núcleo, passando acesso e movimento a serem menos controlados.

Como consequência desta intervenção, atenua-se a tendência de penetração do núcleo para o sul do bairro de São José, provocando ainda uma ruptura no anel que envolvia as edificações religiosas.

#### d. 1993

A área é objeto de mais duas grandes intervenções urbanísticas que, além do sentido funcionalista, tem caráter de monumentalidade – a av. Guararapes (7), na década de 40 e a av. Dantas Barreto (linhas 5 e 6) na década de 70. As duas novas avenidas se agregam ao núcleo de integração, agora mais concentrado na ilha de Antônio Vaz, tornando o bairro do Recife espacialmente mais segregado do conjunto. Esta configuração espacial reforça o papel de centro sintático da área dos espaços mais integrados da Ilha de Antônio Vaz, enquanto que, praticamente, elimina deste núcleo os espaços que compunham o subcentro da área portuária, observado nos momentos anteriores. O núcleo, neste momento, torna-se mais distributivo.

## Discussão

De uma maneira geral, as intervenções urbanas implantadas nas duas cidades têm por efeito tornar o conjunto mais integrado como um todo, ocorrendo, no entanto, perda de inteligibilidade. Isto significa dizer que enquanto tais transformações levam a um aumento da acessibilidade do conjunto, reforçando seu papel como destinação coletiva, há uma diminuição do papel de estruturas locais para a compreensão do todo.

Examinando-se a evolução da organização dos núcleos de integração e os espaços segregados para a área central de Porto Alegre, podemos resgatar os seguintes aspectos:

- a) o conjunto da área apresenta um processo de transformações morfológicas que acentua a integração entre suas partes, significando um aumento de acessibilidade entre os diversos espaços componentes do tecido, ampliando as condições de integração de categorias sociais;
- b) os caminhos de ligação do núcleo inicial da cidade com cidades vizinhas constituem um sistema de espaços de maior integração que se mantêm ao longo do tempo. Esses caminhos operam como percursos-matriz, tanto no sentido de estabelecer relações entre pólos urbanos distintos, como no de atuar como matriz de crescimento, condicionando a organização do futuro tecido urbano;
- c) de um *leiaute* inicial que poderia ser considerado regionalizado do tipo que corresponde à convergência das partes a um centro comum, podemos verificar

Figura 9

Recife - 1932

Acima, sistema de espaços abertos, em preto.

Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza

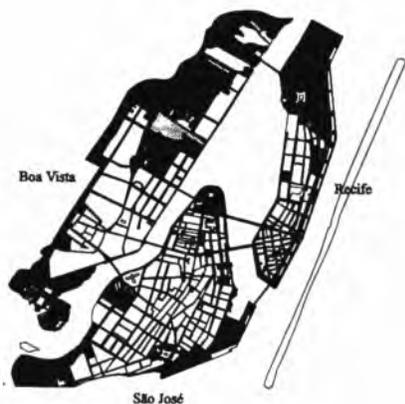
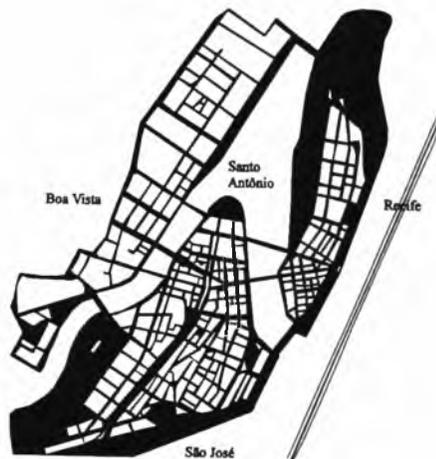


Figura 10

Recife - 1993

Acima, sistema de espaços abertos, em preto.

Abaixo, mapa axial, com núcleo de integração marcado em negrito e áreas segregadas, em cinza



alterações morfológicas que indicam para um outro tipo de *leiaute* regionalizado, no qual surge a estruturação de subcentros (Peponis, 1989, p. 43); a redução dos valores de força do núcleo de integração confirma esta alteração;

d) as transformações físicas que a área apresentou ao longo do tempo não alteraram significativamente os espaços que compõem o núcleo de integração, e suas relações com o percurso-matriz. As reformas urbanas executadas em Porto Alegre, em geral, conduziram para uma confirmação dos espaços do núcleo de integração, ao mesmo tempo que limitam a força do núcleo de integração inicial.

e) os espaços de maior segregação do tecido considerado poderiam ser classificados em dois tipos principais: os que a partir de reformas urbanas perdem esta característica pela alteração das condições de acessibilidade em relação ao sistema espacial e aqueles que permanecem como espaços mais segregados ao longo do tempo. Neste último caso temos a região sul da península onde, graças a esta relativa segregação em relação ao conjunto do sistema, podemos encontrar uma forte ocupação residencial no centro da cidade, enquanto que esta importante função urbana praticamente desaparece do restante da área, principalmente mais próximo do núcleo de integração.

f) desde o início da sua formação, tanto os espaços públicos mais importantes da cidade – principais praças centrais – como as funções urbanas de maior relevância – administração pública, comércio, serviços, e setor financeiro – tendem a se implantar ao longo e/ou no cruzamento dos espaços de maior integração.

Em relação ao Recife, em todos os momentos analisados é possível identificar a composição multifacetada do tecido urbano, individualizada nos tecidos holandês, português e moderno, permanecendo com suas características sintáticas ao longo do tempo, quais sejam, o núcleo de integração sobreposto ao tecido holandês, é acrescido da cidade moderna, permanecendo o tecido português como a área mais segregada do conjunto.

O percurso-matriz, identificado permanece como eixo estruturador do tecido urbano, mantendo estreita relação com o núcleo de integração e com a matriz elementar, conformando um sistema de consonância entre os termos do processo formativo do tecido atual. A cidade moderna se amalgama com o tecido holandês, concorrendo para a formação de um único núcleo de integração, mais denso e distributivo.

Interessante observar que a relativa segregação dos edifícios religiosos, ainda que localizados na extremidade ou ao longo de linhas mais integradas, ressalta a importância de sua função cerimonial, diferenciando-os por meio da segregação, estabelecendo uma certa descontinuidade entre o espaço da vida cotidiana e o sagrado.

## Conclusão

A análise dos resultados permite identificar de que forma origem e processo de crescimento urbano diferenciados conduzem a individualidades urbanas que a técnica da análise sintática evidenciam. O instrumento de análise utilizado permite explicitar, ainda, como os diferentes *leiautes* urbanos representam ênfases distintas na concentração / dispersão da centralidade e das funções urbanas.

No exame do processo tipológico foi possível individualizar os termos intermediários entre o produto atual e sua matriz, entendendo-os como momentos de um processo formativo. Desta forma, foi possível lidar com duas questões fundamentais para análise do espaço urbano: a) a constituição da centralidade espacial e, b) a diferenciação e articulação das partes locais no seu contexto global. Enquanto centralidade se constitui como ponto de convergência, de destinação coletiva, a identidade das cidades é conferida por diferenciação e articulação de partes locais no contexto global (Peponis, 1989). Fica claro que as intervenções urbanísticas, que tanto Porto Alegre como Recife apresentam na sua formação são, também, criações de acessibilidades, atuando, no entanto, de duas distintas formas: por diferenciação do núcleo em dois subcentros, no caso de Porto Alegre, e por consolidação da matriz elementar, no caso de Recife.

## Bibliografia

- CANIGGIA, Gianfranco, MAFFEI, Gian Luigi. *Composizione architettonica e tipologia edilizia: lettura dell'edilizia di base*. Venezia: Marsilio Editori, 1981.
- EKISTICS, vol. 56, n. 334/335, jan.-fev./mar.-apr., 1989. Número especial – Space syntax: social implications of urban layouts (editor convidado – John Peponis)
- HILLIER, B., HANSON, J. *The social logic of space*. London: Cambridge University Press, 1984
- HILLIER, B., HANSON, J., PEPONIS, J. Syntactical analysis of settlements. *Architecture & Environment / Architecture & Behavior*. v. 3, n. 3, p. 217 – 231, 1987.
- HILLIER, B. Specifically architectural knowledge. Artigo apresentado em Harvard e a ser publicado em *The Harvard Architectural Review*, oct. 1990.
- HILLIER, B. et al. Natural movement: or, configuration and attraction in urban pedestrian movement. *Environment and Planning B: planning and design*, v. 20, p. 29-66, 1993.
- PEPONIS, J. Espaço, cultura e desenho urbano. *Arquitetura e Urbanismo*, n. 41, p. 78-83, abr./maio, 1992.
- \_\_\_\_\_. Space, culture and urban design in late modernism and after. *EKISTICS*, v. 56, n. 334/335, p. 93-108, jan./fev./mar./apr. 1989.
- PEPONIS, J. et al. The spatial core of urban culture. *EKISTICS*, v. 56, n. 334/335, p. 43-55, jan./fev./mar./apr., 1989.
- TEKLENBURG, J. A. F. TIMMERMANS, H. J. P., WANGENBERG, A. F. van. *Space syntax demystified*. Artigo apresentado na 12ª BIENNIAL CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL ASSOCIATION FOR PEOPLE-ENVIRONMENT STUDIES. 11-14 julho 1992. Chalkidiki, Grécia.
- \_\_\_\_\_. *Space syntax: standardised integration measures and some simulations*. Artigo apresentado na 22ª ANNUAL CONFERENCE OF THE ENVIRONMENTAL DESIGN RESEARCH ASSOCIATION. 12-15 março, 1991. Oaxtepec, México.
- ZANELLA, Patrizia (ed.) *Morfologia dello spazio urbano: questioni di analisi e di progetto*. Milano: Franco Angeli, 1988.

## Nota

Os bolsistas Maria Emília Rodrigues Regina, Christian Beulen, do curso de Arquitetura e Urbanismo, Yuri Amorim Monteiro, do curso de Engenharia Mecânica da Universidade Federal de Pernambuco, e Susana Carolina Cordova, de Porto Alegre, participaram deste trabalho.



# Vila Penteado, o "manifesto"

**Élide Monzeglio**

**Guilherme Felipe Toscano**

**Jane Victal Duduch**

**Miriam Dardes de Almeida Castanho**

**Roberto Gomide Collet e Silva**

**João Alfredo Barcellos**

**Milton Francisco Junior**

**Wilson Nívio Tessitore**

*Profª Titular Programação Visual e Comunicação  
Visual - FAUUSP*

*Alunos de mestrado - FAUUSP*

*Alunos especiais da disciplina Mensagens  
Visuais Integradas (AUP-826) PG FAUUSP*

## Resumo

O edifício de valor histórico e cultural Vila Penteado situado na rua Maranhão 88, abriga hoje a sede do curso de pós-graduação da Faculdade Arquitetura e Urbanismo da USP. Seu estado de conservação inspira cuidados, sendo que recentemente sofreu desabamentos de parte da estrutura do forro. O esforço de restauro das partes internas, principalmente a recuperação das pinturas que até recentemente se encontravam totalmente cobertas por tinta branca, deu-nos uma mostra da raridade do expressivo exemplar Art Nouveau na cidade paulistana.

Na disciplina "Mensagens Visuais Integradas" lecionada no 2º semestre / 1994, sob a responsabilidade da Profª Drª Élide Monzeglio, uma equipe de trabalho resolveu aproveitar a ocasião para desenvolver uma campanha de sensibilização da comunidade acadêmica, da opinião pública e principalmente da classe empresarial, frente à importância de unir esforços no sentido da viabilização técnica e financeira para uma ação de abrangência efetiva do restauro deste edifício.

## Abstract

The historical and cultural building "Vila Penteado" located at St. Maranhão 88, is where the graduate course of Architecture and Urban Design of the São Paulo University takes place nowadays. Its maintenance conditions inspire caution, for example: recently it suffered the falling of part of its ceiling. The restoration of part of the interior, basically the paintings that were covered by white paint, showed the value of the São Paulo's Art Nouveau expression.

In the discipline "Integrated Visual Images" under the responsibility of Profª Drª Élide Monzeglio, a group of students decided to make a campaign to move the academic community, public opinion and more specifically the businessman for the importance of gather efforts in accomplishing effective action towards the building restoration.



*Logomarca - Guilherme Felipe Toscano*

## Abertura

O espírito de criação, de movimento, do irrequieto na natureza humana surge novamente em situação viva aos olhos de todos.

Talvez uma forte ação da união do pensamento único que norteia esse impulso: de um manifesto.

Manifesto que agrega um misto de tristeza, revolta e consciência.

Envolvendo muitos arquitetos que compartilham anseios comuns, outros que nunca imaginaram sua própria participação em algo junto daqueles que se preenchem da preservação do patrimônio.

Corre por esses espíritos aquela centelha da iniciativa individual que percebe o momento de unir-se aos outros, engrossando cada vez mais um volume de idéias que percorrem o caminho lento rumo às realizações.

Assim se iniciaram grandes manifestos que resultaram em movimentos preciosos para as comunidades.

O manifesto possui a forma máxima que delinea o desenho geral para essas pessoas, o desenho do idealismo, do espírito ativo e imbatível daqueles que lutam e se debatem por suas convicções.

Assim, surge aos poucos, esse impulso das mentes sem barreiras para atingir o correto, o ético, o legitimado pelos altos valores da manutenção do bem comum, do necessário para essa comunidade.

No cimo deste ideal encontramos profícua iniciativa daqueles que insistem em preservar o patrimônio dentro do qual, o do edifício onde está sediada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, acolhendo os cursos de pós-graduação, em sua antiga construção.

Somos talvez aqueles que irão se unir aos antigos companheiros que arquejaram no passado, não por falta de coragem, mas por perceberem que suas vozes não mais fizeram eco nas paragens por onde lutavam.

As suas energias se exauriram com o passar do tempo.

Agora, novas fontes de vitalidade se agregam para que haja prosseguimento a esse MANIFESTO.

## Colocações sobre a História do Edifício

Parece hoje redundante falar desta obra de arquitetura que é a Vila Penteadó. Tãntos já dedicaram a ela esforços para elucidar suas origens e conseqüências, procurando inclusive requalificá-la dentro de novos parâmetros, retirar algum resíduo deste remanescente histórico. A questão é, sendo de origem proletária ou da burguesia ascendente do começo do século, todo paulistano deve reconhecer seu valor, agora que esta expressão da cultura chega às proximidades de um século de existência.

Este exemplo de "Arte Nova" representa, na sua concretude, justamente aquilo que distingue o espírito da cidade, o ideal do progresso vinculado ao trabalho, e o direito de todos a esta aventura.

Nós paulistanos temos uma obscura tendência predatória. Comumente olhamos para o futuro descuidando os laços da origem, procurando o novo absoluto, a

Figura 1

Fachada principal da Vila Penteadó, antiga frente à av. Higienópolis, hoje sede dos cursos de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP

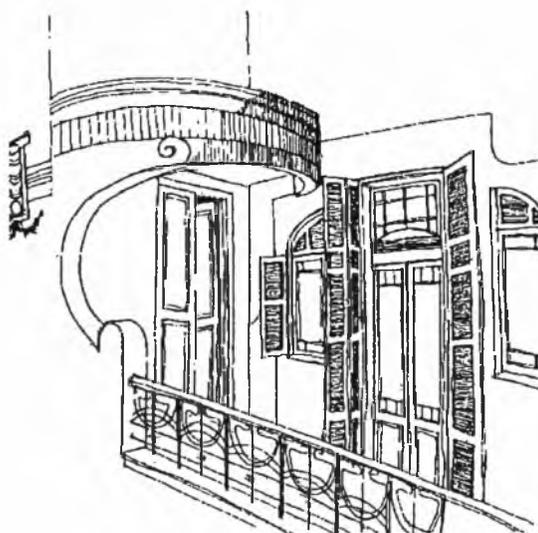
Desenho de Wilson Nívio Tessitore



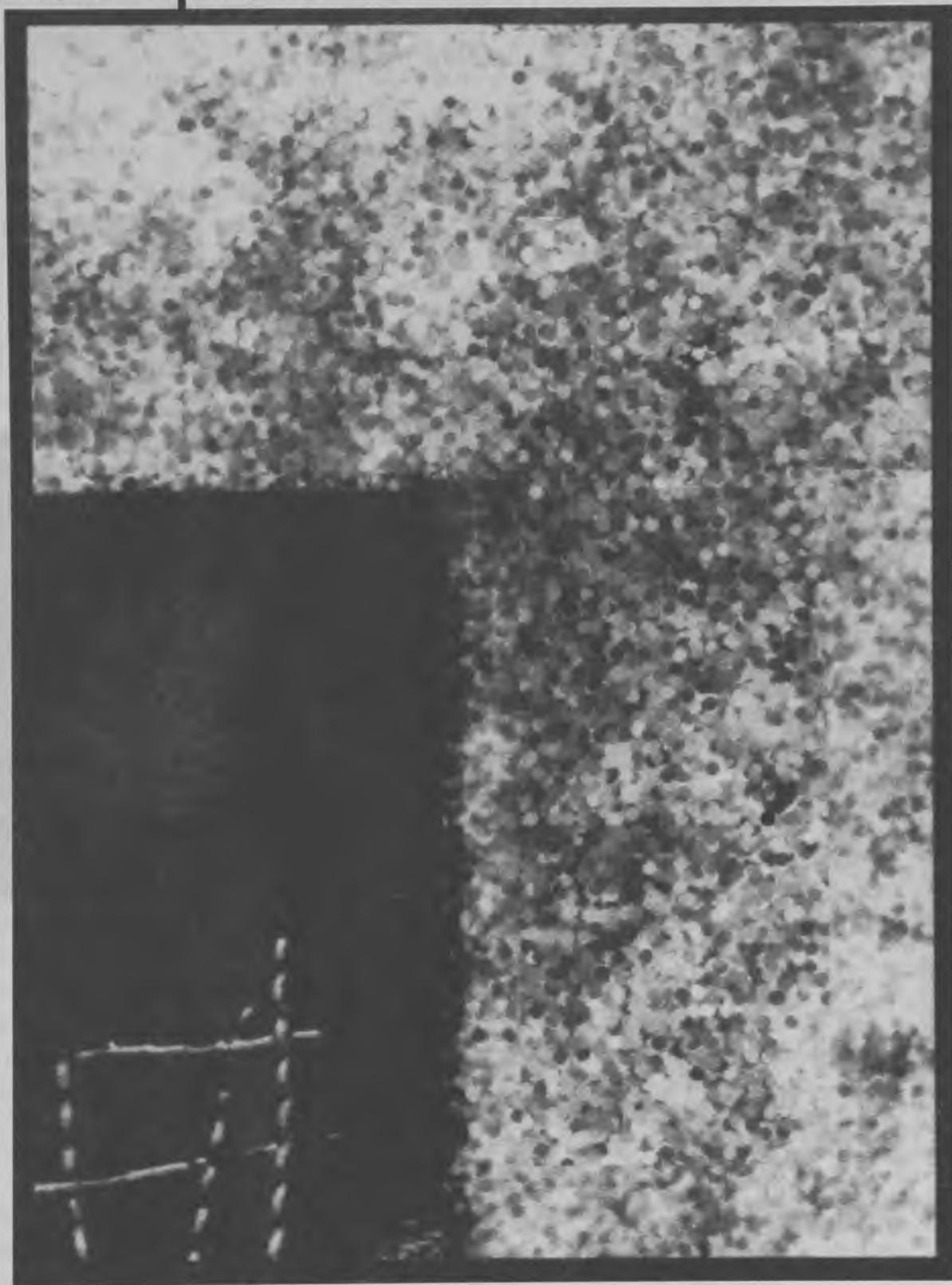
Figura 2

Detalhe da entrada principal, acesso. Peitoril com fechamento em ferro trabalhado e corrimão em madeira.

Desenho de Wilson Nívio Tessitore



este quadro não está na Bienal.



O TEMPO  
e o Desacordo  
(1962-1964)

mas você não pode deixar  
de conhecê-lo.

mudança, o progresso. Foi inclusive esta mentalidade que levou estas duas personalidades – o arquiteto e seu patrocinador – no começo do século 20, a encamparem este projeto que representava então um ideal de renovação dos hábitos da produção tipicamente rural.

Carlos Ekman, o arquiteto sueco responsável pelo projeto desenhado em 1902, era certamente um visionário; assim não fosse não teria deixado a Europa do começo do século e buscado as terras novas das Américas, primeiramente se dirigindo aos Estados Unidos, Nova York, Chicago e outros grandes centros, depois vindo a Buenos Aires para finalmente se estabelecer em São Paulo. Seu pai, também arquiteto e preocupado com a pré-fabricação em madeira das construções, havia perdido toda a fortuna da família numa tentativa de entrar para o ramo industrial; vendera a serraria com a qual fizera fortuna para fundar uma nova fábrica, vindo a falecer quatro anos depois, deixando apenas dívidas. Ekman não tinha nada mais a perder. Os estudos na Escola Técnica de Copenhagen, interrompidos pelo falecimento do pai, tiveram continuidade na Escola Técnica de Stokolmo, no curso especial de Arquitetura e Ornamentação. Nisto consistia sua formação, juntamente com os diversos empregos como desenhista, aqui e ali nas paragens, em percurso extravagante e aventureiro contado brevemente num pequeno texto autobiográfico<sup>1</sup>. Depois de calmarias e aventuras, finalmente chega a São Paulo, esta cidade incansável, a primeira a se industrializar na América Latina. Com rolos de papel desenhado debaixo do braço, encontra os meios para colocar em prática o seu talento de arquiteto.

Antônio Álvares Penteado, pelo contrário, estava em plena ascensão. Provinha de família de fazendeiros abastados da região de Mogi Mirim. Era um idealizador competente e mais que tudo um realizador das suas idéias. Aos 21 anos já demonstrava sinais de grande empreendedor que era, ao transformar as terras doadas por seu pai em fazenda produtora de café, a Fazenda Palmares, e já que era imperativo a abolição do sistema de mão-de-obra escrava, mostrava grande adaptabilidade às mudanças, contratando, sem perda de tempo, mão-de-obra imigrante. Chegou a ter duzentas famílias italianas morando e trabalhando nas suas plantações de café.

Mas não se contentou com a vida rural, queria os centros urbanos e tinha planos industriais. Aos 25 anos, em 1877, fundava a fábrica Santana, que cinco anos depois empregava oitocentos operários, na maioria italianos, e “mantinha uma produção diária de setenta e cinco mil metros de tecidos”<sup>2</sup>. Este era o espírito do conde Antônio Álvares Penteado e seus filhos, que não negaram a sua natureza.

Assim é a cidade de São Paulo, formada por pessoas vindas das zonas rurais ou de outros países, sempre procurando novas oportunidades, olhando para frente, renovando, transformando, adaptando-se às novas solicitações do ambiente e principalmente criando alternativas de expansão da cultura do trabalho. Porém, justamente aquilo que a fortifica, nesta tendência de ir para frente sem olhar para trás, se dá a sua fraqueza, quando despreza as origens e descuida do passado, renovando continuamente as camadas de assentamentos no solo urbano. Quase não há mais remanescentes representativos do Art Nouveau, a Vila permanece como testemunho destas habitações da burguesia ascendente do começo do século.

Na última década do século 19, São Paulo cresceu de 64.000 para 240.000 habitantes num período de apenas dez anos<sup>3</sup>. Era o auge do período do café,

(1) EKMAN, Carlos. “Recordações de minha vida.” In: HOMEM, M. C. N. e MACHADO L., *Vila Penteado*. São Paulo, FAUUSP, 1976, p. 44.

(2) HOMEM, Maria Cecília N. “Uma família Paulistana”. In: *Vila Penteado*. Op. Cit. p. 59.

(3) DEAN, Warren. “São Paulo em 1900”. In: *Vila Penteado*. Op. cit. p. 22.

exportado para os Estados Unidos e Europa pelo porto de Santos, chegando até o mar através da estrada de ferro que, neste período, fora ampliada em 1.300 km. Seus vagões subiam a serra de volta carregados de produtos estrangeiros. Havia grande permeabilidade entre as classes sociais, com ascensão rápida para quem se dispunha ao trabalho e principalmente a uma mentalidade racional de organização da produção e do comércio. Com o vapor, por água ou por terra, as distâncias se encurtavam como nunca.

Foi nestas condições que arquiteto e patrocinador se juntaram para concretizar um projeto que representava a própria emancipação cultural. Era parte da França aqui; mas contextualizada. Em 1900, Álvares Penteado em viagem a Paris com toda a família, tivera a oportunidade de visitar a Exposição Universal de Paris, destinada à divulgação do movimento Art Nouveau, então em seu apogeu na Europa. Voltando ao Brasil, resolve adotar o estilo em suas construções. Conhecendo o arquiteto Carlos Ekman, contrata-o para o projeto da Vila Penteado.

Na Europa, a Revolução Industrial trouxera grandes transformações à vida cotidiana e conseqüentemente à produção, às artes e cultura. As técnicas de produção passavam por uma fase de desenvolvimento, enquanto a linguagem estilística ainda carregava a expressão de conteúdos ultrapassados. Os elementos decorativos estavam em descompasso com a revolução tecnológica; pareciam agregados carentes de síntese entre estrutura, forma e função. Passaram a denotar o supérfluo, o desnecessário. Havia a necessidade de encontrar um sistema figurativo que representasse os novos ideais, e principalmente se adequasse à produção mecânica, para que os objetos fossem produzidos em larga escala e portanto democratizados. O estilo Art Nouveau representou um prelúdio ao desenho moderno que surgiria como resposta a estas indagações. Seu apogeu, em 1900, marcado pela Exposição Universal em Paris, é também o princípio de sua decadência para, imediatamente, seguir o surgimento do movimento moderno.

A linha sinuosa e a pureza das formas, a liberdade da planta desvinculada de qualquer historicismo, o uso da estrutura aparente ainda com alguns elementos decorativos para integração ao conjunto de formas e finalmente articulação de volumes num esforço de adequação racionalizada, princípios respeitados por Ekman na Vila Penteado, são características deste novo estilo. A aproximação entre arte e ciência, ou arte e técnica, era o novo ideal representado. Este ideal fora incorporado posteriormente pelos primeiros arquitetos modernistas. Admiradores das máquinas, compreenderam o seu significado, assim como as conseqüências que trariam os arquitetos austríacos Otto Wagner e Adolf Loos, os americanos Louis Sullivan e Frank Lloyd Wright, e o belga Henri van de Velde, que por sua vez foram influenciados por Ruskin e Morris da Inglaterra, o país da industrialização na época. O resultado formal deste novo desenho, chamado modernista, era despojado e livre, surgindo das formas mais simples e puras.

Na Bélgica, dois arquitetos influenciados pelos Arts and Crafts ingleses, desenvolveram o estilo Art Nouveau de transição: Victor Horta e van de Velde. Pevsner escreve sobre Victor Horta o que segue: "Nas obras deste, sentimos sempre a presença da natureza, seja vegetal ou animal. O desenho de van de Velde é rigidamente abstrato e – pelo menos teoricamente – pretendia ilustrar a função do objeto ou de parte do objeto a que está ligado"<sup>4</sup> É precisamente a obra do primeiro, também chamado floral belga, que inspira Carlos Ekman na Vila Penteado. As figuras femininas, begônias, juntamente com a expressão da riqueza nacional da época, ramos de café – e as cenas da evolução industrial nacional, desde o século 15, com a produção artesanal indígena, a indústria do

Figura 3

Detalhe da entrada principal, varanda em abóbada com acabamento superior lateral.

Desenho de Wilson Nívio Tessifore

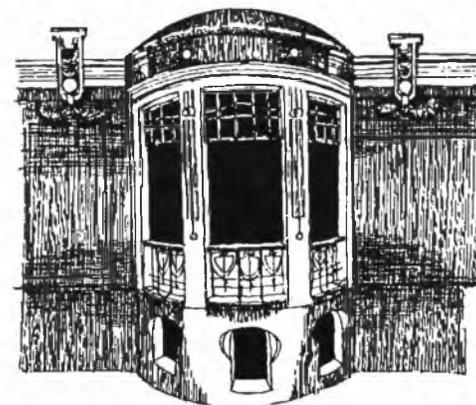
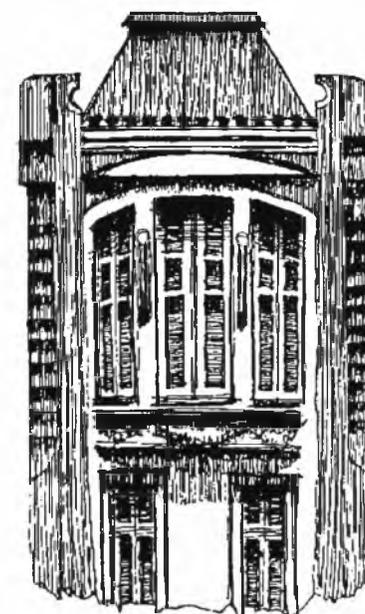


Figura 4

Detalhe de caixilho de madeira do pavimento superior. Venezianas restauradas e laterais com desenho em alvenaria, característico do edifício.

Desenho de Wilson Nívio Tessifore



(4) PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1948, p. 90.

## Imagens da Vila Penteadado





Fotos de Jane Duduch



século 17. a manufatura têxtil rural, e finalmente a do século 19, uma figura angélica com a fábrica Santana ao fundo, decoram o salão principal, aquele que distribui racionalmente os espaços, numa centralidade simétrica. Uma mistura de culto à natureza e ideal de progresso através da indústria.

Este ideal da produção, da realização de grandes fatos, incluindo a indústria, a arquitetura, a educação, a cultura era próprio do conde Álvares Penteado. Ele foi certamente o representante brasileiro do movimento Art Nouveau na arquitetura da cidade de São Paulo. A Vila Penteado era o seu reduto familiar, seus filhos Sílvio e Armando foram excentricidades paulistanas; envolvidos com automobilismo e aviação, viviam parte em São Paulo, parte em Paris, trazendo as novidades e mantendo o intercâmbio cultural. Quando Armando falece em 1947. ele e o irmão haviam acabado de adquirir as partes pertencentes aos herdeiros da Vila Penteado, fazendo uma doação do edifício à Universidade de São Paulo para o funcionamento da escola de Arquitetura e Urbanismo.

Nas palavras de Nestor Goulart Reis Filho: "Após a instalação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo em 1948, o prédio da 'Vila Penteado' tornou-se centro de um conjunto de programas culturais praticamente sem similares em toda Universidade de São Paulo."<sup>5</sup> Ali se congregavam os estudantes desta e de outras faculdades para exposições de filmes de arte, conferências e debates sobre arquitetura e artes plásticas. A atitude progressista característica de cidade, permanece ligada ao edifício, mesmo tendo deixado de pertencer à família Álvares Penteado.

Hoje, 46 anos após a instalação da faculdade nesta localidade, cujo endereço foi alterado da avenida Higienópolis para a rua Maranhão – a entrada principal se dá agora pelo que originalmente era o pátio do jardim interno da residência – a Vila Penteado inspira cuidados. Necessita de um trabalho efetivo de restauro e readaptação a usos contemporâneos.

Devido à escala desta tarefa, exige o esforço de toda a comunidade, sendo que os recursos técnicos e financeiros superam as possibilidades da classe universitária. Podemos quantificar seu valor histórico, arquitetônico, visando inclusive a sua monumentalidade poética, mas não reunimos os recursos financeiros necessários para uma ação efetiva, capaz de fazer passar o lugar construído ao século 21. O espírito progressista que este sítio e sua edificação emblematicamente simbolizam para a cidade, deveria ser fator suficientemente aglutinador de esforços por parte da classe empresarial.

### A Campanha

A campanha organizou-se a partir das definições dos objetivos do grupo de trabalho, no sentido de se transmitir eficientemente a mensagem. Desta forma procurou-se conferir ao conjunto das peças publicitárias, integrantes da campanha, um impacto compatível com a necessidade imediata de uma intervenção, visto que o edifício apresenta locais com risco de desabamento de algumas estruturas de revestimento, oferecendo portanto um perigo em potencial aos seus usuários.

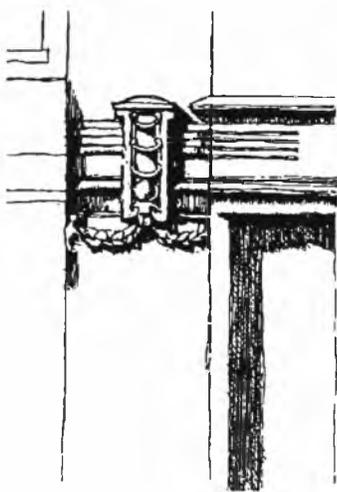
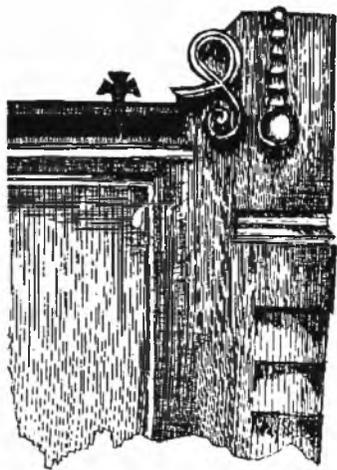
Assim, montou-se uma campanha de grande impacto, enfatizando a idéia de que a FAU/MARANHÃO não é um edifício que necessita de uma reforma, mas sim um patrimônio histórico de todos, que necessita um restauro.

Buscou-se efetivamente chamar a atenção do público alvo, através da mobilização da sociedade como um todo, ligada ou não à Universidade, e desta maneira

Figuras 5 e 6

Detalhe de figuras ornamentais externas características do edifício, executadas em alvenaria e gesso.

Desenho de Wilson Nívio Tessifore



(5) REIS FILHO, Nestor Goulart. "O edifício da Vila Penteado em 1976" In: *Vila Penteado*. Op. cit., p. 09.

atingir, direta ou indiretamente, o pequeno grupo que efetivamente detém recursos que possam ser efetuadas as intervenções necessárias no edifício da FAU/MARANHÃO. Nossa tarefa, segundo uma visão mais objetiva, é mostrar a esse grupo, composto por empresários e representantes de grandes empresas ou instituições, públicas ou privadas, o retorno em imagem que pode ser angariado através da associação da marca do patrocinador com um empreendimento voltado à recuperação de um patrimônio histórico, mais especificamente o prédio da FAU/MARANHÃO.

Nosso enfoque, como já foi mencionado, objetiva associar a imagem de um eventual patrocinador à uma iniciativa de caráter cultural, em troca da divulgação da marca deste patrocinador em eventos, publicações e divulgações do processo de execução do restauro e na utilização da obra acabada. Os conceitos de patrimônio, valor histórico do edifício da FAU e da memória do nosso povo, são colocados em foco para atrair o empresário. Estes realmente configuram-se como os diferenciais que influenciam as decisões e as escolhas, já que o conjunto dos potenciais empresários patrocinadores estão perfeitamente cientes das vantagens fiscais deste tipo de patrocínio.

### **As Idéias**

A linha mestra de nossa campanha baseia-se em fixar os seguintes conceitos:

- a importância histórica do prédio da FAU-MARANHÃO;
- a situação grave de decadência deste prédio;
- a importância de se preservar nosso patrimônio histórico.

Desta forma, apresentamos uma seqüência de imagens, nas quais partimos de um fragmento da fachada do edifício, tomado fotograficamente em uma ampliação tal que não se permite associá-lo com o edifício. Dada a abstração desta imagem, a campanha leva intencionalmente à associação da mesma com um quadro, uma obra de arte. O nome desta tela fictícia é "O TEMPO". e o autor é "DESCASO". As chamadas reforçam ainda a idéia de que a imagem quadro, introduzindo a idéia da Bienal, como evento fortemente presente e conhecido, e ao mesmo tempo conclamam a necessidade do leitor conhecer este "quadro":

*"ESTE QUADRO NÃO ESTÁ NA BIENAL.*

*MAS VOCÊ NÃO PODE DEIXAR DE CONHECÊ-LO.*

Desta maneira, despertamos o interesse do leitor em saber por quê deve-se conhecer um quadro que, mesmo não estando na Bienal, é chamado a conhecer.

A segunda imagem, seqüência da primeira, já trata a palavra "quadro" não como obra de arte, mas como situação urgente e quase desesperadora. O leitor associa o fragmento à fachada do edifício mostrada na íntegra, notando-se o aspecto decadente. As ambigüidades vão tomando forma e o leitor percebe que o quadro inicial, visto como obra de arte, é na realidade um fragmento do edifício e que o "quadro" que realmente existe é de ameaça à verdadeira obra de arte, que é o edifício histórico.

O *slogan* final, foi intencionalmente compilado da campanha de um grande jornal, objetivando, na mensagem final, direcionar a força consumista deste *slogan*,

talhada na mídia a custos altíssimos, para uma necessidade premente de preservação da nossa memória, do nosso patrimônio histórico:

*FAU MARANHÃO. NÃO DÁ PRA NÃO RESTAURAR.*

Esta prática de copiar *slogans* foi largamente usada, com bastante criatividade, em campanhas do próprio jornal e do seu principal concorrente, na famosa "guerra dos jornais" travada nos campos da propaganda, em que dois grandes formadores de opinião da mídia impressa disputam o leitor palmo a palmo.



Logomarca para campanha

### **A Identidade Visual da Campanha**

Para esta campanha foram criados sistemas de identidade através das mensagens escritas (*slogans* e chamadas) e das mensagens visuais (fotografias e logomarcas).

A logomarca da campanha "FAU/MARANHÃO/VILA PENTEADO" foi pensada inicialmente com a mesma estrutura da campanha. Os nomes e textos deveriam ser apoiados e integrados por uma estrutura forte, identificada com o conjunto. Esta estrutura, como na campanha, busca o fragmento, o detalhe para representar o todo. A enorme profusão de detalhes belos e significativos salta aos olhos num passeio pela FAU/MARANHÃO.

A difícil escolha recaiu sobre a maçaneta da porta de entrada, que foi desenhada e traçada novamente de modo a integrá-la com a logomarca. No formato de um "F" alusivo à FAU, esta forma caracteriza marcantemente o Art-Nouveau, e integra as inscrições "FAU/MARANHÃO" e "VILA PENTEADO" num desenho compacto e de grande visibilidade.

Optou-se por diferenciar as referidas inscrições, através da utilização de fundos e tipografias diferentes, evidenciando os dois momentos distintos da vida do edifício.

### **Mídias**

Para a divulgação da campanha, foram eleitas três mídias que seriam as mais indicadas para se atingir o público alvo:

A primeira foi a apresentação do trabalho da equipe no final do ano letivo de 1994, com a montagem de uma instalação no saguão da FAU/MARANHÃO.

A segunda se inicia com este artigo, onde as peças gráficas, que na instalação eram cartazes, neste colocam-se como páginas que revelam aos poucos, a



Mesmo decadente, o prédio da FAU Maranhão ainda consegue gerar imagens fragmentárias de rara beleza e poesia.

Mas até quando?

Infelizmente, o "quadro" que se verifica, mais que a pura contemplação de uma obra de arte, é sua urgente preservação.

Tal qual outras edificações, cujo valor tem repousado em ricas significações históricas, artísticas e afetivas, o prédio da FAU Maranhão encontra-se em condições físicas extremamente precárias.

De um lado, insuficientes recursos públicos para sua manutenção e restauro, de outro, o desconhecimento de seu valor histórico cultural.



FAU  
MARANHÃO

VILA PENTEADO

**Não dá pra não restaurar.**

importância de um edifício, e a decadência de uma parte do nosso patrimônio histórico. Pretende-se que estas imagens venham a fazer parte de outras publicações, de circulação mais dirigida para a classe empresarial.

E finalmente, a terceira será a divulgação através de um *folder* de distribuição mais abrangente, em locais estratégicos, freqüentados pela população formadora de opinião – como teatros, cinemas, galerias, museus, etc. O *folder* estará funcionando como um reforço de conceito, criando uma consciência da opinião pública, dando amparo à campanha, para que a sociedade civil cobre soluções, e o empresariado se sinta estimulado e respaldado a tomar iniciativas.

### **A Instalação**

A instalação, como já foi colocado, fez parte da apresentação do trabalho elaborado pela equipe para a disciplina "Mensagens Visuais Integradas", ministrada pela Profª Drª Élide Monzeglio.

A instalação é uma estrutura metálica que delimita um espaço, onde foram colocados painéis de compensado, telas de nylon, jornais espalhados pelo chão e luzes incandescentes penduradas por fios e soquetes, simulando uma situação de restauro. Neste ambiente, cartazes mostram a decadência do edifício da FAU/MARANHÃO, contrapondo-se a *slides* de detalhes e belezas da Vila Penteado.

Através de recursos de luz, som e imagens em movimento, a instalação "estimula" e "convida" o observador para seu interior, sugerindo, com a seqüência de cartazes, o percurso a ser seguido.

Ao final do percurso, o observador, munido com as informações recebidas, conscientiza-se da importância cultural e histórica do edifício e de seu estado de deterioração, iniciando-se nossa campanha.

### **Considerações sobre o Trabalho Elaborado. Estudos de Pós-Graduação**

Incluído nos estudos de pós-graduação realizados para a disciplina "Mensagens Visuais Integradas" no 2º semestre de 1994, este tema foi escolhido por corresponder aos objetivos propostos, caracterizando mensagem espacial que integra conhecimentos de forma interdisciplinar, reunindo principalmente: arquitetura e desenho, arquitetura e história, arquitetura e cidade, arquitetura e preservação de patrimônio cultural.

A Vila Penteado sugeriu o tema, pela presença marcante do edifício na rua Maranhão do bairro de Higienópolis, por seu desenho de beleza estética que nos revela imagem que remonta ao início deste nosso século 20. Momento especial da então arte nova, o estilo Art Nouveau, o traço forte e construtivo arquitetônico conjugado àquele orgânico e sinuoso da natureza vegetal.

O traço com domínio da linha que envolve o volume edificado e nele penetra por seus desenhos decorativos externos e internos, de folhagens, ramagens, flores e frutas, medalhões e rostos em perfís, baixos relevos e pinturas, evidencia o equilíbrio visual entre desenho e espaço arquitetônico.

A presença de sua beleza estética ainda domina o quarteirão, significando um referencial expressivo local, no bairro de Higienópolis, e urbano da cidade de São Paulo.



FAU  
MARANHÃO

VILA PENTEADO

Símbolo da viabilização industrial proporcionada pela cultura cafeeira no Estado de São Paulo, a antiga residência da família Penteado vem, ao longo dos anos, sofrendo dilacerações em sua construção.

Não mais existem os jardins, a grande fonte e outras edificações do conjunto arquitetônico conhecido por mais de duas gerações como a "Vila Penteado" e que tinha seu acesso principal voltado para a Av. Higienópolis.

Goteiras, rachaduras e infiltrações continuam a ameaçar a área construída remanescente.

**Não dá pra não restaurar.**

Mesmo com a intervenção seqüente de massas edificadas dos inúmeros prédios ao redor construídos com muitos andares, que foram gradativamente surgindo mudando horizontes e paisagens do bairro, a Vila Penteadado por seu conjunto de desenho harmônico mostra unidade visual. Um conteúdo da forma arquitetônica e de luz/cor ambiental que consegue se manter inabalado, remetendo-nos à percepção de sua origem em seu domínio pleno no quarteirão: avenida Higienópolis que foi sua frente, rua Sabará e rua Itambé que foram suas laterais, rua Maranhão que foi o seu fundo, e hoje é sua frente.

Mais do que tudo, o edifício Vila Penteadado é uma expressão ímpar de arquitetura em seu estilo, entre os poucos que ainda permanecem em São Paulo, significando um exemplo a preservar, a representar o patrimônio cultural por seu valor histórico e artístico, constituindo parte indissolúvel da imagem da cidade, elemento de formação de sua identidade no período deste século 20.

Imagem paulista, cujos dados históricos estão descritos no item anterior acima "Colocações sobre a história do edifício"

A imagem da Vila Penteadado percorreu a ponte que atravessou o tempo deste século, plantando as fundações de mansão residência, nos seus primeiros anos de vida e, replantando bases de cultura arquitetônica paulista e paulistana, nestes anos de décadas que caminham para o fim da era – século 20.

Como "Mensagem Visual Integrada" um exemplo de referencial, cujo potencial se não mais se descortina no horizonte livre da cidade, permanece como código visual inalterável, mantendo a imagem que é história da própria cidade.

No tempo e percurso pelo século, mudou de significação pelo uso que lhe foi destinado a partir de 1948. De residência mansão familiar, passou a ser escola de arquitetura.

De Vila Penteadado à FAU/MARANHÃO, símbolo da arte arquitetura, que muito ensinou aos alunos que por ela passaram tornando-se arquitetos, e ensina ainda hoje aos que já arquitetos nela se tornam mestres e doutores.

A comunidade da FAUUSP junta-se a este grupo de pesquisadores alunos de pós-graduação e adota a insígnia da campanha de preservação de seu patrimônio:

**"NÃO DÁ PRÁ NÃO RESTAURAR!"**



Enquanto referencial histórico, o prédio da FAU reflete a identidade cultural dos que dele se utilizam direta ou indiretamente.

E para que esse processo não se interrompa através de sua decadência física, urge a sua restauração.

Restaurar o prédio da FAU é preservar uma face da identidade cultural de São Paulo.



FAU  
MARANHÃO

VILA PENTEADO

**Campanha para  
Restauração do  
nosso Patrimônio  
Histórico.**

**Participe. Faça parte  
de nossa História.**

**Conheça o projeto de  
restauração da FAU  
Maranhão e associe  
o seu nome ou de  
sua empresa a esta  
grande obra cultural.**

**Não dá pra não restaurar.**

## Bibliografia

EKMAN, Carlos. Recordações de minha vida. In: HOMEM, Maria C. N.; e MACHADO, Lúcio Gomes. *Vila Penteado*. São Paulo: FAUUSP/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. 1976.

HOMEM, Maria Cecília N. Uma família paulistana. In: HOMEM e MACHADO, op. cit.

PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno*. 2ª ed. Lisboa: Ulisséa, 1948.

REIS FILHO, Nestor Goulart. O edifício da Vila Penteado em 1976. In: HOMEM e MACHADO, op. cit.

O trabalho a que se refere este artigo foi desenvolvido na disciplina AUP 826 – Mensagens Visuais Integradas no 2º semestre de 1994.

Participações da equipe:

Jane Duduch: Colocações sobre a História do Edifício.

Élide Monzeglio: Considerações sobre o trabalho elaborado. Estudos de pós-graduação.

Guilherme Felipe Toscano e Miriam Dardes de Almeida Castanho: Peças publicitárias produzidas para o artigo – Projeto e Computação Gráfica

João Alfredo Barcellos: Redação

Milton Francisco Júnior e Miriam Dardes de Almeida Castanho: Projeto gráfico e editoração eletrônica

Guilherme Felipe Toscano: Logomarca

# O Engenheiro Eusébio Stevaux e a Arquitetura Oficial Paulista, 1877-1885

**Eudes Campos**

*Aluno de doutorado – FAUUSP*

## **Resumo**

Nesse artigo procura-se recuperar a figura e a obra de um engenheiro francês atuante na capital no último terço do século passado. Antes de Ramos de Azevedo, foi ele quem dominou completamente, durante certo lapso de tempo, a arquitetura oficial executada na cidade de São Paulo, chegando a atingir, sob esse ponto de vista, a condição de precursor do famoso engenheiro paulista.

## **Abstract**

This article aims to recover the figure and work of a French engineer who worked in the city of São Paulo in the last thirty years of the last century. Before Ramos de Azevedo, it was him who completely dominated, for a certain period of time, the official architecture implemented in the city of São Paulo, reaching from this point of view the condition of precursor of the famous paulista engineer.

## Introdução

O lançamento do livro *Ramos de Azevedo e seu escritório*, de autoria do professor Carlos Lemos, no final de 1993, dá ensejo que focalizemos aqui um personagem que bem merece a qualificação de precursor daquele notável engenheiro-arquiteto.

Baseando-se num de nossos trabalhos programados, apresentados no curso de pós-graduação, elaborado em janeiro de 1992, procuraremos resgatar nas páginas seguintes a figura de um profissional com a qual deverá ser preenchido um inexplicável vazio na historiografia do ecletismo em São Paulo.

Hoje já se pode avaliar com bastante acuidade o que representou a vinda de Ramos de Azevedo para o desenvolvimento da arquitetura paulistana, mas quase nada se sabe acerca das circunstâncias que precederam a sua chegada. Dos simples mestres-de-obras saltamos para os conhecidos engenheiros dos últimos anos do século passado – entre eles Ramos de Azevedo –, profissionais que se mostraram extremamente hábeis na criação dos cenários ideais para que as classes dirigentes de então representassem o seu papel histórico. Porém, como veremos neste texto, entre 1877 e 1885 ascendeu Eusébio Stevaux à condição inédita, embora tácita, de arquiteto oficial do governo paulista, inaugurando uma fase que poderíamos denominar pré-azevediana, durante a qual o engenheiro elaborou projetos de reforma e de reconstrução de importantes edifícios públicos provinciais localizados na capital.

Estaremos, portanto, privilegiando aqui a atividades profissional do engenheiro Stevaux dedicada à arquitetura, mais especificamente, à arquitetura oficial. Na verdade, pertencem a essa modalidade as obras de Stevaux mais admiradas por seus contemporâneos, e até aqui conhecidas por gerações recentes, que, mesmo ignorando o seu nome ou qualquer fato ligado a sua pessoa, habituaram-se às imagens dos edifícios públicos que concebeu, sempre presentes em antigas fotografias paulistanas relativas a certo período da história da cidade, aquele situado entre 1880 e 1950.

Lamentavelmente ignora-se quase tudo sobre sua produção arquitetônica dedicada a outros gêneros. Suas obras caíram no esquecimento e, com certeza, nenhuma delas chegou aos nossos dias.

## A Situação da Arquitetura na São Paulo de 1870

Até meados da década de 1870, os engenheiros atuantes na cidade de São Paulo raramente se dedicavam à elaboração de projetos arquitetônicos, e se o faziam era em atendimento às poucas solicitações do governo provincial e da Câmara Municipal de São Paulo. Executavam, então, em geral, plantas baixas de construções de caráter utilitário, que seriam depois erguidas pelos empreiteiros de obras públicas. Os escassos projetos de edifícios oficiais, quando ocorreram, não alteravam a rotina desse tipo de trabalho: os planos reduziam-se ao mínimo; os profissionais, por indiferença, eram deixados no anonimato e as obras realizadas resultavam do ponto de vista estético, é preciso que se diga, bem pouco atraentes.

Quanto à arquitetura civil, até a mesma época, ao que tudo indica, dela se encarregavam os tradicionais mestres-de-obras, que costumavam arrogar-se o título de arquiteto por se terem especializado na construção civil. De fato, os

engenheiros estavam mais interessados nas variedades de engenharia que então começavam a prosperar no Brasil: a ferroviária, a hidráulica, a sanitária, a civil, etc. Diante desses campos promissores e pouco explorados a arquitetura e a construção civil não ofereciam desafios.

Contudo, na capital paulista, essa situação já começa a se alterar no segundo lustro daquela década: Glette vem da corte e Puttkammer projeta para ele a sede de um luxuoso hotel (1876-1878), fato inédito que denuncia claramente que a vida e a mentalidade da cidade toma nova configuração, em consequência da cada vez mais próspera economia do café. São Paulo ingressa naquele instante no mundo capitalista; expande-se tanto econômico quanto fisicamente, tornando-se enfim o centro financeiro da província. Os fazendeiros transferem-se em levas para a capital e uma vez estabelecidos aí engajam-se em empreendimentos das mais variadas naturezas.

No decênio seguinte tudo evolui rapidamente. A sociedade burguesa, que se constituía, logo toma consciência do papel do arquiteto na nova conjuntura. Com o enriquecimento geral, as autoridades passam a se preocupar com a modernização da cidade de São Paulo. É necessário elevá-la à altura da florescente província da qual é capital. Deve-se implementar, portanto, o calçamento de ruas a paralelepípedo, o ajardinamento de praças, e, sobretudo, a reforma e a reconstrução de edifícios públicos, todos eles velhíssimas construções de taipa.

Para alcançar este último objetivo, o governo da província dispunha de engenheiros a seu serviço na Diretoria de Obras Públicas: o engenheiro militar Azevedo Marques, à testa do 1º distrito de Obras Públicas, que incluía a capital, e, a serviço da Câmara Municipal, o dr. Fernando de Albuquerque. Não recorreu a nenhum deles porém, preferiu convocar no Vale do Paraíba, em Guaratinguetá, um engenheiro francês, que sem dúvida já havia demonstrado suficientemente sua capacidade profissional: Eusébio Stevaux.

## Dados Biográficos Básicos

Marie François Eusèbe Stevaux nasceu em 14 de agosto de 1826, na cidade francesa de Allègre (Haute Loire), filho de Jules Modeste Stevaux e Marie Magdalaine Julie Stevaux<sup>1</sup>

Fez seus estudos superiores na Ecole des Ponts et Chaussées, em Paris, começando a trabalhar na estrada de ferro de Paris a Estrasburgo. Contratado para serviços de engenharia na Califórnia, partiu da França pelo Porto do Havre, embarcando com a mulher na galera Elisa. Depois de uma longa viagem, o navio chegou ao Rio de Janeiro, um dos portos de reabastecimento e reparos. Enquanto o casal se achava em terra, a galera que os transportava sofreu uma explosão e sossobrou (8 de fevereiro de 1851). Perdendo toda a sua bagagem e completamente desprovido de meios, Stevaux conseguiu ser contratado para trabalhar na abertura de um canal em Campos. Mais tarde voltou à cidade do Rio de Janeiro e participou da construção da estrada de ferro D. Pedro II. Depois prosseguiu carreira nas províncias do Rio, de Minas Gerais e de São Paulo, adotando a cidadania brasileira em 18 de maio de 1870. No ano seguinte, em São Paulo, assumiu os estudos preliminares da linha Sorocabana, no trecho de São Roque a Sorocaba. Nessa mesma ocasião adquiriu a fazenda de Pantojo, onde fundou um estabelecimento industrial e agrícola de grande valor. Dali passou a extrair cal hidráulica para a construção civil e, mais tarde, mármore de diferentes cores, que se tornaram muito apreciados.

(1) Os dados de caráter pessoal desta biografia tem como fonte mais antiga o diário da esposa do engenheiro, Léonie, escrito em 1889.

Em 1876, ou início de 1877, Stevaux passa a prestar serviços para a província. A nosso ver, inicia-se aí a fase mais relevante de sua carreira, pois, como procuraremos demonstrar adiante, graças ao prestígio que granjeou, teve oportunidade de renovar vários edifícios governamentais, numa época de grandes transformações na capital.

Após 9 anos de trabalhos públicos, mais ou menos, durante os quais desenvolveu projetos ligados à arquitetura oficial e a diversos ramos da engenharia, foi exonerado a pedido em 1885, retirando-se então para São Roque, onde se tornaria muito querido. Aí participou do Conselho de Intendência no período 1890-1892; eleito vereador chegou a ocupar o cargo de vice-presidente da Câmara Municipal. Projetou gratuitamente a rede de abastecimento de água daquela cidade entre 1891 e 1893 e recebeu justa homenagem dos cidadãos sanroquenses em 1894, quando na oportunidade lhe foi oferecido um retrato executado por Almeida Junior, que hoje faz parte do acervo da Pinacoteca do Estado. (Fig.1)

Faleceu em 21 de fevereiro de 1904, na casa da família localizada no largo de Guaianazes (hoje praça Princesa Isabel), em São Paulo.

Sua fazenda do Pantojo foi então posta a leilão por se achar hipotecada. Por volta de 1940, constatou-se que as renomadas jazidas de mármore se encontravam completamente inutilizadas, por terem sido tratadas de longa data à dinamite.

### Principais Obras e Atividades Comprovadas

Durante os anos que passou no serviço público da província de São Paulo, ocupou sucessivamente o cargo de engenheiro responsável pelo 2º distrito (Vale do Paraíba), pelo 5º distrito (região de Itu e Sorocaba), e pelo 1º distrito de Obras Públicas (capital e região circundante). Após a extinção dos distritos por ato governamental de 1884 continuou como engenheiro até o pedido de exoneração.

Mediante a consulta à documentação oficial, tanto manuscrita quanto impressa, foi-nos possível identificar seus principais trabalhos executados para a província – de natureza variada, refletem a versatilidade profissional dos engenheiros da chamada fase enciclopédica da engenharia: obras de abastecimento de água para a penitenciária e o jardim público (1879); relatório sobre o traçado do prolongamento da Paulista, passando pelo morro do Pelado (1879); plano de reconhecimento de um traçado para a estrada de Pindamonhangaba a Campos do Jordão (1881), trabalho em que auxiliou o inspetor geral de Obras Públicas; traçado de uma via pública unindo o Monumento do Ipiranga à capital (1885), projeto depois substituído por outro de autoria de Luís Pucci.

Na área da arquitetura oficial recuperamos comprovadamente o relevante projeto de reforma da Casa de Câmara e Cadeia da capital, transformando-a em Congresso Provincial (1877), o projeto da sede da Tesouraria de Fazenda (1881), construção iniciada e logo interrompida, e dois projetos de melhoramentos a serem introduzidos no edifício da Hospedaria dos Imigrantes, localizada no Bom Retiro (1882 a 1884).

Paralelamente à essa atividade de servidor público, realizou outros trabalhos, tais como o projeto da estrada de ferro de São Paulo a Mato Grosso, juntamente com o engenheiro França Leite (1879); os planos do *boulevard* do Chá, para o empresário e litógrafo Jules Martin (1880); o levantamento do terreno e o cálculo da força motriz da cachoeira Votorantim para estabelecimento de uma fábrica de

Figura 1

Retrato de Eusébio Stevaux (detalhe), pintado por Almeida Junior em 1894.

Fonte: SÃO PAULO (Estado). Pinacoteca do Estado. *Catálogo geral de obras*. São Paulo: IMESP, 1988.



tecidos (1883) e a carta da província de São Paulo, publicada por ele mesmo (1883). Foi professor do Liceu de Artes e Ofícios de 1882 a 1900, sócio-fundador do Instituto Politécnico de São Paulo (1876) e ainda vice-presidente do Clube Paulista de Engenharia e Indústria (1883).

Nos anos 80 possuía um escritório de engenharia na capital e é possível que tenha sido um dos primeiros profissionais a projetar e construir edifícios particulares na cidade, a partir de sua intervenção na Casa de Câmara e Cadeia realizada em 1877, ocasião em que deve ter chamado a atenção da elite paulistana. Infelizmente de toda a produção dedicada à arquitetura privada, só um exemplar sobreviveu na memória das gerações posteriores – trata-se da casa de chácara de Augusto de Sousa Queirós, já existente em 1881 e demolida na década de 30 para a construção do edifício Esther, situado na praça da República.

## Obras Atribuídas

Há ainda obras de maior importância executadas ao longo dos anos de 1880 que, em nossa opinião, devem ser imputadas a Stevaux. De fato, atribuímos a ele todas as intervenções em edifícios oficiais situados na capital, ocorridas entre os anos de 1877 e 1885. É impossível não reparar nas semelhanças de determinadas soluções arquitetônicas existentes no paço do Congresso Provincial (1877-1879), no Palácio do Governo (reconstruído entre 1881 e 1886), e na Faculdade de Direito (reformada externamente entre 1884 e 1885). Todas essas construções ostentam uma linguagem formal já francamente eclética, fundamentada em repertório de índole classicista, e são esteticamente, é forçoso confessá-lo, um tanto medíocres.

No Congresso Provincial, comprovadamente de Stevaux, observamos uma imitação desagradável dos *hôtels de ville* do Segundo Império Francês, mais precisamente, das *mairies* parisienses erguidas ao tempo de Haussmann, de acordo com a ordonância do Louvre de Lefuel, paradigma desde então internacionalmente aceito para edifícios públicos com fins administrativos e burocráticos. A cobertura tronco-piramidal recoberta de ardósia, que coroava o corpo central do congresso, conflitava estilisticamente com os rígidos frontões triangulares que rematavam os simulados pavilhões terminais, cujos tímpanos achavam-se decorados com arabescos de inspiração rococó. Esculturas alegóricas desproporcionalmente grandes, representando segundo Alfredo Moreira Pinto, a lei, a justiça, o comércio e a agricultura, assombravam as platibandas do edifício<sup>2</sup>. Essas falhas evidentes na concepção dos alçados, entretanto, não causaram aversão nos contemporâneos. Muito pelo contrário, o palácio parece ter sido entusiasticamente recebido como a primeira manifestação de legítima arquitetura em terras paulistanas (Fig. 2). Junius, de gosto arquitetônico apurado na corte onde já triunfava o ecletismo, alonga-se sobre esse prédio, atribuindo erroneamente a autoria do projeto ao engenheiro E. F. (Elias Fausto Pacheco Jordão, então inspetor geral de Obras Públicas), superior hierárquico do verdadeiro projetista<sup>3</sup>.

As circunstâncias que envolveram a reconstrução do palácio da Presidência da província nos induzem igualmente a atribuir sua idealização a Eusébio Stevaux.

Quando o presidente da província Laurindo Abelardo de Brito procurou reparar os estragos que as goteiras haviam provocado no Palácio do Governo, foi convencido pelo inspetor geral de Obras Públicas a não fazer maiores consertos. Não valia a pena. Aquela antiga construção jesuítica era indigna de figurar numa

(2) PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900*. Ed. fac-similar. São Paulo: Governo do Estado, 1979, p. 80.

(3) DINIZ, Firmo de Albuquerque (JUNIUS). *Notas de viagem*. São Paulo: Governo do Estado, 1978, p. 67.

capital tão auspiciosa quanto São Paulo. Seu sucessor, Florêncio de Abreu, cogitou em abater tão-somente a ala setecentista, perpendicular ao velho convento, porém, acabou adotando a idéia de reconstrução total, com aproveitamento apenas das partes internas mais recentes. A Tesouraria de Fazenda, repartição do governo central, alojada na ala setecentista arrasada, passaria para uma sede própria a ser erigida em posição diametralmente oposta à primitiva, no local em que um dia se havia situado o teatro da cidade e a Casa de Fundição.

Por ser o antigo convento jesuítico de propriedade nacional, o governo imperial concedeu para a sua reconstrução uma verba de pequena monta; os cofres provinciais também ajudaram financeiramente. Isso não impediu, no entanto, que tempos depois as obras fossem interrompidas por falta de recursos.

Para a construção da nova sede da Tesouraria de Fazenda (1881-1882), o ministério daquela pasta liberou módica quantia; críticas porém logo se fizeram ouvir em relação ao projeto. As instalações da nova sede foram consideradas modestas e insuficientes, sendo necessário "perder em parte a obra nova para completá-la, na proporção das necessidades"<sup>4</sup>. Imaginou-se então uma edificação mais grandiosa, composta de três blocos (duas alas laterais e um corpo central), mas a verdade é que as verbas para concretizar essa nova versão jamais chegaram.

Em 24 de maio de 1882, Stevaux, já na qualidade de chefe do 1º distrito de Obras Públicas, enviou ao presidente Soares Brandão, no impedimento do inspetor geral interino, as contas das despesas feitas com as obras do Palácio da Presidência, da Tesouraria de Fazenda e do largo do Colégio, referentes àquele ano, até 30 de abril. Aproveitou a oportunidade para descrever o estágio em que se encontravam as construções pelas quais era responsável desde que assumira o cargo de engenheiro-chefe do distrito, que incluía a capital. A Tesouraria, que segundo ele se erguia pela metade, conforme a resolução do antecessor do presidente da província (Moura e Costa), estava abandonada. A idéia de reduzir o projeto original (ao que parece o segundo projeto) era criticável, pois embora

(4) TRÊS RIOS, Conde de. Vice-Presidente. *Relatório dirigido à Assembléia Legislativa Provincial... e apresentado... pelo 4º vice-presidente... Moura e Costa*. Santos, Typ. do *Diário de Santos*, 1882, p. 36 a 38.



Palácio do Congresso Provincial (1877-1879).  
Fotógrafo desconhecido, c.1890.

Fonte: KOSSOY, Boris. *Álbum de photographias do Estado de São Paulo, 1892*. São Paulo: CBPO/Kosmos, 1984.

temporária “inutilisaria em grande parte o nobre movel que presidiu o seu empreendimento, qual o de dotar esta florescente Capital, de edificios públicos dignos della, em substituição [aos] que abrigavão as mais importantes repartições públicas”<sup>5</sup> A redução mostrava-se inclusive antieconômica, pois quando viesse a ser completada a construção seriam necessários grandes gastos: o telhado teria de ser completamente refeito; as esquadrias das janelas, na parte a ser ampliada, substituídas por portas, etc. Além de ter implicado essa redução em certos defeitos arquitetônicos àquela altura incorrigíveis, consequência das modificações introduzidas talvez sem consentimento do seu autor.

Vemos, assim, que a reconstrução do palácio governamental estava desde a origem vinculada ao projeto da nova sede da Tesouraria de Fazenda. Ponto essencial, pois, se desconhecemos o nome do autor do palácio, sabemos perfeitamente quem era o projetista da primeira versão da sede da Tesouraria (e certamente também da segunda), pelo auto de colocação da primeira pedra do edifício, transcrita por J. J. Ribeiro. Seu autor era o “engenheiro ao serviço da provincia Eusébio Stevaux, com aprovação do diretor da repartição do obras publicas engenheiro Antonio Candido Rodrigues”<sup>6</sup>

Portanto, nada mais plausível do que apontar Stevaux como autor do novo Palácio do Governo, o que ele explicaria as coincidências formais existentes entre este edifício e o do Congresso Provincial. No primeiro está presente o mesmo sincretismo ingênuo que justapõe o frontão de uma segura neoclássica, sobrepujando o pórtico central, a elementos em forma de tabernáculo que coroam os pavilhões das extremidades. Essas composições deveriam emoldurar mostradores de relógio, de acordo com o projeto primitivo conhecido por uma litografia realizada por Jules Martin (Fig. 3). Aliás, nessa estampa apareciam outros detalhes que não se executaram, tais como urnas e estátuas a ornamentar as platibandas.

A composição em forma de edícula ou tabernáculo era, ao que parece, uma das marcas registradas de Stevaux. Surgiu primeiramente no coroamento do corpo central do Congresso Provincial, a emoldurar um óculo que só muito mais tarde seria ocupado pelos mecanismos de um relógio (1889); o motivo decorativo neste caso era rematado por um frontão curvo de nítida influência da renascença francesa. Já no palácio do governo e na fachada reformada da Faculdade de Direito, aparecia uma variação desse tema. Nesses dois últimos edifícios, o

(5) DEPARTAMENTO DO ARQUIVO DO ESTADO (DAESP). OBRAS PÚBLICAS. *Ordem 5.187. Ofício de Eusébio Stevaux ao presidente da provincia. 24 de maio de 1882.*

(6) RIBEIRO, José Jacintho. *Chronologia paulista*. São Paulo: Diário Oficial, 1898-1901. 2v. em 3. v.2, p.1, p. 447-448.



*Figura 3*

Projeto para o novo palácio da presidência da provincia de São Paulo, 1881. Litografia de Jules Martin.

Fonte: DIM, Arquivo de Negativos.

pequeno frontão curvo do tabernáculo havia sido substituído por uma cornija que acompanhava a forma circular do mostrador. Nos três casos, porém, os pares de pilastras estavam ladeados por volutas e as composições erigidas de pináculos. Esse tipo de arranjo ornamental seria corriqueiro nos tempos mais avançados do ecletismo, mas na São Paulo dos anos de 1880 constituíam exemplares únicos.

Acreditamos que o início atabalhado da sede da Tesouraria da Fazenda tenha sido o motivo que levou Stevaux a se transferir do 5º para o 1º distrito de Obras Públicas, pois nessa última posição poderia encarregar-se diretamente da execução de ambos os projetos, o do Palácio do Governo e o da Tesouraria. A partir de então (início de 1882 ao que se supõe) até 1885 ficaria responsável por todas as construções e reformas de edifícios provinciais na capital. Diante disso, nada mais lógico do que ver na reforma do decrépito convento franciscano, onde se alojava a Faculdade de Direito, mais uma vez o dedo de Eusébio Stevaux. (Fig. 4)

Outra característica do engenheiro francês presente nas obras governamentais executadas na capital é o emprego de mármore originários de sua fazenda do Pantojo (os mais notáveis eram o de cor preta, *drap mortuaire*, o verde, semelhante ao “verde antigo” ou ofiólito, e o preto com veios brancos, dito de Santana). Não só certas partes externas do Palácio da Presidência deveriam ter sido revestidas de mármore verde, como também a escadaria e o vestibulo desse edifício eram valorizados com material do Pantojo. Tem-se conhecimento ainda, pela documentação oficial hoje conservada no Arquivo do Estado, de que havia trabalhos de mármore nas obras da Tesouraria de Fazenda e, por antigas fotos, sabemos que a entrada principal do prédio da Faculdade de Direito estava ladeada por duas colunas jônicas cujos fustes, aparentemente, haviam sido executados em mármore, talvez do Pantojo.

Seguramente encontramos mais uma obra de Stevaux no fecho do jardim público, construído entre 1881 e 1883. Embora desconheçamos documentação iconográfica relativa à essa construção, temos dela descrição sumária: consistia num gradil de 166 metros de comprimento, dividido em lances por pilares de mármore verde do Pantojo. O acesso dava-se através de um suntuoso portão



Figura 4

Faculdade de Direito, reformada em 1884-1885.  
Gaensly & Lindermann, c.1898.

Fonte: KOSSOY. *Álbum de photographias do Estado de São Paulo*, 1892.

flanqueado por quatro grandes pilares de mármore verde e preto. Os elementos metálicos foram produzidos na fábrica de ferro de São João do Ipanema, ao passo que os mármore, tanto o verde quanto o preto, foram logicamente fornecidos por Stevaux.

O escritor e engenheiro Júlio Ribeiro, por sua vez, escrevendo nos últimos anos do Império (1888), externa uma opinião muito desfavorável a respeito dos prédios, antes admirados, de Eusébio Stevaux, refletindo assim um novo estágio cultural atingido pelas elites paulistanas. Ramos de Azevedo já se encontrava então em São Paulo e reconstruía a Tesouraria da Fazenda, após ter sido demolida a obra iniciada pelo engenheiro francês. Diz seu personagem Lenita de *A Carne* em carta a seu amante:

Gosto imenso da Tesouraria da Fazenda que está construindo Ramos de Azevedo: é um edifício que honra S. Paulo pela severidade e elegância de estilo [...] Quem viu o que ali estava... cruces!!! Para se aliviar o que era basta que se veja o atual Palácio do Governo, da mesma procedência. [...] Desmanchar a velha, a maciça, a histórica, a legendária construção dos jesuítas, para estender por ali fora aquele pardieiro medonho!<sup>7</sup>

Além de criticar asperamente as obras encetadas pelo governo da província nos últimos anos, este trecho comprova o que já havíamos deduzido, que o edifício inacabado da Tesouraria, anterior ao de Ramos de Azevedo (1886-1891), e o Palácio da Presidência, iniciado no tempo de Florêncio de Abreu, tinham a “mesma procedência” isto é, eram ambos de autoria do mesmo arquiteto, Eusébio Stevaux. A má vontade de Ribeiro para com as obras do projetista francês era realmente acintosa e logo adiante faz Lenita dizer:

"A academia foi reformada.  
Talves eu não tenha razão; mas o caso é que eu a preferia exteriormente como ela outrora [...] Hoje não representa coisa nenhuma tem aparência limpa, mas desgraciosa e até caturra."<sup>8</sup>

Após ter-se desligado do serviço público, Stevaux procurou receber, em fins de 1885, na condição de fornecedor, o pagamento referente a um serviço do qual fora encarregado verbalmente pelo ex-presidente Almeida Couto. Constava de trabalhos complementares para a escada externa do paço governamental, das peças principais do pórtico, talhadas em mármore verde, e das peças relativas aos capitéis jônicos, à arquitrave e à soleira, lavradas sem dúvida em mármore branco. Segundo o engenheiro Freire (Carlos Americano Freire, que assumiu no lugar de Stevaux a direção de obras), o executado correspondia amplamente à despesa feita; alertava contudo que embora as peças já se achassem depositadas no barracão fronteiro ao palácio, não constava da repartição autorização para esses serviços, cuja despesa, aliás, pertencia ao governo geral e não ao provincial. É possível que Stevaux não tenha sido pago integralmente por essas peças de cantaria, já que segundo Raffard os fustes das colunas do peristilo, que deveriam ser de mármore verde, acabaram sendo feitos de tijolos por medida de economia<sup>9</sup>.

## A Importância da Atuação Profissional de Eusébio Stevaux

Stevaux engajou-se no serviço da Diretoria Geral de Obras Públicas num momento em que eram necessários engenheiros hábeis no trato da arquitetura que fornecessem projetos com um padrão mínimo de qualidade para os novos edifícios governamentais.

(7) RIBEIRO, Júlio. *A carne*. Rio de Janeiro: Tecnoprint: [198\_], p.143.

(8) Id., *ibid.* p.143 e 144.

(9) RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia*. São Paulo: Bibl. Academia Paulista de Letras, 1977, p.17.

A Diretoria de Obras Públicas fora reorganizada havia pouco (1876) e o presidente da província, Dr. Sebastião José Pereira, estava decidido a afastar definitivamente a incompetência e a desordem deste ramo de administração pública. Em seu relatório, apresentado à Assembléia Provincial em fevereiro de 1877<sup>10</sup>, comunica que nomeou Stevaux para engenheiro-chefe do 2º distrito de Obras Públicas, baseado nas habilidades suficientemente comprovadas do profissional, aludindo assim a uma fase da vida de Eusébio sobre a qual infelizmente quase nada sabemos (1871-1877). Além do presidente da província, Stevaux deve ter impressionado muito favoravelmente o inspetor geral de Obras Públicas então recém-formado, o Dr. Elias Fausto Pacheco Jordão, jovem ituano doutorado em Cornell (Ithaca, N.Y., EUA) apenas 2 anos antes de assumir tão importante cargo por ele ocupado de 1876 a 1880.

Naquele mesmo ano de 1877 Stevaux seria designado por Jordão para reformar a Casa de Câmara e Cadeia da capital, transformando-a na sede do Congresso Provincial. Se foi chamado para desempenhar uma tarefa de tal responsabilidade fora do distrito pelo qual respondia – e isso se repetiria por diversas vezes até 1882 quando passou para a chefia do distrito que incluía a capital – é porque aos olhos dos contemporâneos possuía reais pendores para a arquitetura, e não só grande competência para desenvolver os mais diferentes trabalhos de engenharia.

Num tempo em que os nomes dos autores dos planos arquitetônicos constituem quase sempre um insondável mistério, o seu vem claramente expresso pelo presidente da província no relatório com que passou a administração pública ao sucessor, em 1878. Fato que revela o alto conceito em que era tido esse profissional, sobretudo por seu superior hierárquico, o inspetor geral de Obras Públicas, que, formado nos EUA, devia estar cômico de que a valorização profissional da categoria a que pertencia passava necessariamente pela divulgação da autoria de trabalhos de engenharia e também de projetos de arquitetura.

As obras ulteriores de Eusébio Stevaux, no entanto, já seguem a norma geral. Com exceção de dois casos (o projeto da Tesouraria de Fazenda e os planos de reforma da Hospedaria dos Imigrantes no Bom Retiro), não encontramos mais nenhuma atribuição explícita nos documentos oficiais. Foi necessário recorrer – e devemos salientar isso – à análise arquitetônica e à coleta de provas circunstanciais para fazer a atribuição de autoria. De 1877 a 1885 é Stevaux quem monopoliza o campo da arquitetura oficial na capital, estamos convencidos disto, e esse lapso de tempo constitui uma clara transição entre a fase do empirismo, da improvisação, da incompetência e do anonimato que ronda as obras arquitetônicas em geral e a fase subsequente, triunfalmente inaugurada com a presença do engenheiro-arquiteto Francisco de Paula Ramos de Azevedo, que passará, graças à sua aptidão, dinamismo e liderança, e sem dúvida ótimo relacionamento social, a dominar 40 anos de arquitetura paulista.

Stevaux surge no cenário paulistano num momento muito estimulante da vida da cidade. O sistema construtivo de tijolos já estava solidamente enraizado e a mão-de-obra livre, quer fosse ela de origem lusa, germânica, italiana e mesmo francesa – esta última atuante, como descobrimos, sobretudo no Palácio do Governo, atraída decerto pelo autor e responsável técnico que era dessa nacionalidade –, tinha plenas condições de realizar com bom nível artesanal as primeiras experiências da arquitetura eclética que então ocorriam em São Paulo. Por outro lado, a burguesia emergente, passando por um rápido processo de mudança cultural, começava a se preocupar com a reorganização da capital, de acordo com seus novos valores e interesses. Autoconfiante, pretendia transplantar

(10) PEREIRA, Sebastião José. Presidente. *Relatório apresentado... pelo Presidente da província... em Fevereiro de 1877*. São Paulo: Typ. do "Diário" 1877. p.36.

para aí os mais admiráveis modelos arquitetônicos e urbanísticos existentes nas grandes capitais estrangeiras. O governo da província começava a ter recursos para isso, mas não dispunha até então, dentro da Diretoria de Obras Públicas, de profissionais capazes de se portar à altura de tal encargo. A maior virtude de Stevaux foi, sem dúvida, a de corresponder plenamente, naquele instante, às expectativas dessa burguesia, que, ainda de gosto inculto, e sem as facilidades materiais proporcionadas pelos primeiros anos da República, se contentava com resultados um tanto canhestros.

Ao abandonar as obras oficiais, em 1885, Stevaux agiu oportunamente, pois deixou uma lacuna que veio a ser ocupada um ano mais tarde por Ramos de Azevedo. Este, já muito conhecido em Campinas e trazido daí pelas mãos do barão do Parnaíba, o presidente da província da ocasião (1886) iria recomençar em novas bases um edifício paralisado de autoria de seu antecessor, a sede da Tesouraria de Fazenda, obra que graças ao talento do novo arquiteto se converteria num marco da arquitetura oficial da cidade de São Paulo.

É incontestável que Stevaux foi o único a se prejudicar com o seu gesto, porquanto a fama de Ramos de Azevedo cresceria tanto que conseguiria relegar para a total obscuridade o nome desse engenheiro francês, cuja relevante atividade profissional buscamos evocar neste artigo.

Podemos afirmar, concluindo, que se Stevaux tem seu lugar assegurado na história da arquitetura paulistana, este lugar não é diretamente proporcional a seu talento (pois facilmente se verifica que era limitado), mas sim, diretamente proporcional ao que representaram em nível simbólico suas obras para as classes dirigentes, que por intermédio do governo as encomendavam. A importância de Stevaux fundamenta-se no fato de que, mais que simples antecessor, foi o verdadeiro precursor de Ramos de Azevedo no âmbito da arquitetura oficial, correspondendo a sua atuação profissional a uma etapa intermediária no processo de reformulação ideológica e de refinamento do gosto das elites, que tinham como meta final a sua completa europeização.

## Bibliografia

- DEPARTAMENTO DE ARQUIVO DO ESTADO. OBRAS PÚBLICAS. *Ordem 5.187. Offício de Eusébio Stevaux ao presidente da Província*. 24 de maio de 1882.
- DINIZ, Firma de Albuquerque (JUNIUS). *Notas de viagem*. São Paulo: Governo do Estado, 1978.
- PEREIRA, Sebastião José. Presidente. *Relatório apresentado... pelo Presidente da província... em fevereiro de 1877*. São Paulo: Typ. do "Diário" 1877.
- PINTO, Alfredo Moreira. *A cidade de São Paulo em 1900*. ed. fac-similar. São Paulo: Governo do Estado, 1979.
- RAFFARD, Henrique. *Alguns dias na Paulicéia*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1977.
- RIBEIRO, José Jacinto. *Chronologia paulista*. São Paulo: Diário Oficial, 1898-1901. 2v. em 3 v. 2. p. 1.
- RIBEIRO, Júlio. *A carne*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [198\_].
- TRÊS RIOS. Conde. Vice-Presidente. *Relatório dirigido à Assembléa Legislativa Provincial... e apresentado... pelo 4º Vice-Presidente... Moura e Costa*. Santos: Typ. do Diário de Santos, 1882.



# A Microcidade Tapira A Macroempresa VALEP e o Planejamento Tecnocrático Brasileiro\*

**Fernanda Martins Cunha**

*Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela FAUUSP*

## **Resumo**

Este trabalho tem como objeto geral o processo de planejamento urbano como atividade política, visto em suas manifestações concretas num município do sudoeste de Minas Gerais, denominado Tapira, com cerca de 2.000 habitantes, no período que se inicia em 1975 e vem até os dias atuais.

A pesquisa busca não só demonstrar a natureza política do planejamento, como descobrir alguns modos pelos quais ela se manifesta concretamente, dando realce às reações populares ao que foi decidido e desencadeado pela cúpula.

E ao desvendar os problemas sociais/econômicos/políticos/espaciais ocorridos em Tapira poderei conhecer melhor o processo histórico atual brasileiro.

## **Abstract**

This work has a general aim – the urban process planning as a political activity, seen in its concrete manifestations in a small town on the southwest of Minas Gerais. It is called Tapira and it has had about 2.000 inhabitants, from 1975 to our days.

The research aims not only to demonstrate the political planning, but also to discover some ways by which it shows up concretely, emphasizing the popular reactions to what has been decided and put into practice by government.

In disclosing the socio-political, economical and spacial problems occurred at Tapira I will be able to known much better the up-to-date historic process in Brazil.

## Introdução

Esta pesquisa tem como objeto geral o processo de planejamento urbano como atividade política, visto em suas manifestações concretas num município de Minas Gerais, Tapira, com cerca de 2.000 habitantes, no período que se inicia em 1975 e vem até os dias atuais.

Ela parte do pressuposto de que, estando mergulhado em relações de poder que o antecedem e o transcendem enquanto processo histórico, o planejamento tende a reforçar ou redefinir privilégios econômicos e políticos preexistentes, por impotência, inércia ou conivência de seus técnicos ante essas forças.

No entanto, ela aceita também de antemão que a história se faz através de contradições. Em decorrência, o trabalho tem por objetivo verificar a hipótese de que, ainda que o planejamento urbano resulte no privilegiamento de determinados grupos sociais, e ainda que não distribua benefícios a todos os segmentos da sociedade envolvida, pode mobilizar apoio de um conglomerado diferenciado de camadas sociais, conseguindo aprovação de parcela significativa, senão da maioria, da população atingida.

Portanto, este trabalho busca não só demonstrar a natureza política do planejamento, como descobrir alguns modos pelos quais ela se manifesta concretamente. Existe nele a preocupação em mostrar como essas relações de poder afetam etapas decisórias e o próprio sentido do planejamento. Ele quer identificar os agentes direta ou indiretamente envolvidos, quais são seus interesses em jogo, e de que mecanismos se valem para influir no processo.

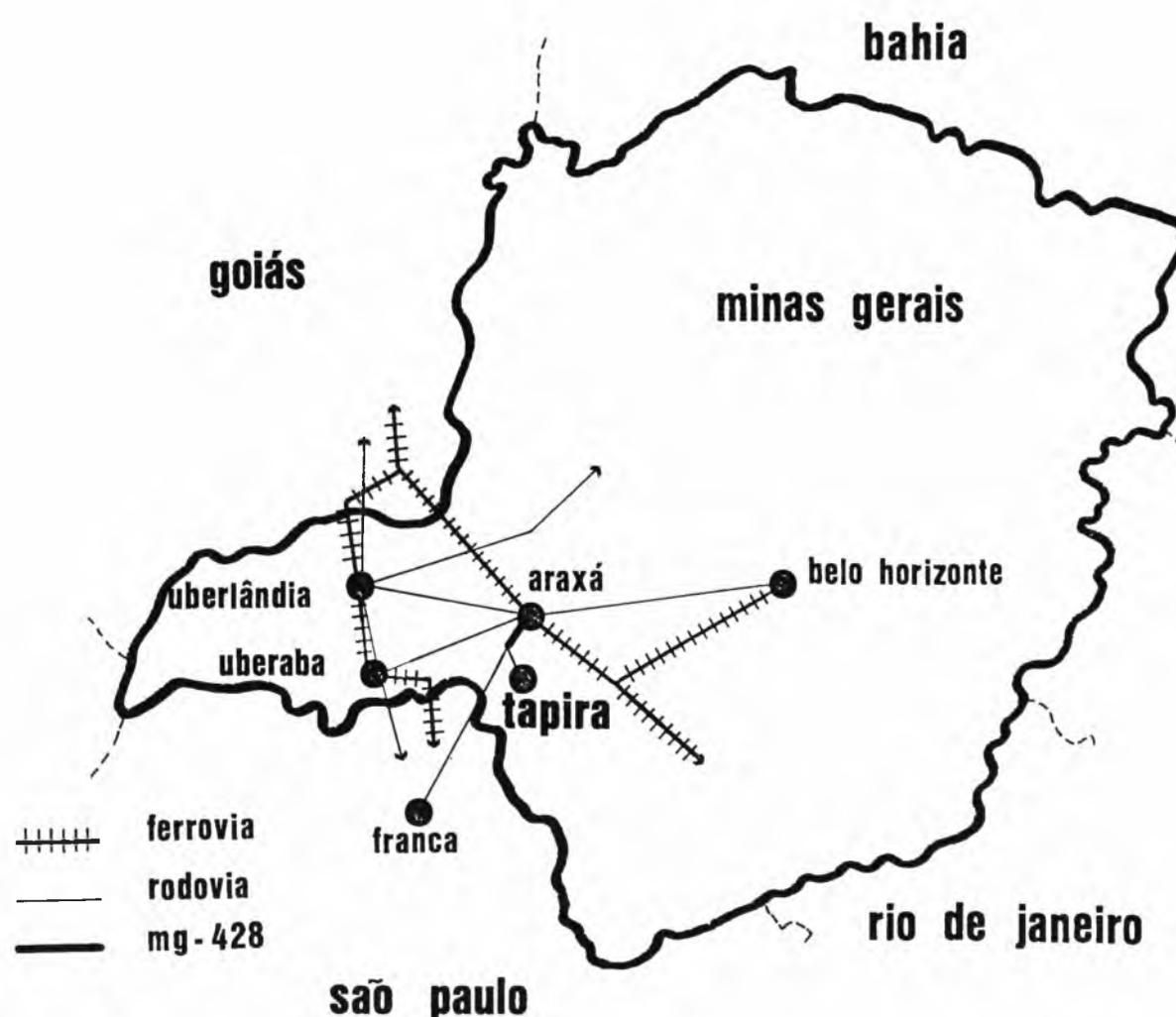


Figura 1

Importa-se em saber as reações populares ao que foi decidido e desencadeado pela cúpula.

Para averiguar essas colocações mais gerais, o trabalho elege o microcosmos de relações sócioespaciais representado por um município diminuto, em momento de redefinição de relações de forças por sua absorção na linha de frente de investimentos capitalistas.

Tapira é uma cidadezinha fundada no início do século 20, com economia basicamente centrada na agropecuária até 1975, quando ali se instala a Cia. Vale do Rio Doce. Até então o assentamento urbano era espontâneo, resultando da forma de apropriação do solo e de facilidades geográficas. Com o aumento populacional ocorrido depois da implantação da mineradora a mancha urbana ampliou-se.

O crescimento da cidade deu-se primordialmente em função da mineradora VALEP, subsidiária da Cia. Vale do Rio Doce que, ao trazer expectativa e oportunidades de empregos, não só atraiu imigrantes, como fez aumentar a renda de alguns moradores, que começaram a exigir do poder local novos equipamentos urbanos.

As necessidades urbanísticas desse grande capital aliadas às reivindicações sociais crescentes aconteceram num momento propício para que um plano urbano fosse proposto porque tornava-se exigência do governo federal que os municípios com mais de vinte mil habitantes tivessem o seu para receber verbas. Por solicitação do governo local ao governo do estado mineiro, apesar de

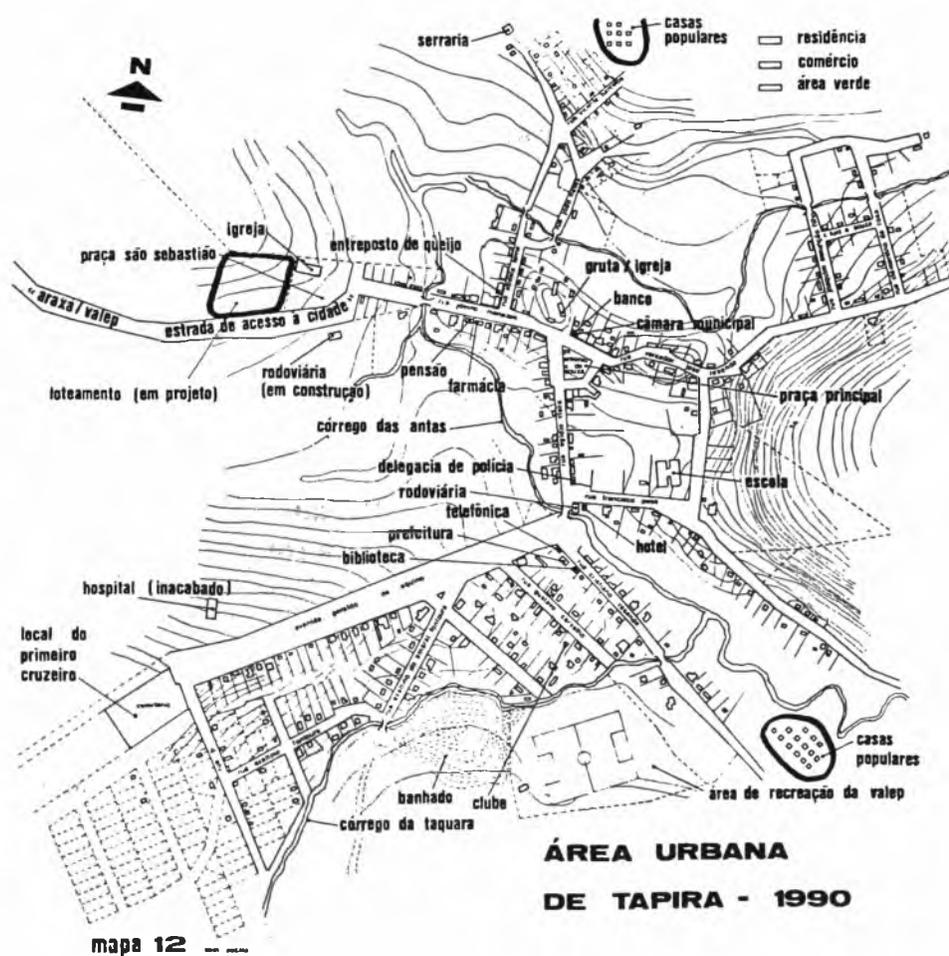


Figura 2

dez vezes menor que esse padrão mínimo, o município de Tapira foi presenteado com um plano diretor, feito pela Fundação João Pinheiro, de Belo Horizonte, em 1978.

Hoje, década e meia após a implantação da CVDR e do plano ser legalmente aprovado e reconhecido pela prefeitura, são perceptíveis novas relações sociais, econômicas e políticas, com reflexos no espaço urbano. O plano, suas condições de aplicação, seus efeitos espaciais e sociais constituem meu objeto específico de estudo.

Em meados de 1984, visitei pela primeira vez a cidadezinha de Tapira e logo identifiquei elementos e relações interessantes para meu projeto de pesquisa. Eis alguns fatos que chamaram minha atenção.

1. As dimensões de sua área urbana: o lugarzinho era tão pequeno que mais parecia parte de um bairro pouco povoado de uma cidade do interior do país.
2. As relações sociais que lá se davam: a maioria da população parecia fazer parte de uma grande família, ou seja, era aparente uma organização social do tipo comunitário.
3. A “confusão” que os ocupantes dos cargos públicos faziam entre os interesses privados, ou seja, uma concepção patrimonialista do Estado por parte dos políticos e administradores públicos.
4. A falta de interesse da população por assuntos políticos.
5. As obras urbanas que aconteciam em algumas ruas da cidade e a repentina ou “inesperada” valorização dos terrenos circunvizinhos.
6. A falta de comércio e indústrias no município.
7. A precariedade dos serviços públicos.
8. E, o que mais me impressionou, a existência de um plano diretor para regular e ordenar o uso do solo urbano.

Este último item aguçou meu interesse em conhecer com mais profundidade o local e estudar qual a razão desse fenômeno e sua relação aos outros apontados.

Foi, portanto, a partir do conhecimento da existência do plano diretor de Tapira que comecei a levantar uma série de questões que conduziram posteriormente as minhas investigações.

Por que um núcleo tão pequeno possuía um plano diretor?

Quem teve (ou tinha) interesse em sua existência?

Houve apenas coincidência entre a entrada da CVRD no município e a aprovação do plano diretor pela prefeitura ou houve relação causal entre os dois fatos?

Por que não existia nenhum exemplar do plano diretor na prefeitura local?

Alguém se favorecia com o “desaparecimento” do plano?

Talvez uma questão de base pudesse resumir minha inquietação: com a implantação da CVRD naquelas terras meio isoladas, o que se modificou na estrutura sócioeconômica do município e o que isso teve a ver com o planejamento urbano?

Acredito que a metodologia e as técnicas que adotei para abordar o objeto foram de extrema importância para que eu pudesse analisar com clareza aquela

cidadezinha e por conseqüência o tema central da pesquisa. Por este motivo optei por descrever, neste artigo, justamente esta parte de minha experiência de pesquisa, da qual resultou uma mudança da minha visão sobre planejamento urbano no Brasil.

## **Metodologia e Técnicas de Pesquisa Adotadas**

As minhas primeiras visitas à cidade de Tapira coincidiram com a implantação recente do Vale do Rio Doce naquelas terras. Não poderia, portanto, ter me espantado com a falta de colaboração da população e muito menos com a associação que todos passaram a fazer de minha pessoa com a companhia.

A princípio pensei em desenvolver a pesquisa junto à população através de questionário/respostas diretas. Por ser uma cidade muito pequena, com cerca de 2.000 habitantes, acreditei poder fazer um levantamento com a totalidade dos habitantes. Porém, ao freqüentar mais constantemente o lugar percebi que isso seria praticamente impossível. Apesar de bastante amáveis, os habitantes de Tapira, estavam extremamente desconfiados de qualquer "forasteiro" que deles se aproximasse ficando isto claro a medida que eu, nos primeiros testes que fiz com o questionário, não obtive resposta para a maioria das perguntas. Aquilo me intrigava até que um dos entrevistados perguntou-me qual minha função na CVRD. Como eu não havia entendido antes? A companhia para eles vinha associada a idéia de destruição da cidade. E eu, uma desconhecida, fazendo tantas perguntas, só poderia estar ali para levantar dados sobre os imóveis urbanos e avaliá-los a fim de que a companhia pudesse posteriormente aproximar-se de seus proprietários com uma oferta para comprá-los. Segundo a população, a intenção dela era remover a cidade para poder explorar todo aquele subsolo. Pensando assim ficava lógico a atitude de todos. Quanto mais eles pudessem sonegar informações à pesquisadora, melhor para a cidade e para cada um individualmente. Além disso, eu precisava entender que aquela população não estava acostumada à pesquisa. Hoje, todas as cidades brasileiras de porte médio ou grande convivem freqüentemente com pesquisadores. Ninguém mais se surpreende com suas presenças nas esquinas e muito menos com suas perguntas. Mas em Tapira a realidade era bastante diferente.

Só após ter entendido tudo isto é que pude começar meu trabalho junto à população.

O problema que encontrei para me aproximar da população também aconteceu quando precisei obter dados junto às autoridades. Nenhuma pessoa que ocupava cargos dirigentes na sociedade local se prontificava a responder as perguntas que lhes eram formuladas, o que me levou a repensar sobre o método previamente escolhido.

Quanto aos cadastros da prefeitura e do IBGE foram de pouquíssima utilidade, pois estavam bastante desatualizados e com poucos dados significativos para a pesquisa.

O registro de imóveis além de estar desatualizado não era feito na própria cidade, o que dificultava ainda mais sua consulta. Isto se agravava à medida que os documentos (com exceção dos documentos do IBGE) eram obtidos através de pessoas que favoreciam seu empréstimo, levando a uma situação de dependência pesquisadora/pessoal administrativo da municipalidade.

O plano diretor não pôde ser consultado em 1985, quando colhi os primeiros dados, pois não havia um único exemplar na prefeitura, não sendo encontrado durante o período em que lá encontrava-me.

A aprovação de projetos e a regularização de loteamentos era feita, em 1985, por um engenheiro que vinha do município mais próximo, Araxá, uma vez por semana e dizia conhecer de cor o plano diretor. Enquanto freqüentei a cidade nunca por lá ele esteve e mesmo tendo sido procurado, em Araxá, recusou-se a atender-me. Somente em outubro de 1990 pude obter e analisar o plano. Na Fundação João Pinheiro só obtive dados através de sua revista assim mesmo nada específico sobre o município, e os técnicos que contactei, quando de minha ida a Belo Horizonte, alegaram ignorar o plano.

Os poucos dados que obtive da superintendência da Cia. Vale do Rio Doce, em Belo Horizonte, confirmaram informações dadas por outras pessoas não ligadas à empresa, mas não cobriram todas as áreas de interesse para a pesquisa.

Portanto, a pesquisa tornou-se mais difícil do que o esperado, obrigando-me a tomar outras medidas.

É claro que nem todas as lacunas foram preenchidas, mas o material obtido foi suficiente para o estudo que me propus.

Diante das dificuldades encontradas logo ao iniciar a pesquisa de campo, percebi que, talvez, esta etapa do trabalho devesse seguir fundamentalmente os procedimentos metodológicos adotados em levantamentos antropológicos, como nos estudos de comunidades.

Então, a partir de meados de 1984 até dezembro de 1985, passei a freqüentar a cidade de Tapira todos os finais de semana.

Com isto fui conhecendo cada um dos moradores e seu papel naquela sociedade. Aos poucos obtive a confiança da maioria. Como não poderia utilizar os clássicos questionários, conforme já expus, adotei o diário como forma de registrar as informações obtidas durante o dia em conversas informais. Nenhum detalhe poderia ser desprezado a princípio e, portanto, deveria ser adotado.

Neste primeiro fichamento procurei apenas transcrever o que ouvia, sem utilizar nenhum juízo de valor ou análise para os dados. Cada tipo de informação era passado para uma ficha, sendo que cada uma delas recebia um número e uma letra. Era esta letra que identificava o tipo de fonte do dado. Por exemplo: letra A para dados obtidos nas conversas com moradores; B para dados sobre fotos; C para documentação oficial; D para mapas... Numa outra ficha constava o número e letra da primeira ficha. Nela era registrada a data, fonte e o local da obtenção dos dados. Isto facilitava meu trabalho, pois podia procurar qualquer informação que me interessava a qualquer momento e com bastante rapidez.

Após exaustivo fichamento de tudo o que a população me oferecia, iniciei a seleção do que para o trabalho era relevante.

Comecei contando os dados obtidos a fim de verificar a freqüência com que apareciam, e o que poderia conduzir-me a fatos importantes. Mas só com o cruzamento de informações é que acreditei poder considerá-los confirmados e verídicos.

Não só os fatos tornavam-se emergentes mas as pessoas que naquela sociedade exerciam algum tipo de ascendência. Para a pesquisa isso foi de fundamental importância. Ao identificar os personagens-chaves passei num segundo momento a me ater às informações dessas pessoas. A técnica foi a mesma adotada na primeira fase, o diário e o posterior fichamento de tudo.

Ao mesmo tempo eu precisava completar a pesquisa com outros dados, pois só aqueles fornecidos pela população eram insuficientes. Órgãos oficiais (IBGE, prefeitura municipal...) foram visitados e seus arquivos vasculhados.

Os dados oficiais e mapas encontrados na prefeitura de Tapira tiveram que ser transcritos a punho, pois a cidade, em 1985, não possuía nenhuma máquina copiadora, o que não só dificultava o trabalho como o tornava mais moroso. Isto para os dias de hoje, quando a tecnologia está a nossa inteira disposição, é inadmissível.

As demais informações que eu precisava obter estavam na Cia. Vale do Rio Doce e Fundação João Pinheiro, ambas com diretoria e equipe técnica localizadas em Belo Horizonte. Por este motivo, em julho de 1985, desloquei-me para a capital mineira, imaginando lá encontrar respostas para muitas lacunas existentes até então. Para chegar às pessoas que realmente pudessem trazer-me contribuições relevantes utilizei-me, novamente, de "amizades influentes" que facilitaram meu acesso à Cia. Vale e à fundação.

Nos dois locais utilizei a técnica de entrevista com perguntas/respostas diretas, que acreditei ser a mais adequada já que ambos estão familiarizados com ela. Mesmo não tendo obtido os resultados esperados, sei que o insucesso não se deveu à técnica escolhida, mas aos fatos de que uma (a fundação) não possuía as informações e a outra (a companhia) não as forneceu por motivos estratégicos, ou seja, sigilo empresarial.

O outro problema que eu tive dizia respeito à amostragem e sua representatividade.

Qual seria a amostra adequada para a partir dela fazer generalizações ou conclusões? A resposta veio com a leitura do livro de Francis Hsu (*O estudo das civilizações letradas*) pois este mostra que no campo antropológico há falta de critério a esse respeito. "Faltando tal critério aqueles que empregamos atualmente para avaliar o valor de um estudo de campo é primordialmente qualitativo" e "a decisão de quantos informantes são necessários é basicamente uma decisão estrutural" (HSU, Francis. 1974. p. 47/66).

Além disto, cada informante deve ser aceito pelo pesquisador como uma fonte digna de crédito.

Segundo o mesmo autor, os enormes obstáculos "apresentados pela vastidão e complexidade de sociedades letradas são compensados pela maior disponibilidade de materiais publicados sobre o tema e pela existência das pessoas do lugar" (idem, p. 47). Partindo deste princípio procurei ouvir o maior número possível de pessoas, tomando sempre seus depoimentos como verídicos e dignos de crédito. Porém, para considerá-los importantes para minha pesquisa e não incorrer em graves erros, tomei como regra só aceitar aquelas colocações que por mais de uma pessoa fossem feitas.

E o mais importante é que eu jamais poderia tomar aquele lugar como uma sociedade completamente isolada do restante do espaço social, político, econômico e cultural brasileiro.

A pesquisa bibliográfica sobre a história brasileira tornou-se peça fundamental neste processo. Textos clássicos da literatura econômica e política, trabalhos específicos sobre planejamento urbano nos decênios estudados davam apoio teórico necessário para o entendimento da sociedade local. Por este motivo, tudo o que era levantado na pesquisa de campo era incluído dentro de um contexto maior, a fim de que não só se encontrassem as peculiaridades daquele espaço, mas principalmente elementos que pudessem levar às generalizações

válidas para a sociedade brasileira, que em última instância é o objeto da pesquisa.

### **Considerações Finais**

Quando conheci Tapira, em 1984, imaginei estar em outro tempo. Aquele lugar precisava ser preservado a qualquer custo, pensava eu. Enquanto freqüentei com mais assiduidade Tapira, situei-me valorativamente não como pesquisadora, mas como moradora do lugar. Por isto minha posição não podia ser diferente da de seus habitantes: eu tinha repulsa pela companhia e pelo planejamento proposto. A empresa, recentemente instalada, vinha para desestruturar o "pequeno paraíso" afirmavam seus moradores. Com o passar do tempo e ao analisar mais fria e detidamente os dados coletados fui percebendo que aquilo que eu via romanticamente não existia de fato. Os diferentes grupos sociais "brigavam" pelo poder. Os pequenos proprietários aliavam-se aos grandes quando queriam preservar privilégios mesmo que depois fossem ignorados ou "atraiçoados" por eles. A vida aparentemente tranqüila era ilusão: na realidade a sociedade local estava impossibilitada de se aproximar do "progresso" por pobreza e não por opção. Tão logo lhe "ofereceram" uma imagem de televisão todos vibraram. Aí eu percebi que aquele grupo social, tão distante espacialmente de São Paulo, tinha provavelmente, os mesmos desejos que os moradores da grande metrópole. Então por que privá-los das facilidades de que a sociedade contemporânea usufrui?

A história mostrou-me que Tapira um dia fora incorporada de nova forma, muita estreita, pelo "mundo capitalista". Se era assim, o que havia de se discutir não era o regresso ao passado e sim as mais justas condições sociais de se avançar nesse futuro, ao mesmo tempo tão inelutável e tão aspirado popularmente.

Revisei meus conceitos, ponderei as justificativas para tal fato e acabei "descobrendo" que o planejamento era o mal menor. Num país com administração planejada pode ser mais fácil para pequenas cidadezinhas, como Tapira, sobreviverem dignamente. E um bom plano municipal ao qual seja dada continuidade, instaurando um processo de planejamento no qual se incluam avaliações e revisões periódicas poderia evitar sérios danos à saúde e melhorar o bem-estar da população. Em consequência, para garantir e ampliar sua qualidade de vida, os moradores de Tapira têm de assumir a grande empresa – estatal hoje, privada eventualmente amanhã – faz parte de seu destino e deve por isso ser por eles supervisionada de forma preferencialmente planejada.

O planejamento faz parte da racionalidade econômica das empresas. O planejamento social pode fazer parte do crescimento democrático e da cidadania, processos em construção no Brasil.

\* Resumo da dissertação do mesmo nome, orientada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Irene Szmrecsányi, e defendida em 1993.

# Técnica Sanitária e o Traçado da Cidade: Representações de Planta e Plano no Trabalho do Urbanismo em Pernambuco na Década de 20\*

**José Tavares Correia de Lira**

*Aluno de doutorado – FAUUSP*

## **Resumo**

Neste artigo procuramos acompanhar as representações de plano de extensão e planta da cidade, pelas quais a engenharia sanitária estabeleceu os seus procedimentos no âmbito do urbanismo. Acompanhamos as discussões do Recife entre os anos 10 e 20, através do discurso de engenheiros como Moraes Rego, Saturnino de Brito, José Estelita e Paulo Guedes, que, atraídos pelo debate internacional, avançaram na definição de um campo separado de preocupações. Ainda que comprometidos com a eugenia e a paisagem, estes engenheiros, em suas pretensões científicas e formulações conceituais, gradualmente se afastam do campo da medicina e da arte. Os liames desse processo, exemplarmente resumidos em um tal traçado sanitário da cidade, podem ser entrevistados na analogia do corpo urbano, bem como na ligação orgânica entre solo, subsolo e superfície, tanto quanto entre a planta e o plano.

## **Abstract**

This article tries to examine issues that bind together plan of extension to mapping of a town as a sort of representation inaugurated from sanitary engineering concerns. It focuses on discussions taken place in Recife, Brazil, during the 1910s and 1920s, when the international debate on "town planning" drew the attention of local engineers such as Moraes Rego, Saturnino de Brito, Paulo Guedes and José Estelita. Even though their former interests being rested upon hygiene and landscape, they were gradually moving to recognize urbanistic problems as an autonomous field of analyses and intervention. From this new perspective, the town is to be considered analogous to the human body with its proper anatomy and pathology, just as much as a combination of soil, subsoil, superficies and constructions.

"La muralla tenaz que en este momento y en todos, proyecta sobre tierras que no verá, su sistema de sombras, es la sombra de un Cesar que ordenó que la más reverente de las naciones quemara su pasado."

Jorge Luis Borges

(1) FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, p. 585-6.

Planta da Cidade do Recife. 1906.  
Reduzida dos levantamentos da cidade feitos por sir Douglas Fox e socios e Michel Whitley.  
Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emericiano. Recife.

A referência de Gilberto Freyre à urbanização holandesa do Recife no século 17, tornou-se um mito de origem também nos escritos de engenheiros pernambucanos seus contemporâneos, sobretudo quando se tratava de criticar a malha histórica tradicional da cidade como espaço decadente, sujo, escuro, abafado, insalubre, de todo inadequado a uma orientação racional em matéria de urbanismo. Não em *Casa Grande & Senzala*, mas em *Sobrados e Mucambos*, livro de 1936, "o Recife judaico-holandês" é apresentado como "o maior centro de diferenciação intelectual na colônia, que o esforço católico no sentido de integração procurava conservar estranha às novas ciências e às novas línguas. (...) Peter Post traçando os planos de uma grande cidade de sobrados altos e de canais profundos por onde se pudesse passear de canoa como na Holanda". A urbanização da cidade datando, de fato, "do Recife holandês – primeiro ponto do



Brasil colonial a amadurecer em cidade moderna, as preocupações de comércio dominando os militares e juntando-se às próprias condições topográficas, no sentido de comprimir a população e verticalizar a arquitetura. (...) Plana e sem morros que formassem bases naturais a altos e baixos sociais. Banhada e servida também pelas camboas do plano de urbanização do engenheiro Post e desafogada pelas pontes, mandadas construir por Maurício de Nassau e que permitiram a expansão da área urbana<sup>2</sup>. Assim, não apenas o Recife como “cidade moderna”, mas o “plano de urbanização” dos holandeses tem reaparecido inúmeras vezes como base de formação da disciplina urbanística. Assim, o já clássico *Tempo dos flamengos*, de José Antonio Gonsalves de Mello, veio apenas confirmar, em 1947, essa precedência do “plano urbanístico” nassoviano, senão com Peter Post, ou outro engenheiro qualquer como Pistor, ou mesmo com Marcgrave, sempre sob a orientação do conde holandês<sup>3</sup>. O mapa assinado por Cornelis Golijath, datado de 1648, é ilustrado com uma belíssima planta da cidade Maurícia em que se destaca o assentamento recente dos holandeses na ilha de Antonio Vaz com suas ruas cortadas regularmente, saneamento e sistema de canais, pontes e diques: atestado de nascimento, para muitos, de um planejamento urbano racional no Brasil.

Também nos anos 40, a transcrição, tradução e publicação no Brasil do *Diário íntimo do engenheiro Vauthier (1840-1846)* viria a propor uma ponte entre o “urbanismo” dos anos de Maurício de Nassau (1637-1644) e o dos anos de Francisco do Rego Barros (1837-1844), e de ambos com as obras a serem enfrentadas pelos engenheiros urbanos e urbanistas dos anos '30 e 40' deste século. Gilberto Freyre, não por acaso, é quem organiza e apresenta o diário e publica em 1940 o seu *Um engenheiro francês no Brasil*<sup>4</sup>. Agora, Louis Léger Vauthier ao lado de Boulitreau, particularmente envolvido nas obras urbanas, são definitivamente consagrados como urbanistas “avant la lettre”. Na *Introdução do anotador às cartas de Vauthier sobre casas de residência no Brasil*, publicadas em português, tanto a introdução de Freyre quanto as cartas de Vauthier, em 1943, lê-se: “O arquiteto Vauthier parece ter sido também no Brasil um mestre de higiene – higiene doméstica, higiene urbana, higiene pública – pela melhor distribuição de salas, cozinha, quartos de dormir (...); e pelos seus esforços – unidos aos de médicos brasileiros e aos do engenheiro Bloem – a favor da melhor distribuição de casas em áreas cívicas, de residência e de comércio, de inteligente zoneamento de atividades na cidade do Recife. Burgo crescido tão irregularmente quanto qualquer outra cidade portuguesa depois que daqui se foi com seus artistas e seus técnicos o grande Maurício de Nassau<sup>5</sup>. Vauthier está, portanto, em linha de continuidade com Nassau, mas também com a obra dos higienistas, e seus trabalhos do Recife em favor de um “plano regional” tem como alvo a cidade portuguesa concebida genericamente como cidade irregular. Aliás, na introdução do mesmo, de 1956, o paralelismo se completa na referência à urbanística moderna. Vauthier, precursor de um ecologismo tropical no Brasil, antecipa as preocupações de urbanistas contemporâneos como um Patrick Abercrombie ou um Alfred Agache<sup>6</sup>.

Não seria aqui o caso de contestar a hipótese do nascimento do urbanismo no Brasil pelas mãos dos holandeses no século 17. Em sua tese de 1964, *Contribuição do estudo da evolução urbana no Brasil (1500/1720)*, Nestor Goulart Reis Filho, mostrou não ser característica interna dos planos portugueses, nem mesmo em suas cidades coloniais, a mera irregularidade, atributo que os autores dos anos 30 não se cansaram de enfatizar<sup>7</sup>. *Sobrados e mucambos*, aliás, como também *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, como possivelmente os

(2) Idem, p. 390-1.

(3) MELLO, José Antônio Gonsalves de. *Tempo dos flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do norte do Brasil*. 3. ed. Recife: Massangana, 1987.

(4) FREYRE, Gilberto. *Um engenheiro francês no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940. (Coleção Documentos Brasileiros). Parte integrante da “engenharia social” que se enaltecia, o projeto da planta do Recife e dos Arrabaldes (1840-42), traçada a círculo de borda, é apresentada por Freyre (p. 116 e 170) como um atestado da visão de conjunto e da orientação moderna e científica do planejamento não somente urbano, mas regional, de Vauthier. Nada importando sequer que a planta não tivesse sido concluída.

(5) Idem. 2. Tomo. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960; p. 796.

(6) Idem, p. 514-5.

(7) REIS FILHO, Nestor Goulart. *Contribuição ao estudo da evolução urbana do Brasil (1500/1720)*. São Paulo: Pioneira, 1968. Conforme os estudos de Goulart, mesmo a urbanização portuguesa no Brasil teria obedecido a certas regras, mobilizado certos conhecimentos, técnicas e instituições, requerido a intervenção de profissionais; podendo-se falar até de uma “urbanização regular” de vilas e cidades portuguesas no Brasil, e não de um processo aleatório de ocupação. Os ambiciosos programas de urbanização dos períodos joanino e pombalino no Brasil, os planos de Salvador e São Luís, ainda no começo do século 17, entre outros exemplos, valendo para desmontar a antiga hipótese.

exemplos mais influentes dessa tendência, inclusive quanto ao contraste entre as cidades portuguesas e a regularidade do plano holandês. A leitura por Nestor Goulart do livro de Mário Chicó, *A cidade ideal do renascimento e as cidades portuguesas da Índia* (1956), a ele apresentado coincidentemente no Recife por José Maria de Albuquerque e Mello, veio comprovar o equívoco de uma generalização acerca do “urbanismo” português. Mais ainda, “tendo em vista que os portugueses adotaram no Brasil, no século 16, uma política geral diferente da que seguiam na Índia, nessa época e da que era empregada pelos espanhóis na América, é possível entender que também a sua política urbanizadora fosse diferente no Brasil e apresentasse resultados diferentes, como ocorreu com as redes urbanas das diversas capitanias.(...) Um fato é incontestável: os holandeses aplicaram no Brasil política urbanizadora semelhante, concentrando seus interesses no Recife e conservando a rede dos pequenos centros tal qual a receberam dos portugueses. Se capacidade técnica fosse suficiente para transformar toda uma política urbanizadora, os holandeses deveriam ter alterado, para melhor, os esquemas dos núcleos de toda a imensa área que dominaram no Brasil, o que de fato não ocorreu. Colocados em face à mesma realidade dos portugueses, comportaram-se de forma extremamente semelhante a esses”<sup>8</sup>

Em suma, com este estudo, o contraste portugueses/espanhóis ou portugueses/holandeses enquanto um contraste entre um suposto “não-urbanismo” e um “urbanismo” regular precisaria ser revisto. Mas, ainda que seja interessante relacionar a fundação planejada de cidades ao gesto pioneiro de tomada de posse de um lugar e defesa de um território, há sempre o risco de se compreender a criação de cidades através da definição militar dos assentamentos que a experiência colonial nos sugere. Ou melhor, há sempre a tentação de se estabelecer uma continuidade necessária entre o urbanismo, que se estabelece como disciplina no final do século 19, e a edificação articulada de cidades fortificadas no interior de uma estratégia mais ampla de domínios de terra muito mais vastos. Parece que o professor Nestor não se preocupou em fazer a crítica dessa perspectiva transhistórica em que se enredaram autores diversos, como Gilberto Freyre, e engenheiros e arquitetos voltados para a elaboração do plano de cidades ao menos até a primeira metade do século 20.

Por outro lado, se pensarmos em 1848 e na oposição política nativista ao barão da Boa Vista, deve ser instigante para os historiadores a sugestão que os anos 30 e 40, deste século, nos fizeram quanto ao elo entre os séculos 17 e 19, entre Nassau e Vauthier. Valeria à pena, de certo, acompanhar o imaginário genealógico que recobriu o urbanismo de passado tão arcaico quanto a empreitada da Companhia das Índias Ocidentais no Recife (nos oito breves anos de paz em que, entre 1630 e 1654, foi possível experimentar, sem sucesso, a implantação de instituições e valores holandeses na sociedade colonial que se formava), ou tão localizado quanto a atuação da Repartição de Obras Públicas em Pernambuco no segundo terço do século 19.

Obviamente não pode ser objeto deste artigo demonstrar como esse imaginário se produziu histórica e psicologicamente, desconhecendo cortes históricos e epistemológicos, se é que podemos dizer assim, para a produção da disciplina urbanística. Trata-se apenas de caracterizá-la em um debate localizado e datado: entre os “engenheiros-urbanistas” dos anos 10 e 20 no Recife. Será bastante se esse conjunto discursivo sinalizar para as profundas transformações que neste momento se processam no âmbito da administração das coisas da cidade. O fato deles eventualmente se verem em continuidade com os engenheiros franceses

(8) Idem, p. 72-3.

e holandeses de outrora diz muito pouco a respeito do saber com que operam. As obras e os planos do passado – reafirmamos – são antes um sinal da antigüidade e autoridade reivindicadas pela nova ciência urbanística que propriamente um acervo empírico e teórico relevante na prática e discurso profissionais que lhes são peculiares. Quase tudo é ou deve ser novo para o urbanista, ainda que se tenha que lidar com as obras públicas do século 19 ou com a situação topográfica eleita nos começos do assentamento; de certo alguns motivos de preocupação e recursos instrumentais serão conservados, e mesmo que, ainda no período colonial ou imperial, seja possível observar elementos – como a drenagem superficial dos baixios, o abastecimento d'água, o saneamento, a formação dos arruamentos e quadras e mesmo o controle e indução do crescimento de certas áreas da cidade – que se tornariam caros à urbanística moderna, o recurso às experiências e idéias contemporâneas dará o tom da ruptura que se ensaia.

Assim, se não é nova a idéia de planta, nem a idéia de plano da cidade, é sem dúvida recente a ligação que o urbanismo fez entre uma e outra: articulou os dados fisiográficos do espaço e as superfícies habitadas à edificação das novas paisagens e maquinarias subterrâneas, ao mesmo tempo em que reuniu a geologia, a topografia, a hidráulica, a arquitetura e o gênio civil em uma disciplina que não será mais puramente definida por suas obras, de levantamento ou melhoramentos, mas por suas projeções sobre o solo natural e/ou a cidade histórica.

O reformismo urbano oitocentista, em seus contrastes entre as cidades existentes e as novas, nos legou um campo heterogêneo de representações gráficas e cartográficas de usos variados. Aliás, desde o começo do século 19, o nível especulativo em que se inseria o mapa da cidade, pouco a pouco deixou-se permear por coordenadas geográficas dignas de prova de medição e localização, tornando-se então cada vez mais desembaraçado dos mitos e conjecturas que o preenchiam de muitos sentidos. No entanto, a planta da cidade que os urbanistas agora pediam era algo distinto de suas congêneres anteriores. Desligado dos erros do passado, do carvão, do lápis mal aparado, o "tira-linhas" do profissional representa nova e judiciosa orientação. Medidas empiricamente observáveis por meio de critérios e aparelhos específicos, e "localizações relativas" dotadas de alguma qualidade estratégica. Não somente a planta extrapolava os limites usuais do território urbano, mas se enredava nos marcos da geodésia. A idéia de situação local, topográfica, evidenciaria as dependências entre a paisagem natural e o assentamento; a idéia de posição geral geográfica estabeleceria as conexões entre o organismo urbano e os fundamentos geográficos da região, situando-a também no resto do mundo.

Tratava-se não apenas de melhorar o centro decaído da cidade, mas de prever o seu desenvolvimento, ou seja, além do núcleo habitado e habitável, e do mercado local, tratava-se de observar os acidentes da geografia, os favores e barreiras da topografia e da hidrografia, de modo que o crescimento dos portos, das estações e linhas ferroviárias, dos canais e estradas, tudo isso que as obras públicas do século 19 definira como estratégia, pudessem ser previstos ou projetados racionalmente na expansão do assentamento original. Agora, dois princípios geográficos-chave serão postos em relação e aplicados teoricamente: o de localização e o de extensão. Relacionados, tentarão dar conta da totalidade da cidade e de suas linhas de desenvolvimento em plano definitivo. Desse modo, a carta geográfica tornar-se-á a base do trabalho do urbanista e o "plano de

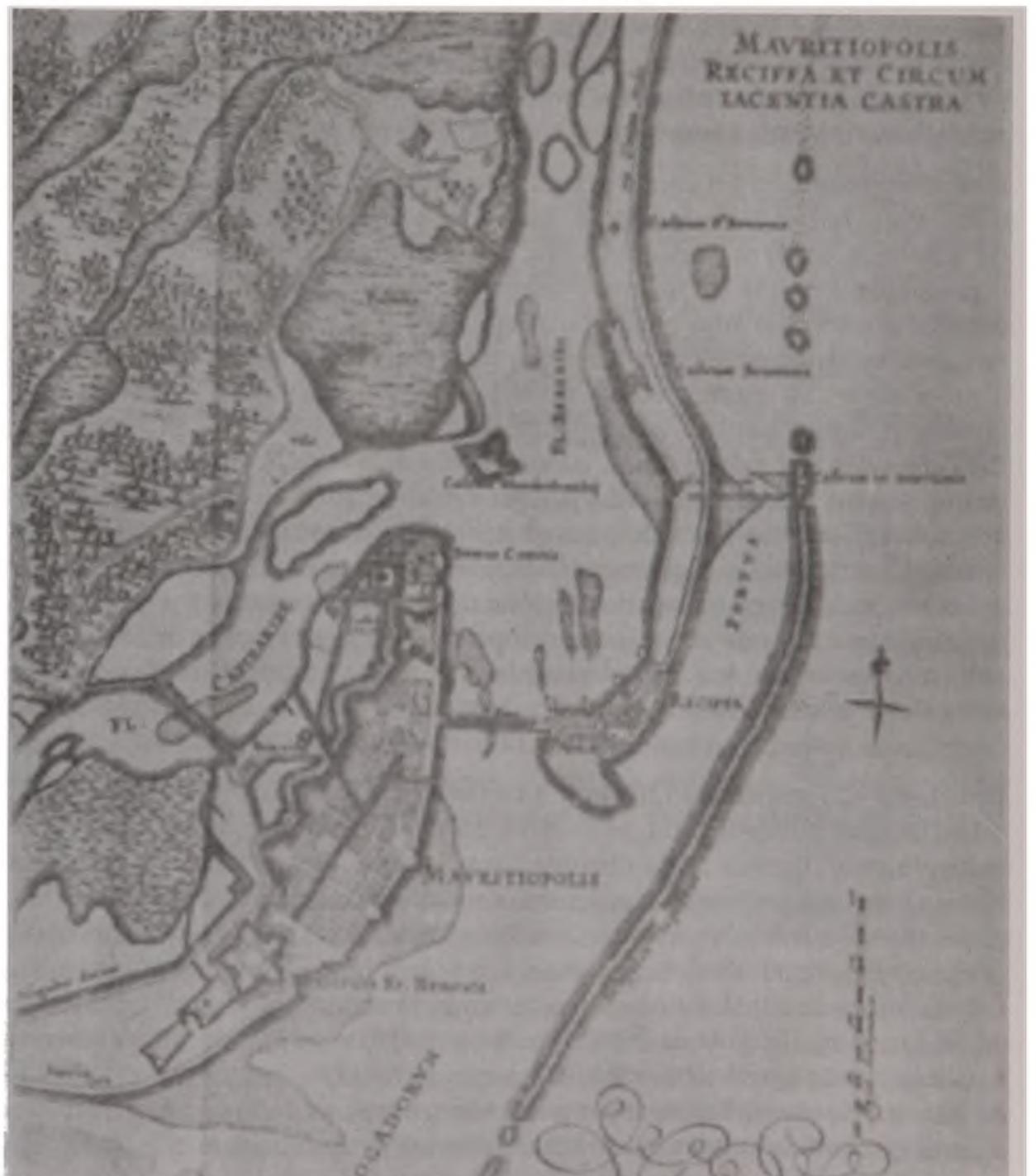
conjunto", articulando saneamento e remodelação com a extensão da cidade, recobrirá a nova planta.

### Reforma da Planta da Cidade, Topografia e Cadastro

Já em 1916, a planta do Recife de Douglas Fox, elaborada em 1906, base das reformas do porto e do Recife antigo, aparece como obra limitada, não fornece informações suficientes sobre a totalidade da cidade e de seus subúrbios, restringindo como tal a ação beneficiadora da administração municipal<sup>9</sup>. Antes disso, aliás, entre 1909 e 1910, o trabalho da comissão de saneamento da cidade já precisara completar os estudos topográficos de Fox, fazendo contar os prédios de todos os quarteirões e colocando em todas as plantas as curvas de nível, de 25 em 25 centímetros<sup>10</sup>. Em 1916 é organizada uma comissão especial para a execução da nova planta. Os engenheiros civis tomam a frente: Miguel de Oliveira; depois Nestor Moreira Reis e João Holmes Sobrinho, o astrônomo; em

(9) BRITO, Saturnino. Saneamento do Recife. In: *Obras Completas de Saturnino de Brito*. v. VIII, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

(10) ESTADO DE PERNAMBUCO. *Relatório apresentado ao exmo. sr. dr. Herculano Bandeira de Mello, governador do Estado, pelo Secretário Geral do Estado, bacharel José Osório de Cerqueira, em 31/01/1910*. Recife: Typographia do Diário de Pernambuco, 1910, p. 93.



Planta da Cidade Maurícia.  
Reprodução do Mapa de Caspar Baerle "Rerum per Octennium in Brasilia (1636-44).

Fonte: Castro, J. *A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana*. Rio de Janeiro. Casa do Estudante do Brasil, 1954.

1919, a comissão Geodésica é dirigida pelo engenheiro civil Domingos Ferreira. A planta de 1906 é questionada. “Assim limitada” diz em 1919 o engenheiro Moraes Rego, então prefeito do município, “nada compreendendo, por assim dizer, da parte do município onde a cidade vae aos poucos surgindo e onde com mais efficacia directora do poder publico, de modo a se conseguir, economicamente, desde a nascença, uma cidade higienizada e formosa, vê-se imediatamente que essa planta nenhum subsidio fornecia para a organização definitiva de um projecto geral de melhoramentos, a que deve obedecer systematicamente a acção directora da municipalidade”<sup>11</sup>

É plausível que Moraes Rego se exprima no registro da higiene e da estética urbana, tendo recentemente acompanhado a reforma do bairro do Recife (1909-1913) e a implementação do plano de esgotamento sanitário do Recife (1909-1919), o plano de saneamento de Saturnino de Brito. Higiene e estética são pois pressupostos do novo plano. Mas o que Moraes Rego entende como “projeto geral de melhoramentos” envolve um conjunto mais abrangente de questões: segurança e facilidade de tráfego, alargamento e retificação das ruas, calçamento moderno, arborização, jardins e calçadas, boeiros e pontilhões, numeração predial, iluminação, instrução pública, mercados e feiras, enfim, “tudo quanto constitue o já hoje perfeitamente definido problema do urbanismo nas grandes capitães”<sup>12</sup>. Se o termo urbanismo já é empregado sem hesitação, o que dizer da planta do município? Ora, a nova planta deve reunir os indicadores visuais do problema urbano: a demarcação administrativa, a situação higiênica e hídrica, os acidentes geográficos, as linhas de tráfego, as quadras, os lotes e as partes edificadas da cidade. E essa ainda resta ser feita.

Na verdade o que então se propõe é algo próximo às anotações de Baeta Neves sobre a planta topográfica, durante os seus trabalhos de Minas Gerais, já preconizado à época do plano de esgotamento sanitário do Recife, entre 1909 e 1910, e freqüentemente resgatado pelos engenheiros dos anos de 1920. Em 1918, Saturnino de Brito divulga em congresso dos prefeitos de Pernambuco a caderneta n.1 de Neves. Ele cita os trabalhos de engenharia sanitária: “para a organização de um projeto geral de melhoramentos, de expansão e saneamento, é preciso proceder ao levantamento da planta topográfica da cidade e de seus arredores”<sup>13</sup>. Ele elabora as suas próprias cadernetas; a número 1 trata dos “Estudos e Serviços Preparatórios”<sup>14</sup>: levantada agora com fita de aço, com correções de dilatação e redução ao horizonte, com fechamento rigoroso dos polígonos e coordenadas calculadas a esquadros, a planta topográfica rigorosa conterà apenas os detalhes essenciais para o projeto e a execução dos serviços sanitários; nela, bastará a representação fiel das frentes dos edifícios.

Tudo isso sob as malhas geométricas da representação geodésica; no caso: a planta por triangulação em rede. Ora, a geodésia é essa ciência que estabelece a relação entre os acidentes naturais e a sua localização no território, estabelecendo-a por recortes técnicos em forma de “marcos”. A triangulação materializa uma coordenada qualquer pela disposição destes pequenos tijolos de cimento nos vértices dos triângulos sob os quais, altura e curvatura de um solo natural, se desenvolvem; apreende assim sua superfície em área e em nível relativo. A precisão é portanto fundamental: um erro de localização e de medição compromete toda a divisão do terreno e estabelecimento da rede. A planta geodésica será pois o ponto de partida para se traçar o desenvolvimento de uma cidade, vertical e horizontalmente: extensão de vias, drenagem, movimentações de terra, aparelhagem hígio-técnica, fundações, loteamentos, tudo o que diz respeito à ocupação da cidade deverá ser adequado às possibilidades do terreno.

(11) PREFEITURA MUNICIPAL DO RECIFE. *Exposição com que o Dr. Manoel Antonio de Moraes Rego, prefeito do município do Recife, abriu a quinta e última sessão do Conselho Municipal, no dia 15 de novembro de 1919*. Recife: Imprensa Industrial, 1919, p.38.

(12) Idem, p. 4.

(13) BRITO, F. S. de. Notas para o congresso dos prefeitos de Pernambuco. (1918). In: *Obras Completas*. v. XX, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944.

(14) In: *Obras Completas*. v. IV, p.179-80.

Enraizada no solo, como um vegetal, a “planta” permite visualizar a “marcha evolutiva” da cidade. Eu cito José Estelita: “No estudo preliminar do traçado começa logo o engenheiro civil, sendo o primeiro a agir, procurando fixar sobre um plano a figura do terreno por intermédio da triangulação, da planimetria e do nivelamento. Ainda ao engenheiro civil compete fazer o estudo das sondagens geológicas, o estudo completo dos portos marítimos e dos portos fluviais, das redes de comunicação interna e externa, das gares, das linhas de tramways, etc.”<sup>15</sup>. Se se define a competência profissional para o trabalho da planta, também se define o método: geometria e geologia fundem-se aqui em geodésia, que se funde à engenharia dos transportes.

Mas o que se está a dizer é que, se é inevitável o progresso que atinge as cidades contemporâneas, é preciso saber como adaptá-las à marcha de sua evolução, mas também o seu solo e o seu subsolo. Temos assim pois a necessidade que a planta seja ao mesmo tempo geodésica e topográfica, mas também cadastral, ou seja, que registre tudo o que se fez de novo nos bairros já levantados, “os acréscimos” sofridos pela cidade: prédios, muralhas, canais, muros, dependências, natureza dos calçamentos, galerias, canalizações diversas, arborização, linhas de bondes, posteamento, etc. É Saturnino de Brito, em *Saneamento de Campos* (1903) quem nos define o “cadastro” como um registro municipal detalhado das propriedades públicas e privadas existentes na cidade e sobre o qual se elabora uma “planta cadastral” constando tanto dos dados topográficos do terreno quanto das construções e divisas que nele são elevadas<sup>16</sup>.

Portanto, o desenho da cidade se faz acompanhar de uma descrição e de um registro das modificações de uso, posse, ocupação e aparelhagem que se fazem notar. A questão é reposta: “Como é possível sem uma planta completa resolver com ordem e segurança os problemas urbanos e projectar os melhoramentos? Como fazer funcionar regularmente certos órgãos da administração sem os dados, os esclarecimentos e indicações que nos proporcionam as folhas que formam a planta cadastral?”<sup>17</sup>. A citação do engenheiro carioca Armando Godoy, ex-presidente da Comissão do Plano da Cidade do Rio de Janeiro, é necessária. Nos anos 20, Armando Augusto de Godoy tentava confirmar o urbanismo enquanto um ramo da engenharia. Sucessivos artigos de sua autoria na imprensa diária evidenciariam a autoridade do engenheiro quanto aos problemas de crescimento e remodelação das cidades. Em “O elemento fundamental da vida e das transformações urbanas”<sup>18</sup>, de novembro de 1926, ele reclamaria da suspensão das atividades da comissão da planta cadastral do Rio de Janeiro. O recurso à autoridade do mestre Pereira Reis coaduna-se aí com a denúncia da planta inexistente, obstáculo a uma administração bem orientada. O cadastro precisa constar de planta para que o administrador da cidade acompanhe de perto as transformações realizadas e se enraíze no subsolo pois, “Urbanismo (agora) quer dizer ordem e harmonia entre todos os elementos da cidade, os subterrâneos, os superficiais e os elevados”

(15) ESTELITA, J. A remodelação do Recife e a engenharia sanitária. In: *Boletim de Engenharia*, n. 2, v. III, Recife, dez. 1927, ano V, p. 54.

(16) In: *Obras Completas*, v. VI, p. 35-6.

(17) Informações. As cidades sem planta. In: *Boletim de Engenharia*, n. 9, v. II, Recife, anno V, p. 246-7, jun. 1927. Trata-se de uma referência a Armando Godoy.

(18) GODOY, A. A urbs e os seus problemas. Rio de Janeiro, *Jornal do Commercio*, 1943.

(19) ANDRADE, C. R. M. de. *A peste e o plano: o urbanismo sanitário do engenheiro Saturnino de Brito*. São Paulo: FAUUSP, 1992, p.143.

## Função Topográfica e Sanitária do Traçado

Desde o final de 1909, Saturnino de Brito exerceria a direção da Comissão de Saneamento para elaborar e implantar o plano de esgotamento do Recife. Vale notar que a ausência de um levantamento topográfico adequado do Recife impedir-lhe-ia de formular um plano geral de expansão para a cidade, à exemplo do de Santos<sup>19</sup>. Saturnino ficaria no Recife até o ano de 1918. Vanguarda do

sanitarismo entre os engenheiros pernambucanos, sem restringir-se ao aparelhamento da cidade, Brito elaboraria algumas das formas de maior recorrência à intervenção profissionalizada no urbanismo, reunidas sob o nome de "higiotécnica". Em suas *Notas para o congresso dos prefeitos de Pernambuco*, em 1918, estão sistematizados os elementos principais de seu "plano de conjunto" para as municipalidades. O documento adianta um inventário das responsabilidades do engenheiro-urbanista: sobre a confecção do traçado das cidades, isto é, saneamento e aformoseamento; sobre os edifícios públicos e particulares; o "urbanismo" ou o traçado das cidades, congrega atribuições tão distintas quanto as comunicações e transportes, a produção de energia, a proteção ambiental, o saneamento. Trata-se agora de reuni-las em "um programa geral, racionalmente organizado, de modo a se estabelecer a harmonia entre os elementos e a se garantir a continuidade na execução"<sup>20</sup>.

Os trabalhos do Recife, sob a coordenação de Saturnino de Brito, são referência permanente no jovem círculo local de urbanistas; seja para saudar diretamente a doutrina sanitária adotada, seja para afiançar e reiterar toda uma literatura urbanística, particularmente francesa, que passa a circular e orientar investigações locais. Neste sentido, a *Exposition de la cité reconstituée – Esthétique et Hygiène*<sup>21</sup> realizada em Paris, em meados de 1916, organizada pela Association Générale des Hygiénistes et Techniciens Municipaux, é um dos marcos legítimos da circulação aqui dessas novas idéias. É verdade que a exposição francesa está diretamente ligada a um manifesto pela reconstrução das cidades francesas e belgas atingidas pela guerra. No entanto, o que está em discussão são as próprias atribuições dos técnicos municipais no âmbito dessa disciplina mal conhecida que é o "urbanismo"; o próprio programa da exposição e o conteúdo das suas conferências demonstra que o que está em jogo é o problema genérico da cidade moderna, da higiene urbana, dos serviços municipais, da intervenção administrativa, através do qual se define o urbanismo em seu lugar histórico e social.

A participação de Saturnino de Brito no colóquio parisiense, possivelmente recebendo a "Mention de Hygiène" e publicando no mesmo ano de 16 na França o seu "*Notes sur le tracé sanitaire des villes*" (escrito no Recife um pouco antes), sob o prefácio de Ed. Imbeaux, membro fundador da Associação Geral, parece ter sido o canal de acesso do grupo a toda uma literatura européia e norte-americana em matéria de planejamento de cidades. Desse modo, Sitte, Stubben, Hénard, Auburtin, Rey, Jausse, Lewis, os colóquios de Lyon, Gand e Antuérpia tornar-se-iam referências locais na discussão sobre o "plano" da cidade.

Mas o livro de Saturnino é por certo contribuição específica à discussão corrente em urbanismo. Ao recusar tanto o título de "Town Planner" britânico, quanto o francês "Urbaniste", o autor prefere se apresentar por seus próprios trabalhos empíricos, uns e outros planos de saneamento e melhorias sanitárias de cidades brasileiras: Campos, Santos e Recife, são o atestado possível de seu discurso. Não é em vão que Saturnino de Brito usa a terceira pessoa para se referir a si: o "autor" atravessa reservadamente esse campo profissional e ideológico ainda mal-assumido; prefere definir-se pelo seu método: ao mesmo tempo higiênico, racional e estético, o "plan d'ensemble" combinaria internamente a idéia de saneamento com a de previsão do crescimento da cidade. Método "orgânico" pois tenta reconciliar o plano com a topografia, economizar nos traçados e abolir os riscos e caprichos do acaso: "o estudo crítico do desenvolvimento da vida urbana e suburbana, em quase todas as cidades do mundo, tem revelado graves defeitos na constituição orgânica dessas cidades, que se expandiram ao acaso

(20) BRITO, Op. cit. p.161.

(21) GAULTIER, L. Rapport Général. In: *Exposition de la Cité Reconstituée – Esthétique et Hygiène*, Paris: Association Général de Hygiénistes et Techniciens Municipaux, 25 maio - 15 août, 1916.

por lhes faltar um programa racional previamente estudado”<sup>22</sup> Um organicismo, portanto, totalmente implicado na racionalização dos dados naturais: o organismo é pois feito por instrumentos organizados de tal modo que cumpram com determinadas funções do corpo.

O interesse simultâneo pelo superficial e pelo subterrâneo é o que encontramos também no engenheiro Paulo Guedes, ligado, como José Estelita, ao círculo de urbanistas do Club de Engenharia de Pernambuco. Guedes confere ao “planejador de cidade” a tarefa de aproveitar artisticamente os acidentes do terreno, adaptando os traçados artísticos aos traçados sanitários<sup>23</sup>. Uma relação pois que parte do relevo para definir o escoamento dos fluidos, e daí procurar a maneira artística de construir a cidade; as obras sanitárias terão um traçado natural, as obras de urbanismo, um traçado higiênico; a estética urbana já será aquela na qual a forma segue a função topográfica e sanitária. A planta, como tradução detalhada das condições planimétricas e altimétricas do solo e do que nele e sob ele se encontra, será indispensável para a organização de um “plano de conjunto”. Os dados geográficos serão necessários para a definição ou extensão das redes de canalizações subterrâneas, serviços e equipamentos coletivos, delimitação das quadras, do domínio dos lotes privados e edificações particulares. Quanto ao Recife: municipalidade alguma precisa tanto de uma planta completa; pobre de solo e de subsolo, pobre de terrenos, em geral alagados, construída pelas mãos imprevidentes dos mestres de campo e cordeadores coloniais, mal drenada, cheia de águas indomadas, com os escoamentos pluviais ademais esquecidos pelo saneamento da cidade, o Recife precisa urgentemente desse “plano de conjunto” “Quem olha para a planta, verifica a urgência de eliminar de tão formosa cidade, a área considerável de mangues, rectificando com canaes de cimento armado ladeados de bellas avenidas as linhas naturaes de escoamento”<sup>24</sup>

A argumentação de Paulo Guedes, favorável às “linhas naturais do escoamento” e contrária aos mangues, parece contraditória. Não o é. Se o traçado urbano deve acompanhar o traçado sanitário, e este, a topografia, obviamente os mangues deverão ser disciplinados na geografia urbana, canalizados para liberar – e valorizar, ressalta o autor – os terrenos da paisagem natural inóspita, expulsando com ela o maior obstáculo ao urbanismo recifense: os mocambos, as habitações proletárias construídas irregularmente por toda a planície onde a água chega e alaga. Trata-se pois de disciplinar as tendências naturais da paisagem, mas também das populações. Em *A drenagem superficial do Recife como factor importante para a sua salubridade*, de 1928, o argumento eugênico agora transparece com maior clareza. A expulsão dos mocambeiros dos 1.182 hectares esgotados da cidade, o aproveitamento via drenagem, das superfícies mal utilizadas e antiestéticas dos baixios cobertos de mangues e mocambos, é justificado em nome do “equilíbrio” Logo em seguida, escreve Guedes: “São duas sciencias que precisam caminhar emparelhadas, uma complementar da outra, a Hygiene e a Eugenia, de fins muito nobres, a primeira cuida da cidade, e a segunda aperfeiçoa a raça de cuja perfeição e vitalidade muito depende o progresso do Paiz. A acção beneficiadora dessas duas sciencias, porém annulla-se se a engenharia sanitária não lhes prepara o campo para exercerem seu nobilissimo fim”<sup>25</sup>. Ora, mas os mangues não são também elementos de regulação natural da paisagem? Sim, mas o ataque aos mangues é o álibi técnico para uma cruzada social que apenas se inicia: o ataque aos mocambos; a drenagem e a canalização dos alagados, ao mesmo tempo que permite conservá-

(22) BRITO, F. S. de. Discurso pronunciado no Ins-tituto Arqueológico Pernambucano a 27.01.1918. In: *Obras Completas*, v. XXII. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944, p.137.

(23) GUEDES, P. Os planos de cidades. In: *Boletim de Engenharia*, n.4, v. II. Recife, ago. 1926, anno IV, p. 94.

(24) Idem. A planta da cidade. In: *Boletim de Engenharia*, n.3, v. II, Recife, jun.1926, anno IV, p. 67.

(25) Idem. A drenagem superficial do Recife. In: *Boletim de Engenharia*, n. 3, v. III, fev. 1928, anno VI, p. 72.

los em sua função orgânica no corpo urbano, permite combater as causas de sua corrupção em elemento hostil à vida da cidade.

## O Corpo da Cidade e a Engenharia Orgânica

O organismo-cidade aliás, é ainda mais complexo que o humano, pois sendo imortal pode eternamente permanecer doente, à espera de seu saneamento. A metáfora do médico é sedutora ao ser entrosada com a noção de organização urbana: "Chaque agglomération n'est évidemment q'un organisme particulier don le médecin, je veux dire l'urbaniste, doit étudier l'hérédité, les tares, le tempérament, la manière de vivre, les besoins et le développement futur"<sup>26</sup>. O que Bonnier (Inspetor Geral dos Serviços Técnicos de Arquitetura e de Estética da Préfecture de la Seine) recupera aí é, metaforicamente, a idéia tradicional do diagnóstico das enfermidades. E como diagnosticar então? Primeiro, pela "hereditariedade" é possível entrar na "gênese" ou seja, na "causa" e no "curso" da doença fazendo a história da cidade e mostrando os seus momentos de crise; segundo, estudando-se os "vícios" e, por eles, identificando os "sintomas" é possível ver a deformidade dos órgãos afetados; terceiro, estudando-se o "temperamento" estabelece-se as proporções e as modificações entre os "elementos" que constituem a cidade, fornecendo-se assim o seu "caráter" próprio; quarto, pela "maneira de viver" tem-se o "regime" do organismo desequilibrado. Por último, de posse da "índole" do processo mórbido, o estudo das "necessidades" e do "desenvolvimento futuro" é o que revela o próprio estado de carência e debilidade do organismo urbano, os desdobramentos possíveis da doença, e, portanto, os medicamentos preventivos e paliativos, as formas de intervenção e controle, o modo da convalescência. Ora, a analogia orgânica, a mesma que se aplica às partes de uma máquina, será duradoura. O próprio Alfred Agache vem ao Rio de Janeiro em 1927 reiterá-la: a cidade tem uma anatomia específica, é feita por terrenos, quarteirões, espaços livres, rios e mares; possui células, que são, obviamente, as casas, e, também, um sistema nervoso central, tipicamente urbano, representado pelos sistemas de correios, telégrafos e telefonia, a controlar e coordenar os movimentos. Mas a cidade ainda tem uma patologia específica: estes órgãos possuem funções que operam no sentido do desenvolvimento equilibrado do todo vital da cidade; tem uma função-circulação que precisa funcionar contra o problema da congestão; tem uma função-digestão, dada pelas canalizações e aparelhagem higiotecnica, que precisa ser desempenhada sob o risco da intoxicação; uma função-respiração, garantida pelos espaços livres que impedem a asfixia do organismo urbano, e por fim, uma musculatura entrevista não apenas pela saúde, mas pelos dados estéticos, pelas proporções harmoniosas, pelo equilíbrio do desenho<sup>27</sup>

O urbanismo desse modo é o produto de uma pesquisa que começa pela maneira de construir a cidade de nosso tempo para estabelecer a terapia adequada da cidade histórica. Saturnino de Brito, no entanto, faz uma leitura específica da obra de Camillo Sitte: não se trata apenas de criticar as plantas modernas, expor as suas chagas e marcar a distância face as antigas, mas de "interpretar" ou distinguir a maneira como o acaso e as tradições artísticas operaram em algumas cidades do passado para produzir composições arquitetônicas de notável valor estético, por mais irregulares que sejam. Ao intérprete, munido de uma teoria da formação natural das cidades, cabe discernir o lado pitoresco dos parcelamentos produzidos pelo acaso para que eles não recaiam na fase prejudicial da construção meramente especulativa da cidade, mas que, ao contrário, objeto de um plano

(26) BONNIER, Louis. *De L'Urbanisme*. In: GAULTIER, Op. cit. p. 224.

(27) AGACHE, A. O que é o urbanismo. In: Prefeitura do Distrito Federal. *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão, remodelação e embelezamento. 1926-1930*. Paris: Foyer Brésilien, 1930.

de conjunto, extensão mais saneamento, sejam previamente organizadas de modo a garantir as condições hodiernas, topográficas, locais, mas também sociais<sup>28</sup> “Quand le terrain est plat, le tracé rectiligne, mais non rigide, avec avenues diagonals ou rayonnantes, doit être adopté de préférence parce qu’il facilite beaucoup le tracé des travaux sanitaires, la circulation, la police, l’orientation des passants, etc.; la collaboration de l’artiste Town Planner, au moment de l’organisation du plan ou plus tard, indiquera les modifications de détail qu’exige l’esthétique de la ville (...) Quand le terrain est accidenté on doit préférer naturellement les tracés irréguliers et mixtilignes, pour le mettre d’accord avec la topographie et les besoins à satisfaire, quant à l’écoulement des eaux et à la circulation des véhicules par des pentes convenables, on doit aussi considérer le bel effet du pittoresque naturel et prévoir l’embellissement ultérieur de la ville”<sup>29</sup> A passagem fala por ela mesma, mas se ficarmos apenas com suas observações sobre o relevo, que fornecem o substrato do partido urbanístico, tornam-se inteiramente compreensíveis as suas críticas ao Recife irregular, de um lado, e Belo Horizonte geométrica, de outro.

Essa idéia de reconciliação, no plano, entre o solo, o subsolo e a superfície, faria escola entre os engenheiros que escrevem no *Boletim de Engenharia* no Recife (Paulo Guedes Pereira, João Cleophas de Oliveira, José Estelita, Lauro Borba). É o próprio Guedes, o eugenista, quem cita este capítulo I do livro de Brito para insistir no aproveitamento artístico dos acidentes do terreno pelo “planejador de cidades” e condenar o rigorismo dos traçados, referindo-se inclusive a *Exposition*. O enxaguamento dos mangues e a drenagem superficial que ele propõe seguem a mesma regra: no sanear e aformosear, o respeito pelas linhas naturais de escoamento segundo os diversos tipos de baixios. Depressões, alagadas ou não, depressões influenciadas por marés, chuvas ou inundações, ou as de águas estagnadas, bacias pantanosas, lençóis subterrâneos – a relação entre o terreno e as águas é o indicador privilegiado no traçado higiênico da cidade.

Em *Saneamento das cidades*<sup>30</sup> o engenheiro João Cleophas de Oliveira reafirma estas mesmas propostas de drenagem da cidade enquanto seguimento ao plano de Saturnino de Brito. Na verdade, temos aqui uma definição de urbanismo, ramo da engenharia sanitária, muito próxima da que se depreende dos artigos de Guedes. As funções do engenheiro certamente terão precedência em relação as do médico no equacionamento dos problemas urbanos, mas o combate às moléstias e transmissões e as obras de assistência social terão seu lugar<sup>31</sup> “todo projeto de embelezamento está condicionado pelas exigências de hygiene e todas as matérias da vida da cidade (água e esgotos, escoamento, espaços livres, arborização, ajardinamento, tráfego, localização industrial, iluminação, etc.) subordinam-se ao ideal de saúde dos habitantes”<sup>32</sup>. Desse modo, ainda que o urbanismo seja aí definido como uma ciência e como uma arte, a função social do urbanismo impõe-se como fim e não resta dúvida que este é também uma questão de eugenia: “saúde da população” “progresso da raça” são os seus termos.

“A hygiene das cidades, o urbanismo fundindo n’uma só alma, a arte, a manifestação elevada do bello, pela visão sonhadora do architecto, á sciencia positiva do engenheiro, reclama o traçado geral da cidade para a confecção dos seus planos de embellezamento”<sup>33</sup>. Com Oliveira seria preciso reunir a arte dos arquitetos, a ciência do saneamento dos engenheiros e a eugenia dos higienistas. João Cleophas e Paulo Guedes dão a mostra da permeabilidade da engenharia sanitária a essa idéia de aperfeiçoamento do homem nacional. Não que o recurso ao saber médico conduzisse necessariamente à teoria eugênica, mas tal parece

(28) BRITO, F. S. de. Le tracé sanitaire des villes: Technique sanitaire urbaine. 1916. In: *Obras Completas*, v. XX. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944, p. 42-3.

(29) Idem, p. 61-2.

(30) OLIVEIRA, J. C. Saneamento das cidades. In: *Boletim de Engenharia*, n.6, v. IV. Recife, ago. 1930, anno VIII, p.132.

(31) Idem, p. 130.

(32) Idem, p. 137.

(33) GUEDES, P. Op. cit. 1928, p. 62.

ter sido o argumento preferencial. Possivelmente o encurtamento crescente da "idéia higiênica" para o lado do controle sanitário das populações e das descendências, abriu cada vez mais espaço para uma intervenção autorizada dos engenheiros em um "urbanismo higiotecnico" abrangente e politicamente influente. Se os médicos higienistas nesse momento não se voltaram para matérias específicas como a mortalidade infantil, a tuberculose, a nosologia e campanhas sanitárias, a higiene escolar ou dos espaços de trabalho, eles assumiriam diretamente o problema da reprodução, da raça e da eugenia como naturalmente seu. Isso é evidente em artigos como o de Lins e Silva, "Eugenia e crime" (*Revista Médica de Pernambuco*, n.12, dez. 1931) ou o de Jorge Lobo, "Eugênica" (*Jornal de Medicina de Pernambuco*, n.10, out. 1932). Se, de um modo ou de outro, a "eugênica" fornecesse ainda nessa época, tanto mais no Recife de teorias raciais tão arraigadas, os parâmetros eminentes do argumento científico e perpassava como um espectro o pensamento da maior parte dos homens de ciência, os médicos constituiriam o seu maior porta-voz. Opção teórica e estratégia profissional malfadada: a medicina perderia em competência na escala dos saberes administrativos e no trato da "questão urbana"

## O Plano como Síntese de Saberes

Em 1916, o arquiteto-urbanista francês Alfred Agache, autor do plano de Canberra, referia-se ao urbanismo como arte e ciência: enquanto arte, o urbanismo comportava uma parte de invenção pois era uma transposição e adaptação de todos os conselhos que os economistas, higienistas, engenheiros e arquitetos forneciam; enquanto ciência, o urbanismo comportava também o conhecimento da vida social e econômica das cidades pois era uma "recherche et organisation de tous les éléments qui entrent dans la composition d'une agglomération urbaine"<sup>34</sup>. Essa junção de formas de conhecimento distintas apareceria, porém, melhor estabelecida em sua primeira conferência no Rio de Janeiro, em junho de 1927<sup>35</sup>. O urbanismo é aí definido como uma espécie de polidez entre os regulamentos, planos e disciplinas; ele é uma ciência porque é um estudo metódico dos fatos e de suas causas; porque se funda na observação e decomposição dos fenômenos, do mais complexo ao mais simples; é uma arte por outro lado porque o produto dessas operações científicas precisa ser interpretado em uma síntese harmoniosa e bela, e apresentada à visão, exteriorizada, como se fosse uma pintura; mas o urbanismo é, agora, acima de tudo uma "filosofia social" não porque vise o aperfeiçoamento da espécie, mas porque trata da vida em comum, da coletividade, traduzindo para o francês, dos códigos de vizinhança, da polidez, tolerância, em uma palavra, da "urbanidade"

Agache começa a ser citado no Recife por outros dois artigos: "*Comment reconstruire nos cités*" e "*Como se organiza o plano de uma cidade*". Em carta aberta ao engenheiro Domingos Ferreira seu colega José Estelita, assíduo leitor do urbanista francês, escreve no *Club de Engenharia*, em agosto de 1927, o seguinte conselho: "Orientemos a evolução racional dos nossos núcleos urbanos"; evolução racional quer dizer: "o plano de uma cidade é uma obra de conjunto com o fim principal de estabelecer as directrizes que se impõem, permitindo modelar a cidade á medida de seu desenvolvimento e devendo essa obra de conjunto ser estudada em função mathematica dos dados antropogeographicos, economicos e sociais bem definidos"<sup>36</sup>. Dotado de competência, independência e autoridade suficiente, o autor do projeto da cidade é um "cientista" um raciocinador, e não menos um "artista", de experiência visual e prática acumulada,

(34) AGACHE, A. *Les grandes villes et leur avenir*. In: GAULTIER, L. Op. cit. p.239-40.

(35) Idem. *O que é o urbanismo*. Op. Cit.

(36) ESTELITA, J. In: *Boletim de Engenharia*, n.10, v. II, Recife, ago. 1927, anno V, p. 251.

seja pelo exercício no canteiro seja pela atenção, pelo apuro do gosto e pela comparação desenvolvida nas viagens ao exterior. Mas, segundo Estelita, o urbanista deverá ter ainda grande propensão para os estudos econômicos, pois a reserva de recursos é indispensável à concepção e implementação de um plano. Nesse ponto, vale salientar, a finalidade social do urbanismo não coincide totalmente com o de Agache: aliás, uma das grandes objeções à sua contratação em outubro de 1927 para a elaboração do projeto de remodelação e desenvolvimento do Recife, quando de sua visita à cidade, teria sido o orçamento elevado dos custos aventados. É preciso propagandear o que significa essa “sciencia das cidades” no Recife, pois “o grande público não suspeita que seja possível nos dias correntes conciliar a sciencia, a arte e igualmente os interesses das finanças”<sup>37</sup>

Já que o urbanismo é coordenação de todos os fatos de um agregado urbano, o novo regime edilício deverá ser informado então pelo conhecimento das rendas públicas: “é por isto mesmo um problema eminentemente de engenharia cuja solução exige de nós, engenheiros civis, um estudo de analyse e um estudo de synthese: a escolha ou classificação de elementos ou grupos de elementos formadores de uma cidade e em seguida o estabelecimento inductivo de leis que a nossa observação cuidadosa e experiência diária precisam descobrir para os seus melhoramentos atenderem as necessidades mais modernas e anteciparem sobre o seu futuro proximo”<sup>38</sup>. Estelita aqui parafraseia Agache em sua conferência da *Exposition de la Cité Reconstituée*<sup>39</sup>. Dotados de olhar clarividente, os engenheiros serão vistos como os “evangelizadores” da nova ciência, “estimulando o progresso material das localidades brasileiras sob os effluvios bemfazejos do nosso sentimento patrio e com a positividade, o alcance, a clareza, o equilibrio dos conhecimentos scientificos emanados da nossa razão esclarecida”<sup>40</sup>.

### **A Urbanística Moderna, Visões do Acaso e da Política**

A crítica da improvisação e do improviso, portanto, a pedra de toque do discurso planejador. “Resolver em assumptos technicos improvisadamente, isto é, sem o estudo amadurecido das questões, sem a discussão prévia dos seus pontos capitaes, é um grande erro, maxime em se cogitando de technica urbana que, por sua natureza, do mesmo modo que um tratamento de um caso no organismo animal, exige o concurso inseparável e a cada momento, da consciência e da sciencia”<sup>41</sup>. Donde o plano ser a grande arma dos engenheiros modificados em urbanistas. Nem a consciência nem a ciência podem ser postos à prova de “esforços de flexão, cisalhamento ou escorregamento” sob o risco de recaírem na “sofística” e arruinarem os propósitos do plano. A comparação com a oratória redobra o discurso competente sobre si mesmo: Estelita compara o acaso com os riscos de toda obra civil mal estabelecida, é um retórico, por excelência; em seguida, compara o discurso imprevidente dos liberais com o sofisma. Frêmitos de entusiasmo e surtos de eloqüência podem emprestar a uma peça improvisada um efeito encantador; “na engenharia porém, a coisa muda muito de figura e não haverá rasgos de dialectica ou devaneios de rethorica capazes de resolver improvisadamente um caso que pela sua gravidade mereça investigação acurada, alguma sobriedade e muita reflexão”<sup>42</sup>. O risco da sedição é tanto maior quanto mais impregnado em nossa cultura é o recurso ao improviso. É interessante que o improviso seja também qualidade francesa: “L improvisation – cette qualité éminemment française – n’est pas de mise en matière urbaine; il faut prévoir, et prévoir à longue échéance”<sup>43</sup>

(37) ESTELITA, J. Bairro de Santo Antonio, carta aberta ao distinto collega Domingos Ferreira. In: *Boletim de Engenharia*, n. 9, v. II, Recife, jun. 1927, anno V.

(38) Idem. *Orientemos a evolução racional dos nossos núcleos urbanos*. Op. cit., p. 262.

(39) AGACHE, A. Op. cit. 1917, p. 239.

(40) ESTELITA, J. Op. cit. ago. 1927, p. 262.

(41) Idem, Op. cit. jun. 1927, p. 240.

(42) Idem, Op. cit. ago. 1927, p. 250-1.

(43) AGACHE, A. Op. cit. 1917, p. 242.

Mas a técnica urbana tem um outro adversário, melhor estabelecido e visível: a política, o partidarismo político, as oscilações dos governos. Tal como o imprevisto, a política é vista como espaço de elasticidade – a metáfora das extensões, torsões e flexões também é aqui recorrente – inadmissível à ciência das cidades. O sopro mágico do acaso é religado aos caprichos da política e as facilidades do tempo contrapostas ao rigor técnico.

A queixa quanto ao urbanismo francês, procede também certamente do fato de ser este ainda retardatário. O próprio Agache difunde a hipótese do atraso francês e reivindica para si a autoria do neologismo. De fato, “urbanisme” só apareceria durante a guerra e sob a suspeita dos especialistas. A pergunta De Bonnier em 1916 demonstra inquietação: Vocês, meus colegas, sem dúvida conhecem o livro *Capital* de Camillo Sitte, o de Souza sobre Nice, os trabalhos de Abbercrombie, de P. Geddes, de Raymond Unwin, dos americanos, também de alguns alemães, como o nosso precursor Stubben? Daí nasceram os grandes concursos internacionais e o triunfo de alguns de nossos camaradas, Jaussely, Prost, Bérard, Tony-Garnier, Auburtin, Agache<sup>44</sup>

Ora, a definição do plano deverá então retornar eventualmente aos mestres. José Estelita nos oferece um leitura lateral aos escritos franceses. Retoma, via Saturnino de Brito, a obra de Nelson Lewis, e através deste, a crítica de Abbercrombie à orientação francesa em matéria de organização urbanística e tráfego. Lewis é, aqui, indubitavelmente, a fonte mais autorizada por Estelita.

Por sua vez, senão teorica ou juridicamente, ao menos administrativamente, o urbanismo alemão fornece o exemplo a ser seguido. Estelita retoma o artigo de Descroix, na *Revista L'Eau*, sobre a relação entre política e urbanismo: na Alemanha, os prefeitos são indicados pelo governo central; prefeito eleito, aliás, é mero objeto de eleitores, adversário de seus contrários, prisioneiro de um partido, beneficiário dele e adversário de muitos<sup>45</sup>. Motivos iguais, portanto, na França e no Brasil: a) incompetência dos chefes comunais; b) arbitrariedade dos líderes de facção; c) instabilidade de opiniões, mandatos e do próprio regime de oposições. É evidente que se faz, em um caso como no outro, uma apologia ao sistema de nomeação dos prefeitos, o que se coaduna, lembra Estelita, com o sistema vigente em algumas capitais estaduais brasileiras. Assim, em nome da técnica urbanística, pode-se fazer discurso político: “Fazemos nossas e dirigidas aos legisladores pernambucanos as solicitações feitas na mencionada revista *technica* aos poderes legislativos da França por aquele cientista no sentido de uma reforma radical no regimen a exemplo do que se executa ha muitos annos na Allemanha”<sup>46</sup> Nos tempos de Vauthier, seu discurso soaria no mínimo como imperdoável insolência, senão como crime de lesa-pátria. Se o radicalismo dos urbanistas prima pela gestão eminentemente técnica do espaço público; a associação recorrente entre democracia e demagogia é compreensível: sob a aparência da liberdade, a política esconde o império de uma das partes; sob o processo eleitoral, esconde a inconstância e ineficiência das administrações; sob a face representativa, esconde a ausência de critérios científicos, o imprevisto e o desperdício de recursos públicos. Onde, curiosamente, a necessidade da inserção institucional dos engenheiros enquanto “os mais competentes” dentre todos.

Só assim, a planta da cidade aparece como um limite entre a imprevisibilidade e a engenharia urbana, como instância a partir da qual a cidade não será mais o espaço do acaso. A planta é requisito do plano. Parece que também este, requisito do governo conveniente do espaço, tornar-se-á, gradualmente, condição daquela. Sem o plano não se pode presidir a vida, modificação e expansão da

(44) BONNIER, L. op. cit. p. 228.

(45) ESTELITA, J. Orientemos a evolução racional dos nossos núcleos urbanos. In: *Boletim de Engenharia*, n.10, v. II, Recife, ago. 1927, p. 259.

(46) Idem, p. 260.

cidade; sem a planta não se pode conhecer esse processo. Materialização do estado geográfico e sanitário do assentamento, ela pretende subsidiar o plano urbanístico, ou seja, é feita para ser por ele negada. E ela também o nega nas múltiplas folhas e nos múltiplos marcos que estabelecem os limites gráficos e geodésicos de intervenção segura na cidade, sem contar que, sempre inacabada, o elemento imprevisível ameaçador do espaço público nem sempre vêm às luzes do traçado. Ao fim e ao cabo, talvez a planta e o plano também sejam operações que de um modo secreto se anulam, embebidas do sonho contumaz de uma cidade inteira e perfeitamente governada.

\* Subsídios à tese em elaboração sobre "mocambos" e "habitação higiênica" no Recife, entre 1909 e 1939, orientada pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ruth Amaral de Sampaio.

# O Espaço Cenográfico do Espetáculo – presença na cidade e no edifício\*

**Jorge O. Caron**

*Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela USP*

## **Resumo**

O trabalho procura estabelecer uma definição para cenário como exclusivo do planejamento do ambiente cênico do espetáculo. Verifica-se uma duplicidade de espaços, um físico e eficiente, outro imaginário e cúmplice. Através da análise dos elementos significativos da ação cênica pode se estabelecer uma relação entre o público e a cena, no âmbito do imaginário. Verifica-se de que maneira este ambiente intervém no espaço físico, tanto urbano quanto edificado.

Descreve-se, a seguir, uma intervenção com uma linha dramática (promovida por luzes coloridas) em um ambiente arquitetônico conhecido pelo público, e suas reações diante da intervenção.

## **Abstract**

This work tries to establish a stage design definition as exclusive of the scenic environment planning of theatre activity. We verify the existence of a double space, part of it physical and efficient and part an imaginary product of complicity. Through scenic action significant elements analysis we can establish a stage-public relationship, in an imaginary field. Then we verify in which way this kind of environment intervenes into physical space, both urban or inside a building.

In the sequence we describe a dramatic intervention (just promoted by color lighting) into an architectural place known by the public, and the public reaction facing it.

## Introdução

Na abordagem deste assunto, que interliga os conceitos de "cenário" e "espetáculo" é necessário determinar um recorte que torne claro o campo que queremos discutir. A própria expressão "cenário" tende a ser empregada de forma extremamente ampla adquirindo a conotação de "paisagem" quando referida a desenhos do sítio urbano, ou "simulacro" quando inserida na linguagem de estrategistas, sejam eles econômicos ou militares. Mesmo os planejadores a empregam com o sentido de "plano alternativo de produção" ou de "ação". É certo que para nesses empregos do termo cenário conceitos encadeados de visualidade e ilusão prospectiva. Muito próximos quando se fala de possibilidades visuais de um ambiente urbano, mais remotos quando se trata de alternativas estratégicas de planejamento. Mesmo assim, sempre parecendo referir-se a imagens fixadas dentro de enquadramentos fixos. Isto se nota com certa clareza no que se refere a imagens pictorialistas do urbano ou a diagramas de hipóteses estratégicas. Em ambos se revela uma certa fixidez ilusória, seja da paisagem, seja de um processo.

Ao observar o emprego conceitual do termo cenário a partir de seu limite mais periférico, sabemos que esse é um emprego emprestado a uma idéia original que, como está expresso em sua própria forma, se refere à cena. Este termo, por sua vez, em sua origem primitiva, "skéné" tinha o significado de plataforma elevada onde se simulavam ações personificadas. Aqui se nota que a idéia de algo como um simulacro tornado visual está envolvido no conceito de cenário. Por esta razão, talvez, seja possível estender a conotação interligada de visualidade e simulação a toda uma gama de ações na forma de um conceito emprestado.

Desta maneira, o primeiro recorte que queremos fazer é tratar da questão "cenário" e de seu processo de invenção e produção, "cenografia" dentro do campo exclusivo do espetáculo, território em que o conceito tem origem. Para tanto é necessário abordar, inicialmente, determinados pressupostos que envolvem a definição de espetáculo e seu espaço específico, o que seja a ação cênica e seu público, e o papel da cenografia nesse território. Delimitado esse arco, analisaremos, sucintamente, os elementos intervenientes na ação cênica, para daí observarmos, sucintamente, a natureza da intervenção cenográfica na coisa urbana e na coisa edificada.

## Pressupostos

O espetáculo é um fenômeno que se dá em determinadas condições e em situações particulares. É um evento decorrente da interação entre uma ação, que pode ser narrativa ou denotativa, e seu público. Dizer isto significa que o espetáculo, evento público, só acontece quando determinada ação cênica entra em contato com sua assistência, momento esse, em que se estabelece um fenômeno de intercomunicação entre ambos. Implica, também, em que a ação é fruto de um planejamento e de uma produção e que o público, nesse momento, é cúmplice da ação proposta. Esta cumplicidade significa que o público está em condições de decodificar a mensagem cênica e que se estabelece entre ambos, cena e assistência, uma convenção que conta de um lado com uma linguagem cênica e de outro com a manifestação do público que tem, por sua vez, uma linguagem expressiva própria. É nestas condições, exclusivamente, que podemos definir o espetáculo. A proposição, planejamento e produção de uma ação cênica

não tem significado como espetáculo, da mesma forma que uma simples reunião de cidadãos não conforma um público na ausência de um ato cênico.

O espetáculo é, portanto, um fenômeno do contato, uma arte da presença. Torna-se, assim, distinto de outras manifestações artísticas, ou fenômenos comunicativos, cujo produto existe continuamente antes, durante e depois da fruição de seu observador, como nas artes plásticas, ou que permitem a recorrência do fruidor, como na literatura e na arquitetura. O espetáculo somente existe no momento e no tempo em que a ação cênica e seu público se defrontam, criando entre eles um ato de cumplicidade.

Se a ação cênica é um produto deliberadamente planejado a ser oferecido a um público, este entendido como um conjunto de pessoas que representa uma atenção interessada e conivente com essa ação, os elementos intervenientes dessa produção deverão ser analisados, o que faremos mais adiante. O que interessa ressaltar, agora, é que um dos fatores desse planejamento envolve o sítio, lugar em que esse encontro deverá se processar. Isto representa, para cada espetáculo, conforme sua natureza, objetivo e alcance, um plano referente à relação no espaço entre o público e a cena. Estamos falando aqui mais de um modelado do espaço, uma topografia, que favorece ao público entrar em contato comunicativo com a cena. Este é um espaço físico, um suporte arquitetural favorável às condições visuais, auditivas e cinestésicas que promovem esse fenômeno da presença. Espaço que estabelece condições de relação entre a cena e seu público. Espaço de interesse e pertencente ao território da arquitetura, portanto, envolvido em uma linguagem que é própria desse território.

Mas há um outro espaço, que poderia dizer-se, contraposto a esse do sítio arquitetural. Se o espetáculo se dá no encontro, embate entre uma ação cênica e seu público, e se entre os dois existe uma relação de cumplicidade em torno de uma convenção proposta, as diversas imagens oferecidas a esse diálogo pela ação cênica dão origem a um outro espaço. Que é o espaço cênico propriamente dito, próprio de cada espetáculo ou ação cênica proposta e que por serem gerados por um discurso de imagens é essencialmente um espaço imaginário<sup>1</sup>. Temos, pois que diferenciar o espaço suporte, sítio arquitetônico, do espaço imaginário, cênico, particular do espetáculo. Diferenciar, também, sua origem conceitual: se o arquiteto concebe o lugar-suporte, o espaço próprio do espetáculo é concebido pelo encenador. Dois planejamentos com objetivos distintos e, portanto, operando meios distintos<sup>2</sup>.

## Elementos da Ação Cênica

Sendo nossa questão central o espaço cênico próprio do espetáculo, é necessário analisar quais são os elementos comunicativos intervenientes na ação cênica, a fim de delimitar o quadro de discursos integrados que formam esse ambiente cênico.

Na origem de uma ação cênica encontra-se um discurso dramático. Esta dramaturgia pode ser textual e narrativa, ou chegar ao limite de um roteiro não narrativo, simplesmente denotativo das questões que a ação apresentará ao público. De qualquer forma a componente dramática estabelece o ideário e os conflitos que são postos em discussão no espetáculo. O texto dramático, portanto, é um produto literário, vertido em linguagem verbal, cujo objetivo é embasar o espetáculo. Sendo base, apresenta-se como inacabado para o

(1) "(...) le lieu théâtral, ce n'est pas seulement la coquille dans laquelle se situe le spectacle théâtral, c'est le cadre mental, la projection et la réevocation par le spectateur d'une image qui a été dans le s'prit de l'auteur, dans le s'prit du metteur en scène et des acteurs et qui vient ensuite dans l'esprit des spectateurs. Il s'agit, par conséquent, d'un lieu essentiellement imaginaire." FRANCASTEL, Pierre. In: *Le Lieu Théâtral dans la Société Moderne*, org. Bablet, Denis. Paris: CNRS, 1961.

(2) "un des problèmes les plus importants (...) c'est de savoir s'il est jamais possible de faire coïncider un lieu matériel avec un lieu imaginaire, - ce lieu imaginaire étant lui même nécessairement antérieur au lieu réel qu'il s'agit de construire." Idem.

espetáculo, exigindo a integração de outros elementos para a consecução de uma ação cênica.

Se o público presente ao espetáculo tem como condição básica vê-lo e ouvi-lo, a fim de integrar-se em seu processo comunicativo, os elementos visuais se apresentam como uma componente fundamental para, integradas à dramaturgia, construir a ação cênica. Esses elementos visuais são, basicamente, o gesto, o movimento, o ambiente visual. O gesto e o movimento são instrumentos visuais do ator, sendo que o segundo, o movimento, o é, também, do ambiente visual da concepção cênica. Este ambiente visual, extremamente complexo, envolve os elementos construídos, fixos ou móveis; o planejamento colorístico que abrange desde os próprios elementos construídos à cor do vestuário e da maquiagem, incluindo a complexidade dinâmica e expressiva da luz cênica. É evidente, portanto, que são diversos os projetos que, sob o projeto mais abrangente da concepção cênica global, se integram para caracterizar esse ambiente visual: a cenografia com suas construções, os projetos de vestuário, maquiagem e objetos cênicos, o planejamento da iluminação<sup>3</sup>

O ambiente cênico incorpora ainda toda uma gama de elementos sonoros, já que o espetáculo é uma presença visual-auditiva. Nesse campo entram a elocução do ator, seja como fala ou como canto, a música, tanto estruturalmente (no espetáculo musical) quanto formando um envolvimento ambiental, a sonoplastia, trazendo um conjunto de informações sígnicas ao momento cênico. Novamente estamos diante de um conjunto de projetos que, integrados às concepções visuais, incorporam a totalidade da concepção cênica. Deve-se ressaltar o papel do ator que, integrado à concepção abrangente do encenador, desenvolve a construção da personagem através de um projeto complexo que abarca desde o ideário dramaturgico, o detalhamento de sua elocução, de seu gestual e de sua movimentação de forma integrada.

Devemos, ainda, observar mais um elemento fundamental na construção da ação proposta como espetáculo que é a concepção do sítio cênico. Este, que em uma visão mais apressada parece confundir-se com a cenografia, corresponde a uma proposta, para cada espetáculo, da relação espacial entre o público e a ação cênica. Esta proposta, inserida no projeto próprio do encenador, estabelece se essa relação é de frontalidade, se o público envolve a cena ou se é envolvido por ela, se eles se interpenetram e se fundem.

Pode parecer, também, que esta proposta básica do espetáculo possa já estar determinada pela arquitetura destinada a suportar a cena. Isto tende a ser verdade no caso particular da arquitetura teatral dos séculos 18 e 19, caso se ponham de lado os espetáculos urbanos e a diversidade de formas de espetáculos populares que eram contemporâneos a ela. Já na segunda metade do século 20 se torna nítido que a concepção da relação público-cena se transfere para a mão do encenador ganhando independência, de forma progressiva, da arquitetura que eventualmente se presta como suporte do espetáculo<sup>4</sup>. Por outro lado, a concepção espacial desta relação não se confunde com o projeto cenográfico, posto que este se elaborará a partir dela, conformando o ambiente cênico em função da relação proposta.

É freqüente, também, que a busca desta relação entre a ação e o público, deste sítio cênico, envolva a escolha de um lugar. Ou seja, a determinação de uma paisagem ou de um espaço edificado que, por suas características, concorra com

(3) BABLET, Denis. *Svoboda*. Paris: La Cité, 1970. Bablet cita Otomar Kejka: "Le flux de l'image scénique doit agir sur nous comme un ensemble. Peu importe qu'à certains moments nous soyons absorbés par le jeu d'un acteur ou une nouvelle expérience vécue que l'auteur a éveillé en nous par un processus formel imprévu, peu importe que notre attention se concentre un instant sur la scénographie et son cinématisme, peu importe qu'à tel moment ce soit l'action musicale qui fasse progresser l'image scénique, ou que justement tout mouvement extérieur apparent s'arrête pour que s'exprime davantage le courant dramatique intérieur. L'important, c'est que l'oeuvre soit menée selon les lois d'un scénario mis en scène – scénographie préparé à l'avance de manière stricte."

(4) DORT, Bernard. *Théâtres*. Paris: Seuil, 1986. "De nouveaux rapports se sont établis entre la salle et la scène. Privé de l'illusion de se retrouver comme chez lui au théâtre, dans une réalité connue et admise par tous, mais confronté à la réalité proprement scénique du jeu théâtral, voici le public partagé entre identification et distanciation, libre d'accepter ou de refuser ce langage spécifique que la scène parle pour lui." Idem – *O teatro e sua realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977 – "(...) o encenador é sem sombra de dúvida um artista. Não apenas o encenador trabalha sobre dados já existentes e em larga medida invariáveis, como o texto e os atores, mas também se dirige a um público preciso e limitado: o público do seu teatro."

dados sociais, formais ou tecnológicos favoráveis à consecução do espetáculo enquanto proposta.

Diante desta análise das concepções que se articulam e se integram no projeto cênico global, podemos reobservar o conceito de cenário esboçado anteriormente. Longe de ser o desenho meramente decorativo de uma construção cênica destinada a ilustrar o discurso do espetáculo, tal como era entendido pelas rígidas ordenações oitocentistas, o cenário deve ser entendido como o próprio ambiente cênico. Envolvendo, portanto, todas as opções e decisões visuais e sonoras que estruturam essa concepção ambiental. Dessa forma a própria cenografia se torna uma das componentes desse ambiente que elabora no quadro dos elementos visuais construídos, que intervêm no espaço original de suporte e sugerem nova condição espacial à imaginação do público.

### **Intervenção no Espaço da Cidade**

Sendo diversos os caminhos por onde se pode abordar a intervenção do espetáculo no espaço urbano podemos observar, por exemplo, como ele se apropria de forma eventual do desenho da cidade, ou como ele estabelece pontos fixos nesse tecido. No recorte deste trabalho esta via é a que mais se insere na questão ambiental em pauta.

São muitas as manifestações cênicas que se apropriam do espaço urbano como suporte. Essa apropriação pode ocupar espaços extensos ou fixar pontos no tecido urbano. De qualquer forma a intenção cênica é catalisar a atenção do público em relação a um espaço transformado sobre o desenho original da cidade. No primeiro caso são manifestações em extensão, móveis, que percorrem trajetos determinados, acompanhados pelo público ou passando por ele. São os préstitos, procissões e desfiles que dramatizam ocasiões ou comemorações sociais, sejam leigas ou religiosas. Nesse caso o espaço urbano sofre uma transformação operada por engalanamentos, marcos de passagem, plataformas, intervenções musicais e sonoras, efeitos de iluminação. Ocasionalmente, determinados elementos destas intervenções se tornam permanentes, incorporando-se à arquitetura da cidade, como no caso de arcos triunfais e passos de procissão, ou mesmo sambódromos. O mais freqüente é, no entanto, a ambientação cênica, de forma eventual, de um setor urbano. O que significa uma produção concebida com o objetivo de criar um ambiente limitado ao tempo e presença da manifestação.

A manifestação cênica no espaço urbano também se dá pelo estabelecimento de lugares fixos, favoráveis à reunião com o público, que chegam até a se inserir nos hábitos e costumes da comunidade. Lugares em praças e parques que são adaptados a manifestações musicais, de dança ou dramáticas, ou, mesmo, comícios. Neste caso também se altera, para a presença do espetáculo, o ambiente dessa paisagem particular.

A festa urbana ou o espetáculo em determinado lugar da cidade representam, portanto, uma concepção cênica planejada para intervir e modificar de forma localizada o ambiente urbano para um público determinado e por um tempo restrito a essa presença integrada. Dessa maneira pode se falar de um espetáculo e de um ambiente cênico sobre o suporte urbano e dificilmente pode se alinhar esse conceito cenográfico às imagens espaciais do desenho relativamente permanente da cidade.

## Intervenção no Espaço do Edifício

Da mesma forma como se analisa o espetáculo e seu ambiente como uma intervenção na cidade, com todas suas características efêmeras e imaginárias, devemos observá-lo como uma intervenção no espaço edificado. O espetáculo, por sua natureza eventual e seu espaço configurado por imagens interativas, se apropria do edifício com uma proposta de alteração efêmera de seu ambiente.

As cidades oferecem, como equipamento, edifícios especialmente destinados à realização de espetáculos, previstos para o encontro entre a ação cênica e seu público. A funcionalidade, a relação espacial entre a cena e a assistência, o apoio logístico à produção cênica, são variáveis que se alteram com a história social e cotidiana de uma comunidade. Mas, como já vimos, para o encenador o edifício é o suporte para uma alteração de caráter eventual, para a criação de um ambiente cênico que intervém no edifício, para o estabelecimento de um cenário e seu espaço imaginário. Portanto, o próprio edifício destinado à realização de espetáculos abriga a permanente possibilidade de alteração em função de um ambiente de imagens cênicas, ambiente que só pertence à natureza do espetáculo.

Este edifício, enquanto equipamento funcional, estabelece em relação ao meio urbano uma referência, um lugar fixo na cidade para a manifestação de espetáculos. Para o encenador, garantida a referência, é um lugar de permanente possibilidade de alteração. Como se ele, lugar edificado, devesse constantemente desaparecer e ceder-se ao lugar imaginário do ambiente cênico.

Sob esse ponto de vista, os encenadores contemporâneos têm tendido a relevar a funcionalidade explícita dos edifícios destinados exclusivamente à realização de espetáculos, já que qualquer proposta cênica envolve a alteração ambiental do espaço edificado. É somente necessário ao encenador que esse espaço edificado ofereça condições favoráveis à sua concepção cênica. Diante de sua ótica, a arquitetura deverá perder seus atributos durante o estabelecimento do ambiente de seu espetáculo. Assim, qualquer edifício pode abrigar um espetáculo desde que suas características reúnam as condições necessárias à proposta cênica<sup>5</sup>.

## Intervenção Cênica em Sala da FAU

### Relatório

Como exemplo da abordagem deste trabalho foi proposta uma intervenção cênica no interior de um edifício com características particulares. A seguir é relatado o planejamento da intervenção, uma breve nota sobre sua realização e um pequeno comentário de seus resultados.

### Planejamento

Data do evento: 29 de junho de 1993

Local: sala 10 do edifício da FAUUSP à rua Maranhão

Roteiro: (em anexo) Intervenção com projeções coloridas alterando o ambiente da sala em questão. O roteiro não inclui nenhuma linha dramática, resumindo-se às projeções. Estas se iniciam por um ponto de luz branca (com o objetivo de

(5) DORT, Bernard. *Théâtres*. op. cit. "Non seulement la scène et la salle à l'italienne ont vécu – on le proclame depuis près d'un siècle – mais peut être est-ce toute forme fixe de théâtre qu'il faut abandonner : toute forme d'architecture préétablie, tout mode d'organisation rigide des rapports salle scène, quitte à définir le lieu théâtral comme un lieu vide, totalement malléable, susceptible de prendre toutes les formes possibles et d'être établi n'importe où (Grotowski prétend avec raison que chaque spectacle nécessite une nouvelle distribution des rapports scène-salle)."

centrar a atenção da assistência) seguido por uma série de projeções coloridas, partindo do azul, passando pelo verde, amarelo e vermelho e voltando ao ponto branco (estabelecendo o fim da intervenção). Entre o amarelo e o vermelho foi inserida a projeção de uma mão espalmada (criando uma imagem de conflito). A leitura do *story-board* mostra que as passagens foram previstas por intermédio da inserção de sombras e que os movimentos de passagem obedecem a deslizamentos verticais ou horizontais, segundo cada caso.

Equipamentos e materiais: Foram empregados um projetor de *slides* e um retroprojetor. O ponto luminoso foi preparado com um *slide* perfurado, para as cores usaram-se filtros rosco para refletores. Para a imagem da mão espalmada foi preparada uma transparência em xerox. Foi previsto tinta vermelha transparente (ecoline) e conta-gotas para um efeito sobre a mão espalmada (este efeito não foi realizado por notar-se, durante o evento, que acrescentaria um componente dramático desnecessário).

Realização: Na sala 10 da FAUUSP/Maranhão escolheu-se centrar os efeitos de luz sobre a parede lateral, precisamente sobre sua porta central, visto que o ponto inicial e outros círculos constantes do roteiro formariam um comentário com o óculo circular que se situa sobre seu batente. Por outro lado, a projeção transversal à sala forçaria a movimentação da assistência em direção à sua direita provocando, de modo algo forçado, seu interesse na reambientação. O projetor de slides e os filtros foram operados por uma única pessoa tomando-se o cuidado de manter um *timing* propositalmente lento de modo que cada mudança fosse observada e refletida pelos espectadores. As mudanças foram feitas manualmente, ocasionando pequenos tremores e vacilações que não chegaram a prejudicar maiormente a performance. Durante a projeção foi decidido eliminar o efeito citado das gotas vermelhas e seu empastelamento, previsto no roteiro, por perceber-se que se tornariam excessivas diante do efeito da própria mão espalmada que por si já criava o conflito imagético desejado.

Comentário: Pelo fato de que o roteiro não incluía uma linha dramática, resumindo-se a uma seqüência de cores que alteravam o ambiente da sala, notou-se que diversos espectadores incluíram subjetivamente elementos dramáticos na performance. Por exemplo, incluindo a figura do operador no conjunto do ambiente emprestando-lhe certa conotação inquietante (certamente devido à luz de baixo para cima – contrapino – que iluminava seus movimentos). A imagem da mão espalmada, elemento com dramaticidade implícita, projetada em toda a extensão da parede, provocou diversas reações, desde a afetividade até a ameaça. Foi unânime a sensação de mudança de espaço devido à mudança de cores, se bem que não foi comentado o fato de serem unicamente cores primárias. Prevaleceu a sensação das mudanças sucessivas e do movimento das mesmas. Também foi notada a relação entre as formas circulares projetadas e o círculo que encimava a porta, como mais um elemento de dramatização do espaço da sala.

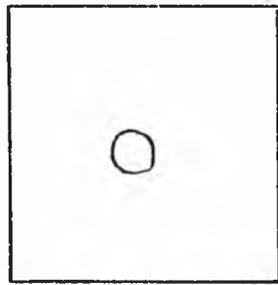
Estes comentários tentam mostrar que mesmo através de uma intervenção de extrema simplicidade, a alteração do ambiente (por sinal, extremamente familiar aos espectadores) permitiu à assistência criar imagens “dramáticas” ou seja, um espaço de natureza imaginária.

A seguir estão incluídos, além do *story-board*, uma seqüência de desenhos que ilustram a experiência na ordem em que foi realizada.

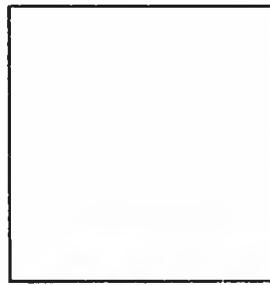
## Experiência de intervenção – STORY BOARD



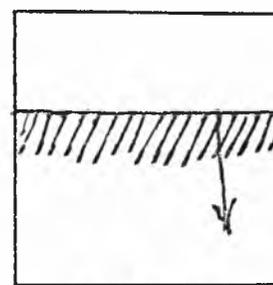
1 E. SLIDE POINT  
APAGA LUZ GERAL



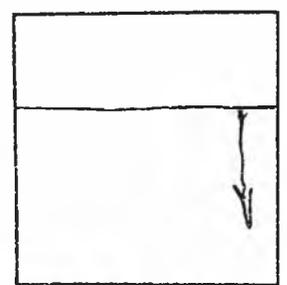
2 [SLIDE POINT  
E. RETRO DRAW  
S. SLIDE POINT



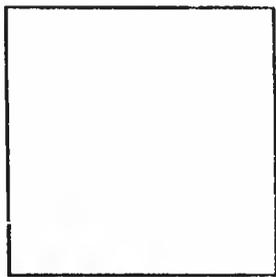
3 [RETRO DRAW



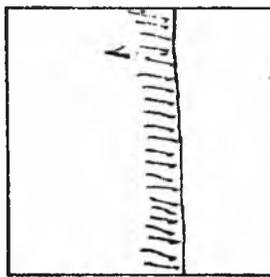
4 E. [SOMBRA  
AZUL 1  
AZUL 2  
S. SOMBRA



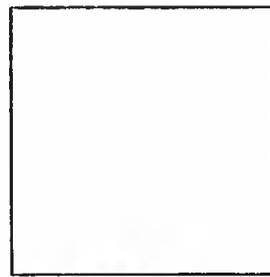
5 [AZUL 1  
AZUL 2  
S. AZUL 2



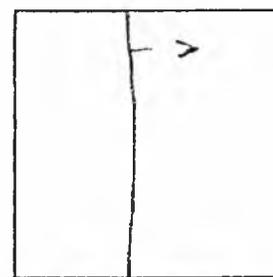
6 [AZUL 1



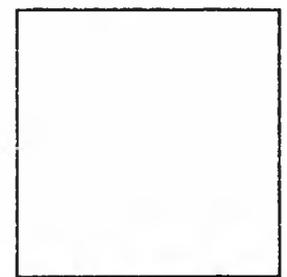
7 [AZUL 1  
E. [SOMBRA  
AMARELO 1  
(DE CIMA)  
S. SOMBRA



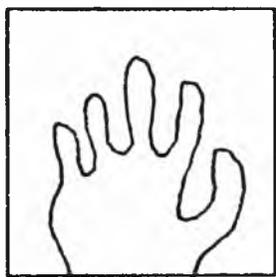
8 [AZUL 1  
AMARELO 1  
(VERDE)



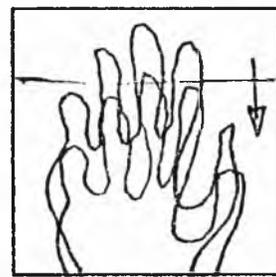
9 [ (VERDE)  
S. AZUL 1



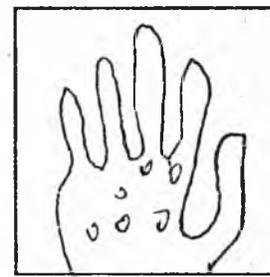
10 [AMARELO 1  
E. AMARELO 2  
(DE CIMA)



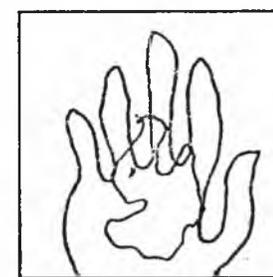
11 [AMARELO 1  
AMARELO 2  
E. [MÃO 1  
MÃO 2  
(DE CIMA)



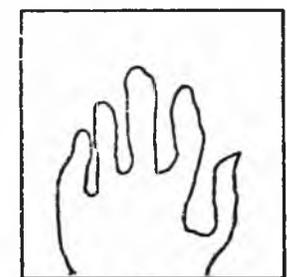
12 [AMARELO 1 e 2  
MÃO 1 e 2  
S. [AMARELO 1 e 2  
MÃO 2  
E. BRANCO 1



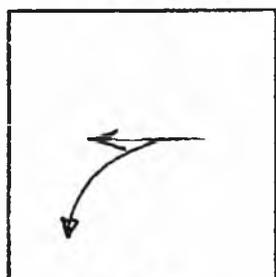
13 [MÃO 1  
BRANCO 1  
E. [PINGOS V.  
BRANCO 2



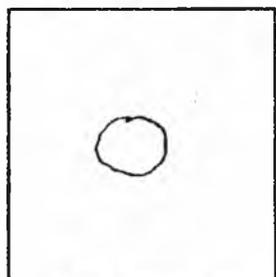
14 [MÃO 1  
BRANCO 1 e 2  
E. SOMBRA  
S. SOMBRA  
(DE CIMA)



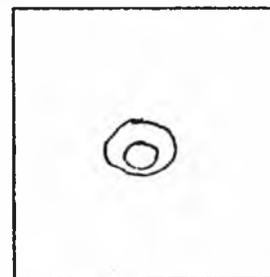
15 [MÃO 1  
BRANCO 1 e 2  
E. VERMELHO



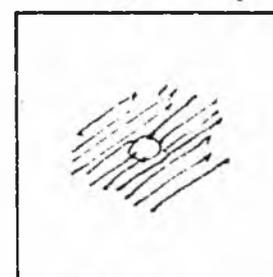
16 [MÃO 1  
BRANCO 1 e 2  
VERMELHO  
S. MÃO 1  
BRANCO 1 e 2



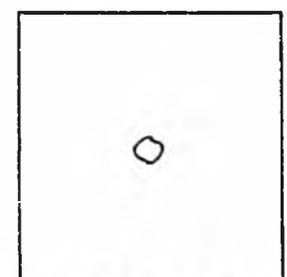
17 [VERMELHO  
E. VERM. POINT



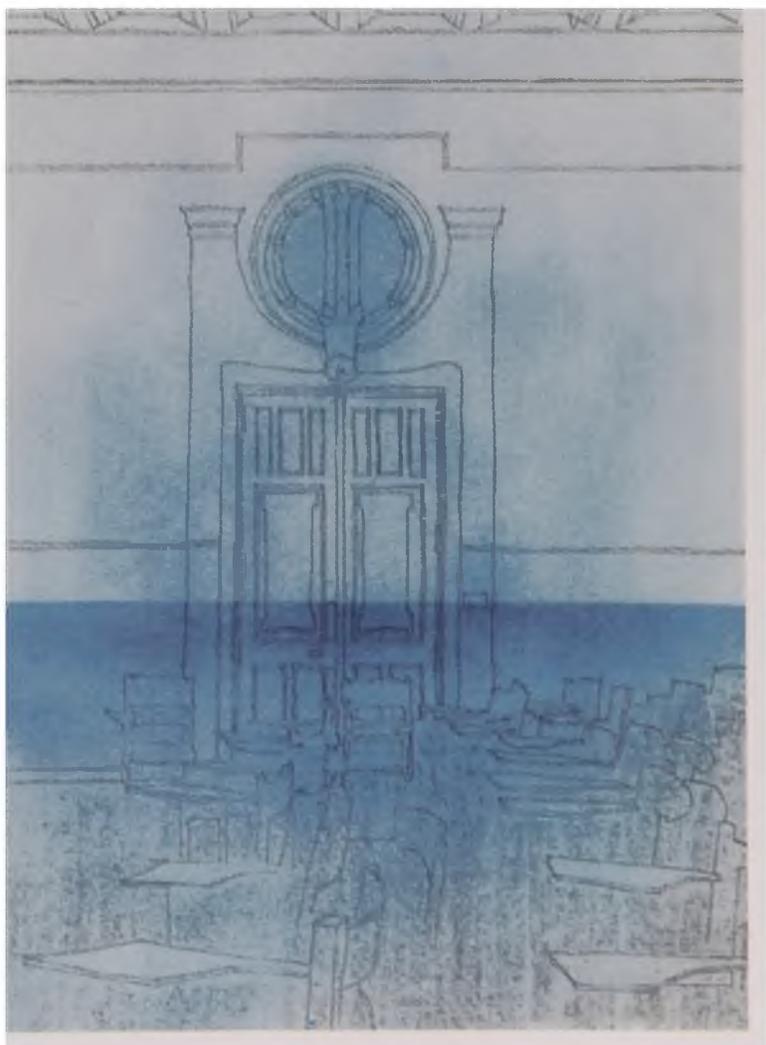
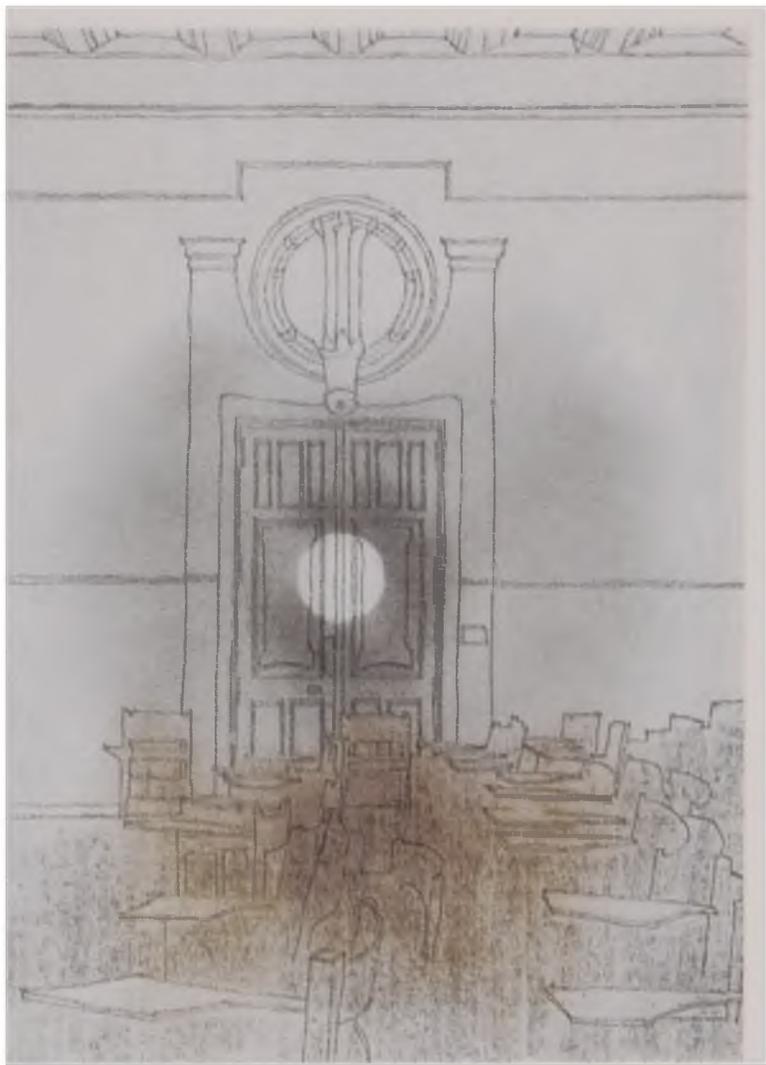
18 [VERM.  
VERM. POINT  
E. SLIDE POINT



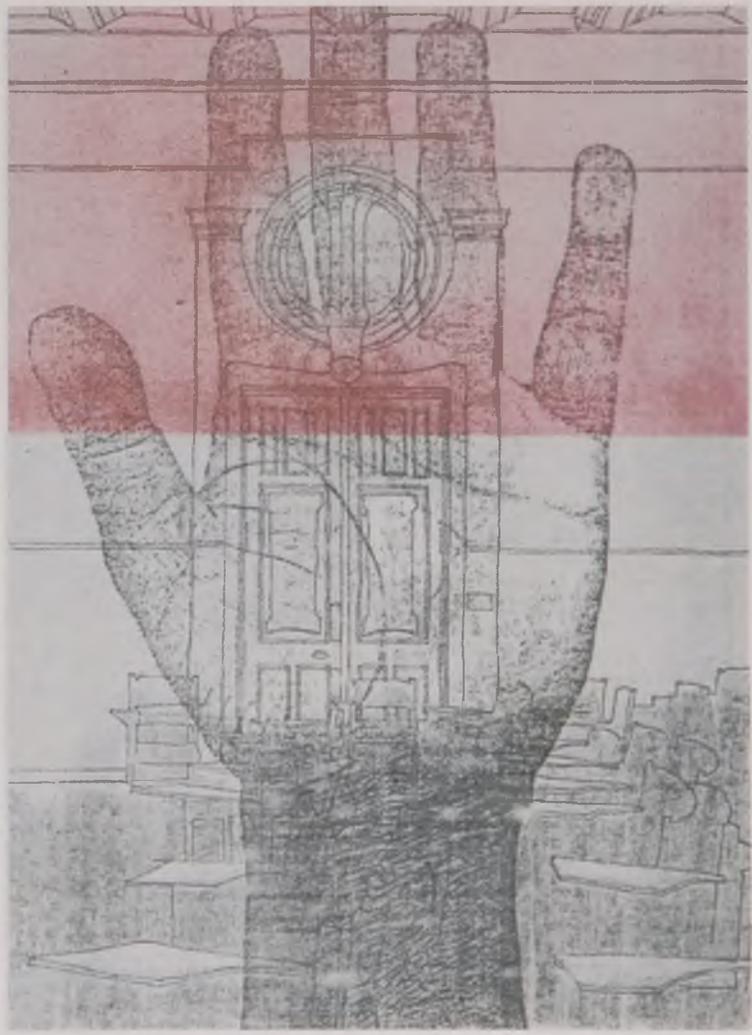
19 [VERM.  
VERM. POINT  
SLIDE POINT  
E. SOMBRA  
APAGA RETRO

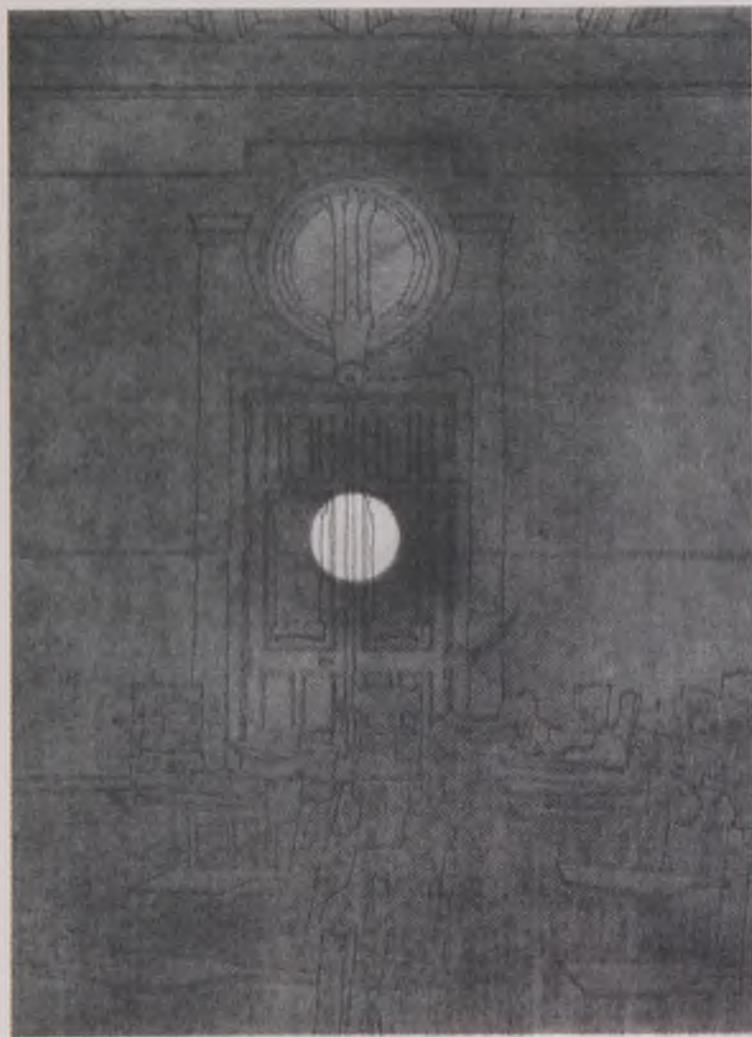
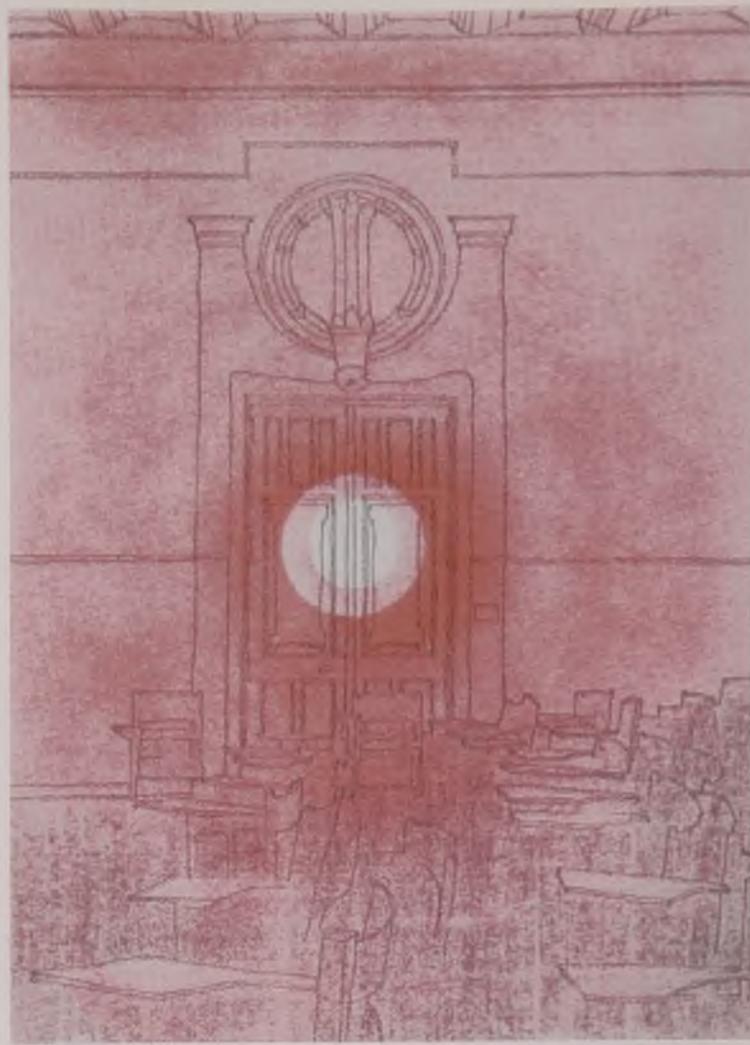
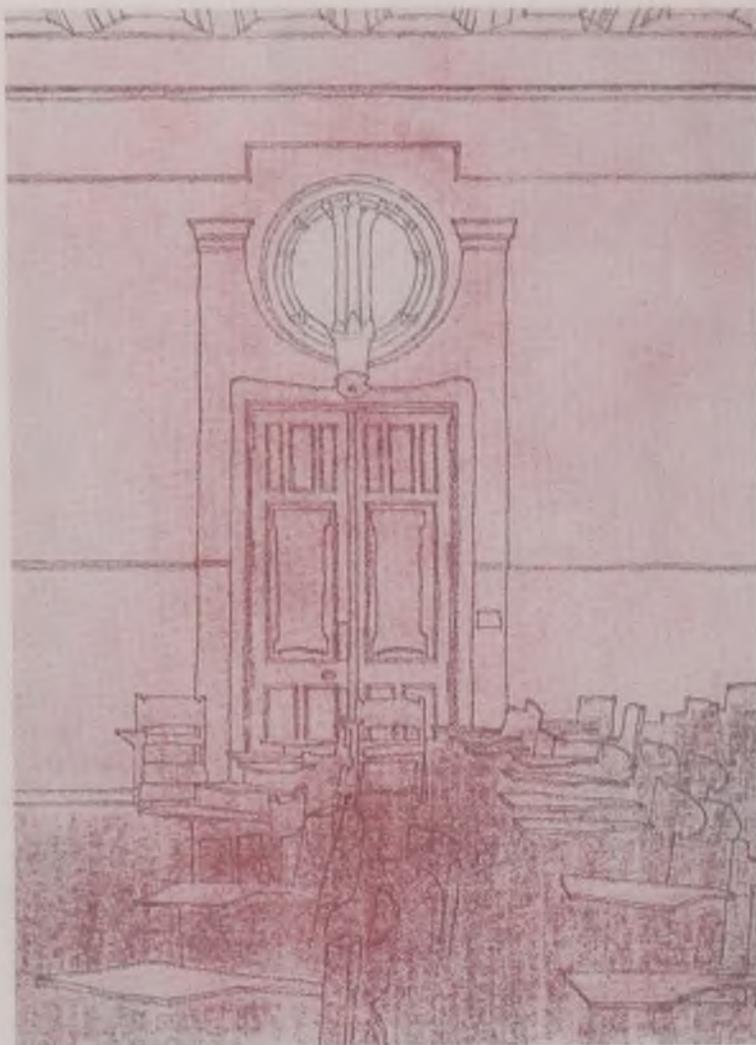


20 [SLIDE POINT  
ACENDE GERAL  
APAGA SLIDE









## Bibliografia

- BABLET, Denis, JACQUOT, Jean. *Le lieu théâtral dans la société moderne*. Paris: CNRS, 1961.
- BABLET, Denis. *Svoboda*. Paris: La Cité, 1970.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – O que é teatro épico?* (Um estudo sobre Brecht). São Paulo: Brasiliense,...
- DORT, Bernard. *Théâtres*. Paris: Ed. du Seuil, 1986.
- \_\_\_\_\_. *O teatro e sua realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- GASSNER, John. *Rumos do teatro moderno*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral, 1880-1980*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- ROWELL, Kenneth. *Stage design*. London: Studio Vista, 1968.
- VEINSTEIN, André. *La puesta en escena*. Buenos Aires: Fabril, 1962.
- VILLIERS, André (coord.). *Architecture et dramaturgie*. Paris: Flammarion, 1950.

\* Artigo baseado no trabalho desenvolvido para a disciplina AUP-826 – Mensagens Visuais Integradas – 1º semestre 1993.



# Demonstração Geométrica da Perspectiva Exata pelas Leis da Ótica

**Júlio Roberto Katinsky**

*Prof. Titular de História da Arquitetura da FAUUSP*

## **Resumo**

Em prévios estudos sobre perspectiva, apresentamos um aparelho mais simples que aqueles descritos pelos discípulos de Brunelleschi e a ele atribuídos, com o qual foi possível deduzir empiricamente as leis fundamentais da perspectiva exata, como derivadas da reflexão de espelhos planos.

Neste estudo, seguimos um caminho inverso: deduzimos geometricamente a partir da ótica de Descartes e Huygens, a imagem de objetos no plano dos espelhos.

Fica assim estabelecida a perspectiva exata como etapa necessária entre a ótica medieval e a ótica moderna.

## **Abstract**

In a previous essay on perspective, we described a device simple than those that are traditionally attributed to Brunelleschi. With this simple device we showed that it is possible to deduce the laws of the florentine perspective from images of plane mirrors.

In this paper we present the inverse path: we deduce geometrically, from the books of Descartes and Huygens, the image of objects in the plane mirror.

We demonstrate in this way, that the exact perspective is a necessary step between the medieval and modern optics.

Em nossos estudos anteriores<sup>1</sup> demonstramos que, em primeiro lugar, a perspectiva exata poderia ter sido descoberta através de experiências com espelhos. E, em segundo lugar, que, de acordo com os contemporâneos de Brunelleschi, a descoberta da perspectiva exata deve-se ao genial arquiteto florentino<sup>2</sup>.

Quanto a Leone Battista Alberti, que primeiro descreveu a perspectiva em livro, e apresentou um método de construção geométrica da mesma, cabe o mérito não pequeno de difundi-la por um processo novo, não corporativo: o livro. Mas seu método, além de eliminar qualquer consideração com a ciência de seu tempo, não passa de uma simplificação inteligente da descoberta de Brunelleschi. Em nossos estudos, aceitamos a afirmação contida em textos contemporâneos ao arquiteto, de sua precedência em relação a Alberti.

Para isso, com base em precários testemunhos, atribuímos o conhecido "método dos arquitetos" ou "método dos pontos de distância" não só ao arquiteto Brunelleschi, como através de instrumento bastante simples, pudemos provar, empiricamente, que o método dos pontos de distância pode ser deduzido de imagens obtidas em espelho.

Como o referido método só foi descrito e publicado no século 16, cerca de cem anos depois do livro de Alberti<sup>3</sup>, sem nenhuma justificativa teórica, a tradição consagrou uma interpretação que consistiu sempre em afirmar o método dos pontos de distância como um mero artifício prático, daí seu segundo nome, método dos arquitetos.

Ora, nossos estudos anteriores sugerem exatamente o contrário, ou seja, o método perspectivo dos pontos de distância precede o método geométrico de Alberti e é deduzido de acordo com os fenômenos da emissão e reflexão da luz, típicos dos problemas enfrentados pelos óticos medievais.

Nesta comunicação, iremos demonstrar como é possível construir uma imagem no espelho, partindo tão-somente das leis elementares da ótica geométrica descritas já no século 17<sup>4</sup>, e ainda válidas, grosso modo, para a construção de aparelhos óticos.

Para isso basta recordar os seguintes princípios:

1) O raio (luminoso) incidente sobre uma superfície, a reta normal e o raio refletido são coplanares.

2) O ângulo de incidência  $\hat{i}$  é igual ao ângulo de reflexão  $\hat{r}$ .

Nos espelhos planos, pode-se provar que a imagem virtual P' de um ponto P encontra-se sobre a reta normal que liga os dois pontos, e que a distância de P' ao plano do espelho é igual à distância do ponto P real, ao mesmo espelho.

Mas, se esses princípios são excelentes para embasar o conseqüente desenvolvimento das propriedades em espelhos curvos e em lentes, não são suficientemente claros para nos auxiliar a configurar imagens complexas. Utilizaremos as imagens virtuais na medida em que elas nos permitam determinar as imagens sobre a superfície do espelho.

Nessas condições, supomos um segmento de reta PQ, vertical e a uma distância dada, paralelo a um espelho plano (Fig.1) e vamos considerar o ponto P coincidente com o olho do observador. As imagens P'Q' virtuais dos pontos extremos do segmento PQ, encontram-se a uma distância do plano do espelho igual à distância do segmento PQ ao mesmo espelho.

1) KATINSKY, Júlio Roberto. "Ciência e arte no século XV." Introdução a Giorgio de Santilla. *O papel da arte no renascimento italiano*. São Paulo: FAUUSP, 1981.

\_\_\_\_\_. "Um experimento com a ciência e a tecnologia dos primeiros anos do Quatrocentos em Florença". In: *Ciência e Cultura*, n. 34 v. 10, out. 1982.

\_\_\_\_\_. *Florentine perspective and the development of modern science*. Manuscrito original na FAUUSP, 1990.

2) MANETTI, Antonio. *Vita di Filippo Brunelleschi*. Milano: Il Polifilo, 1976.

3) AVERLINO, Antonio Piero. (det. Il Filarete) *Tratato di Architettura*. Milano: Il Polifilo, 1972.

4) PARRONCHI, Alessandro. *Studi sula dolce prospettiva*. Milano: Aldo Martello, 1964, esp. p. 296 e seg.

4) DESCARTES, René. *La Dioptrique*. Vol. VI *Oeuvres de Descartes*. Publiés par Charles Adam et Paul Tannery. Paris: J. Vrin, 1982.

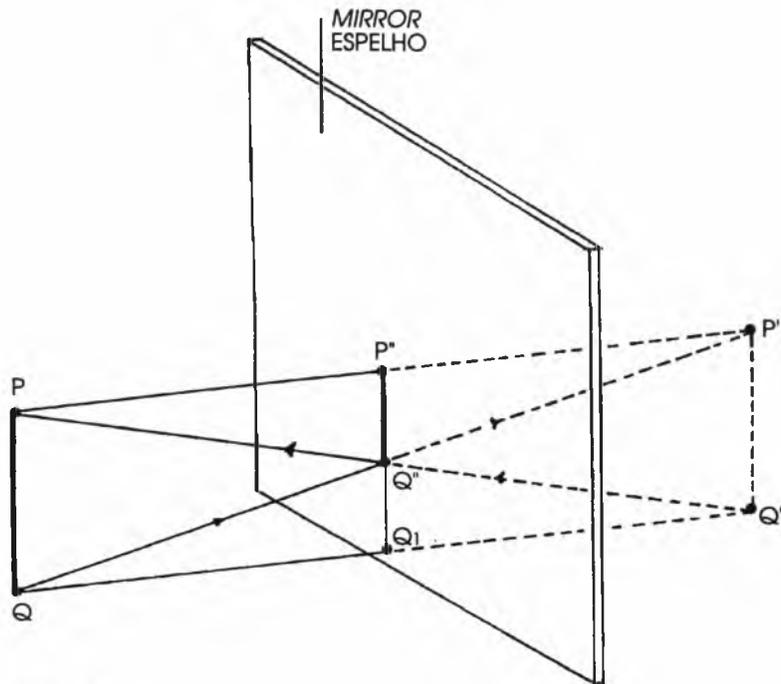


FIGURA 1

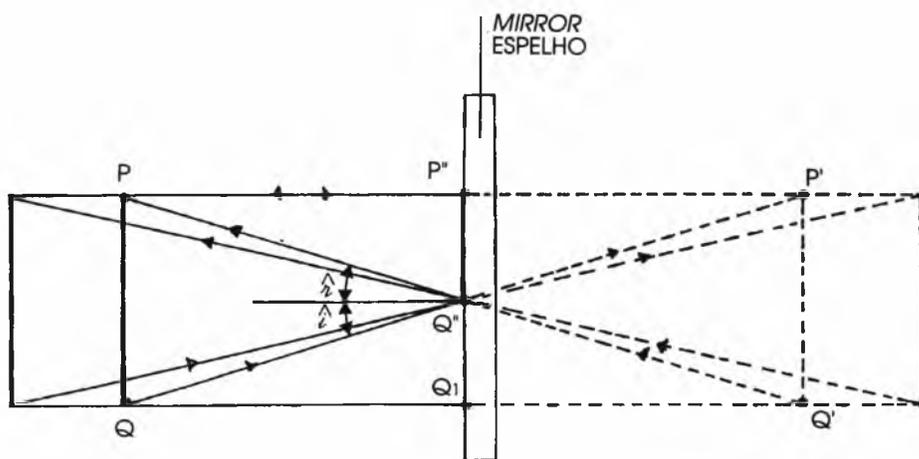


FIGURA 2

Mas, pelas leis da reflexão, a imagem  $P''Q''$  sobre o espelho, encontra-se sobre uma paralela a  $PQ$  e tem a dimensão de metade da dimensão de  $PQ$ . Ou em forma analítica:  $P''Q'' : PQ = 1 : 2$  e essa relação é independente da distância de  $PQ$  ao espelho (ver Fig. 2).

Tomemos agora um ponto  $L$  sobre o raio  $QQ'$ . A imagem virtual  $L$  encontra-se sobre o mesmo raio e a imagem sobre o espelho encontra-se sobre o prolongamento do segmento  $P''Q''$  (ver Figs. 3 e 4).

A partir dos pontos  $Q$  e  $L$ , tracemos duas retas  $QQ_1$  e  $LL_1$ , paralelas, contidas em um plano perpendicular ao plano  $PQQ'$ , e com ângulo de  $45^\circ$  em relação ao plano do espelho (ver Fig. 5). Essas retas (também chamadas diagonais) encontrarão o espelho, respectivamente nos pontos  $Q_1$  e  $L_1$ , contidos na reta do espelho que passa por  $Q_1$ .

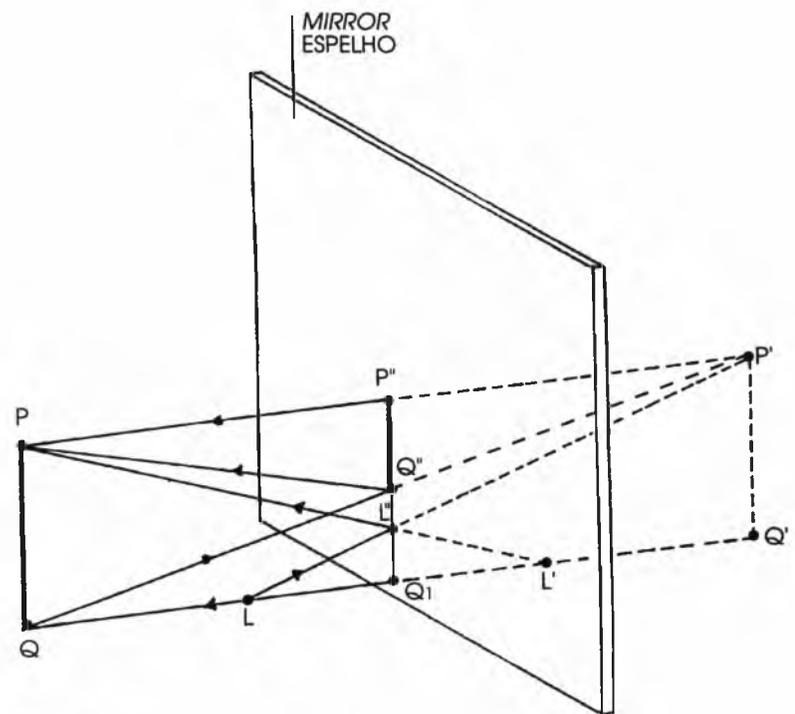


FIGURA 3

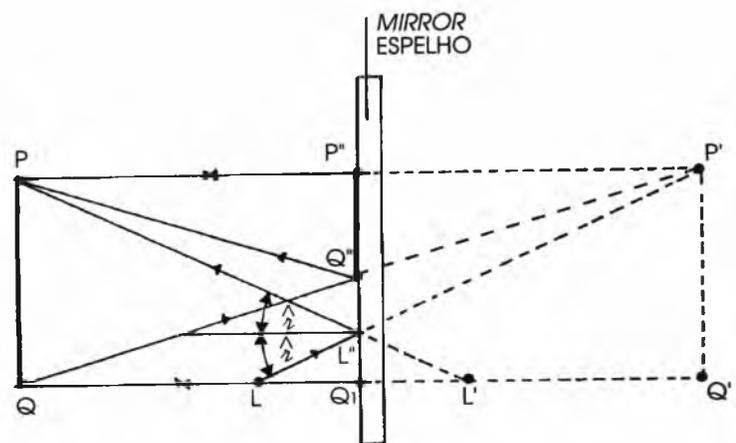


FIGURA 4

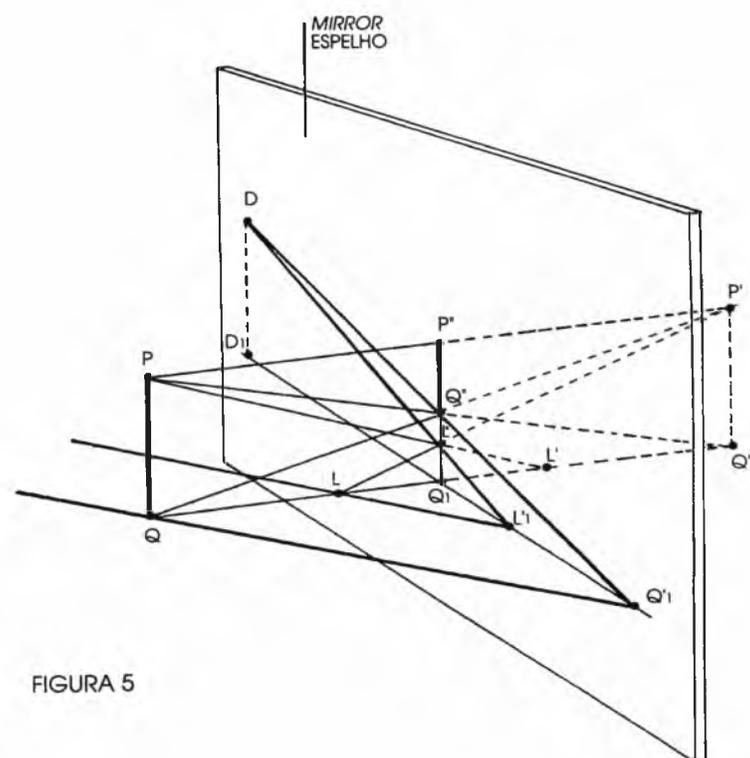


FIGURA 5

Os pontos  $L_1$  e  $Q'_1$  são contidos na reta considerada e gozam de uma propriedade singular: são sua própria imagem (pois estão simultaneamente nas retas consideradas e no plano do espelho). Como já construímos no espelho previamente as imagens dos pontos  $Q$  e  $L$ , se unirmos os pontos  $L_1$  e  $L''$  e  $Q'_1$  e  $Q''$  obteremos as imagens no espelho das retas  $LL_1$  e  $QQ_1$ . As retas  $L_1L''$  e  $Q'_1Q''$  prolongadas deverão se encontrar em  $D$ , pois  $Q''L''L_1Q'_1$  é idêntico a  $Q''QLL''$  e  $Q''L''P$  é idêntico a  $Q''L''D$ .

Resulta que o ponto  $D$  encontra-se a uma distância  $DP''$  igual a  $P''P$ , pois os triângulos  $Q''QQ_1$  e  $Q''P''D$  têm um lado igual e dois ângulos adjacentes iguais. Resulta também que  $DD_1 = P''Q_1 = PQ$ . Ou seja, que  $DP''$  define uma reta horizontal. Não é difícil verificar que o ponto  $D$  tem um simétrico  $D'$  em relação a  $P''$ . Esses pontos  $D$  e  $D'$  tradicionalmente recebem o nome de "pontos de distância" pois reproduzem, no plano do espelho, a distância do olho do observador ao plano do espelho.

Analogamente, as retas a  $45^\circ$  receberam o nome de diagonais, pois correspondem a diagonais do quadrado. E foram os italianos que obsessivamente procuraram definir a posição exata do quadrado. Pelo menos desde o terceiro quartel do século 14 (1375) já possuímos registros de quadrículas em perspectiva realizadas empiricamente segundo uma regra criticada por Alberti em seu livro sobre a pintura.

E se tomarmos o ponto  $T$  simétrico a  $Q$  em relação a  $P$  sobre a mesma vertical verificaremos que as diagonais contidas no plano horizontal passando por  $T$ , também têm suas imagens especulares encontrando-se nos pontos  $D$  e  $D'$  (ver Fig. 6).

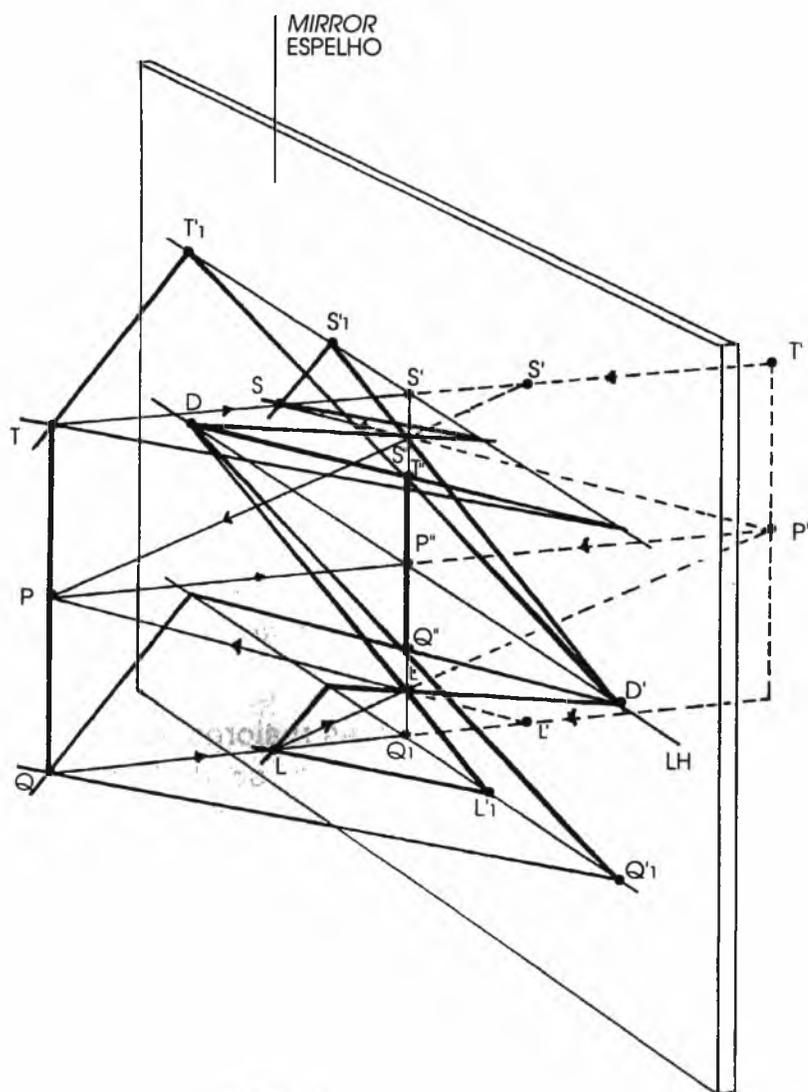


FIGURA 6

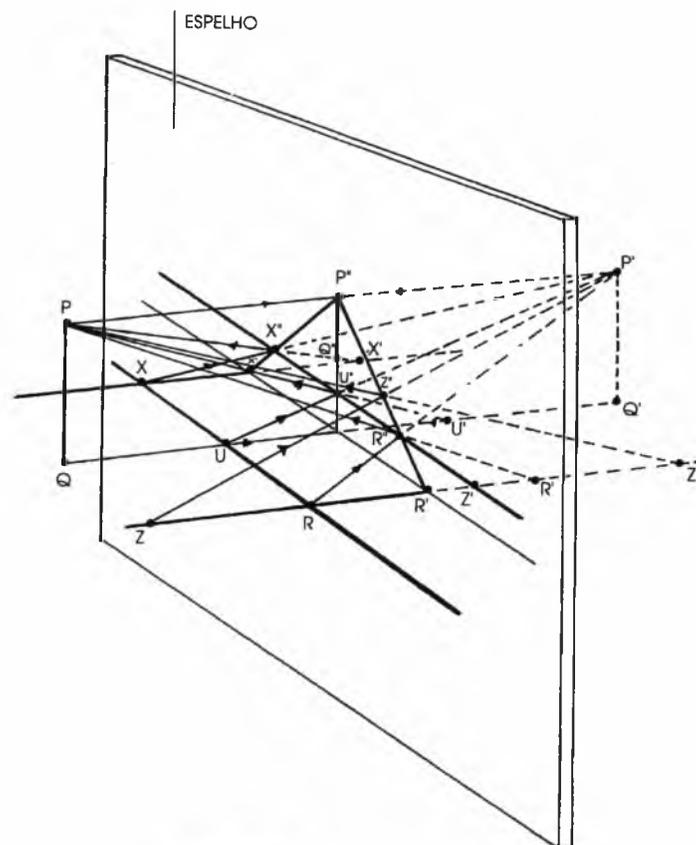


FIGURA 7

A reta  $DP''D'$  definida como horizontal, é também o lugar geométrico de todas as horizontais e com a mesma inclinação (qualquer que ela seja) em relação ao quadro do espelho.

Não fica difícil demonstrar que as perpendiculares ao espelho têm suas imagens cruzando-se no ponto  $P''$ . E que as horizontais paralelas ao espelho, permanecem com suas imagens horizontais e paralelas à linha do horizonte (ver Fig. 7).

Em suma, para estas construções, as linhas fundamentais resumem-se em uma reta vertical que passa pelo olho do observador, e uma reta horizontal, também que passa pelo olho do mesmo observador.

Fica assim demonstrado que é possível deduzir geometricamente todas as construções da perspectiva exata a partir tão-somente das leis também geométricas da reflexão nos espelhos. Firma-se, para nós, a convicção de que a perspectiva exata foi uma etapa entre a ótica medieval e a ótica moderna e não um acaso feliz de um artista inspirado olhando por uma janela envidraçada.

Fica também reforçada a convicção de que os pintores italianos, ao procurar a precisão da representação no plano, estabeleceram um trabalho coerente com a ciência de seu tempo.

Ficam fora do âmbito deste estudo as razões maiores que expliquem por que os artistas europeus, e não somente italianos, se dedicaram à pesquisa da perspectiva desde Giotto até Brunelleschi e Alberti, nem por que o método ótico, se bem que registrado e atribuído a Brunelleschi por Filarete e Manetti, não teve uma demonstração tão convincente quanto o método geométrico de Alberti.

Mas, mais do que uma mera correção histórica, nosso estudo facilitará a correta compreensão e o real alcance do estudo da perspectiva para a história da ciência e da arte, além de provavelmente auxiliar a estabelecer um método mais fluente para o ensino da perspectiva.

# Vicissitudes e Permanências: Produção, Saúde e Urbanização na Região de Campinas - SP

**Kleber Pinto Silva**

*Aluno de doutorado – FAUUSP*

## **Resumo**

Este estudo apresenta a estruturação do equipamento público de saúde na cidade e na região de Campinas, como um dos braços dos processos sociais, econômicos e políticos que transformam permanentemente a sociedade. Neste sentido, o desenvolvimento das cidades, assim como todos os elementos arquitetônicos e urbanísticos nele contido, apresenta-se como a feição material de tal estruturação. A questão do setor saúde e de seus espaços também comparece aqui como uma destas materialidades.

Num outro nível, complementar ao discutido, outra questão comparece neste trabalho, o rebatimento dos processos de estruturação da cidade na construção do desenho regional.

Com base nestes pressupostos, descreve-se parte da história urbana da cidade de Campinas e de sua região, além da constituição de seu sistema de saúde da segunda metade do século 19 aos anos 70 deste século.

## **Abstract**

This paper studies the building of public health facilities in the city and in the region of Campinas as part of the social, economical and political process that transforms society permanently. This means that the development of these towns, like every one of their architectural and urbanistical elements, shows us the material face of those processes. The public health queries and their spaces also appear as one of these materialities.

In complementary way, another problem appears in this study: the repercussions the urban structuration on the regional design process.

Based on these assumptions part of the city and the region of Campinas urban history, is related, describing the organization of its health system from 1850 until 1970.

## Origens da Centralidade Regional

Campinas, como boa parte das vilas do período, teve origem, após a primeira metade do século 18, nas proximidades de antigo pouso de tropeiros. Durante longo período, até o final do século 18, esta região desempenhou o papel de divisor entre as áreas povoadas e não povoadas do centro-norte paulista.

A Freguesia de Campinas foi oficialmente elevada à categoria de vila na última década do século 18. Em sua região, somente as vilas de Jundiá, Itú, Mogi-Guaçu e Piracicaba foram fundadas anteriormente.

Durante décadas a cidade possuiu poucas atividades econômicas, sendo que a fundamental era o suprimento de gêneros excedentes da produção agrícola de subsistência para as tropas que circulavam pelo caminho dos Guaiases. Além desta, ainda havia outra atividade, constituída pelo pequeno comércio de bens que supria o reduzido mercado urbano de então<sup>1</sup> fornecendo também para a zona rural e os povoados vizinhos.

À medida que se intensificou a exploração das minas em Goiás ampliou-se a demanda por gêneros de consumo da época, graças ao fato de ser a mineração atividade única, dependendo totalmente do abastecimento de gêneros produzidos fora das áreas de exploração. Tal fato fez com que uma série de vilas em São Paulo subsistisse à custa do fornecimento à zona mineira. Isto conferiu a estas vilas a característica, mais tarde ampliada, de centros de troca, em virtude da conformação da rede de caminhos.

Quando a produção de cana e de açúcar tomou o território da vila de Campinas, ao final do século 18 e especialmente no início do século 19, encontrou uma cidade dotada de uma estrutura urbana com funções e equipamentos minimamente delineados.

Cabe aqui uma observação acerca do porte da vila neste período. Quando de sua fundação (1774), o patrimônio de Campinas possuía pequena área, desmembrada da propriedade de Barreto Leme. Foram abertas apenas três ruas, as de Cima, do Meio e de Baixo, paralelas, com um pequeno número de quadras destinadas às edificações.

A cidade somente assumiu um porte significativo, em relação ao conjunto de cidades da então Província de São Paulo, à medida que a produção de açúcar aumenta, até torná-la a capital paulista do produto (final da década de 30 do século 19). Ampliou-se assim, sua função de centro regional de trocas, também possibilitada pela preexistência da rede de caminhos, agora transformados em rota de circulação de açúcar, o que já tornava Campinas, precocemente, uma "localidade central". Todavia, esta peculiaridade consolidar-se-ia em bases definitivas, somente com a implantação do sistema ferroviário na última metade do século 19.

Esta posição de centralidade rebate-se em suas feições. Se por um lado, por volta de 1840, a área urbanizada amplia-se, tomando quase todo o atual centro da cidade, por outro, as funções urbanas passam por um processo de ampliação, mantendo-a à frente em importância e porte, em relação às localidades da rede urbana paulista. A propósito, menciona-se a implantação das primeiras unidades fabris na cidade de Campinas, em finais de 1850, como a fábrica de chapéus Bierrenbach e a Fundação Faber.

Na produção agrícola campineira daqueles anos ainda predominava a cana e o açúcar. Porém, a produção de café expandia-se. Nos mesmos anos em que

(1) Tal restrição concretizava-se, em razão da produção do período ser predominantemente de subsistência, realizada quase em sua totalidade dentro dos limites de cada uma das fazendas, o que as tornava auto-suficientes. No caso da reduzida população urbana, as características das moradias (grandes áreas disponíveis e cultivadas nos lotes) também são demonstrativas desta auto-suficiência.

ocorreu o apogeu da produção açucareira, quando o cultivo da cana já havia se espalhado ao norte de Campinas (Mogi-Guaçú), a produção de café se consolidava.

O café representou para Campinas, assim como para o Estado de São Paulo, um momento em que todo um conjunto de novas atividades e funções passam a ser desenvolvidas. A cidade cresce rapidamente, disputando com São Paulo a primazia entre as cidades do Estado. Tanto que "(...) nesta entrada de década de 1870" a população campineira é de "33 mil indivíduos, enquanto a capital provincial possuía 26 mil" (Campinas, 1991, p. 19).

À medida que se ampliou a produção, começaram a surgir problemas para os produtores, tais como a escassez de mão-de-obra, as dificuldades no transporte da produção e a obtenção de crédito para financiamento da produção. Estes problemas foram paulatinamente solucionados com base na organização da classe de produtores rurais.

O problema da mão-de-obra foi solucionado com a imigração estrangeira e do transporte da produção com a implantação do sistema ferroviário. A venda da produção passou, aos poucos, a ser efetuada pelo comissariado sediado em Santos e mais tarde por nova categoria de intermediários com sede na cidade de São Paulo. Firmou-se também a categoria de banqueiros, com a abertura de grande número de bancos e casas de crédito.

Graças ao grande volume de capital disponível, oriundo dos lucros auferidos pela venda e beneficiamento do café, parte do excedente passou a ser investido na própria produção agrícola ou em setores a ela relacionados, como as companhias de imigração. Também em serviços de melhorias urbanas (infra-estrutura, embelezamento, etc.) e em outros ramos industriais, ligados ou não ao café, como maquinário para beneficiamento, implementos agrícolas, manufaturas diversas, etc.

A animação proveniente da nova forma de produção, agora nitidamente capitalista, refletiu-se nas cidades através de novos modos de vida. Especialmente por criar um mercado urbano de consumo de produtos industriais, propiciando o início de uma produção que aos poucos passou a industrial (século 20), como também pela formação de mercado urbano de trabalho. Em 1860 um viajante (Zaluar, 1975, p. 133) passou por Campinas e registrou que "há três fábricas de licores, duas de cerveja, uma de velas de cera, uma de chapéus, três hotéis, (...). Há na cidade sessenta e quatro lojas de fazendas e ferragens, vinte armazéns de gêneros de fora e cento e dez tavernas (...) tudo paga direitos à municipalidade (...). O comércio é, pois, ativo e florescente (...) é aqui o entreposto de Goiás, Uberaba, Franca e outras povoações do interior com a corte (...). Os campineiros formam suas associações literárias (...), aplicam as máquinas ao aperfeiçoamento da produção agrícola (...), não poupam esforços e fadigas para proporcionar à cidade todos os melhoramentos materiais de que carece (...): no calçamento das ruas e embelezamento das praças (...) na edificação de um mercado (...). O teatro de Campinas, melhor do que o da capital, faz honra ao bom gosto riqueza da população (...). A matriz nova (...) que é edificada (...), promete ser (...) o primeiro templo (...) da província toda"

A Campinas do século 19, especialmente nas três últimas décadas, passou por uma fase contínua de crescimento. Neste período surgiram na cidade e também em algumas das cidades da região inúmeras companhias de serviços públicos como iluminação pública a gás em 1875 e elétrica em 1886, bondes, telefones em 1884, etc.

A prefeitura, às custas da arrecadação propiciada pelo café e apoiada financeiramente pelo Estado, investe pesadamente em obras de saneamento na última década do século, como meio de debelar as epidemias de febre amarela, iniciou a construção da rede pública de água e esgoto e embelezou a cidade abrindo e pavimentando ruas, praças e outros logradouros públicos.

Campinas sediava uma rica aristocracia rural, originária do antigo ciclo do açúcar, agora residindo na área urbana e não mais nas antigas fazendas, como outrora. Esta aristocracia fez trazer para a cidade um conjunto de atividades culturais, além de escolas, casas de saúde e outros estabelecimentos congêneres, ampliando grandemente o caráter polarizador de Campinas.

O primeiro estabelecimento destinado a cuidados com a saúde implantado em Campinas foi a Santa Casa de Misericórdia, inaugurada em 1876, que também mantinha o Asilo de Meninas (antigo Asilo de Órfãs), criado em 1878 para abrigar meninas órfãs pela mortandade das epidemias.

Ainda no século 19, foram criados, sempre distantes do aglomerado urbano, hospitais ou asilos para o isolamento de pobres portadores de moléstias contagiosas, todos eles desativados posteriormente. Em 1863, é criado pela Câmara Municipal o Asilo de Morféticos, transferido para novas instalações em 1878. Em 1895, estabeleceu-se a separação entre os sexos, construindo-se alas masculinas e femininas, este asilo foi demolido em 1933. Durante as epidemias de varíola, em 1874, é criado na cidade um hospital especializado que será fechado após o fim das epidemias.

Em 1879, inaugurou-se o hospital da Sociedade Portuguesa de Beneficência, criado para atender a colônia lusa residente na cidade, nos moldes de sociedades semelhantes espalhadas pelo país. Em semelhança à Beneficência Portuguesa, inaugurou-se em 1886 o hospital do Circolo Italiani Uniti, atual Casa de Saúde de Campinas. Observe-se que todas estas instituições são privadas e, excetuando-se a Santa Casa, não são destinadas às camadas pobres da população. Em 1864, é criado o único estabelecimento estatal (estadual) para assistência à saúde, o Centro de Saúde de Campinas.

Na década de 80, do século 19, foi criado e mantido pelo Estado o Hospital do Isolamento, abrigando as vítimas da febre amarela. Este estabelecimento foi fechado em 1898.

Vê-se, com base em tais fatos, que a cidade de Campinas, ao final do século contava com inúmeros estabelecimentos de atenção à saúde. A existência destes estabelecimentos a colocava, desde cedo, por um lado, como polarizadora de serviços também do setor saúde e de assistência social, mesmo que tais serviços fossem prestados, em sua maioria, por entidades privadas, por outro lado, demonstra o desenvolvimento porque passou a cidade naqueles anos.

Neste sentido, as populações das cidades da redondeza (de várias classes sociais), para ela acorriam em busca de seus serviços. À época Campinas já possuía um grande conjunto de estabelecimentos prestadores dos mais variados serviços, um centro comercial de peso, além de algumas manufaturas de tecidos, de máquinas e outras, graças a sua posição como "nó" do sistema de transportes regionais.

Com o advento das companhias ferroviárias (Paulista e Mogiana), Campinas passou por novo processo de animação. Grande quantidade de operários empregados na construção das ferrovias deslocou-se para a cidade. Este contingente mais tarde foi substituído pelos trabalhadores das linhas ferroviárias.

As companhias construíram bairros inteiros destinados a abrigar esta nova população, como a vila industrial, situada do lado oposto ao centro, atrás da estação e dos trilhos. Inaugurada a estação, então distante do núcleo central, criou-se novo setor de expansão da área urbana. Ampliou-se a área do centro comercial e também residencial. Nas proximidades do terminal ferroviário instalaram-se também as primeiras indústrias, como a Cia. MAC Hardy e Lidgerwood, inúmeros armazéns para estocagem de diversos produtos destinados à exportação e uma série de oficinas para dar suporte à manutenção de equipamentos ferroviários.

Todas estas atividades eram realizadas por pessoal assalariado. Consolidou-se um grande mercado urbano de trabalho e de consumo.

Campinas firmou-se definitivamente como um dos nós do sistema paulista de transportes após a chegada da ferrovia, caráter ainda mais reforçado pela construção do ramal da antiga Cia. Ituana, ligando Campinas a Itú e, em menor escala, pela construção da Funilense ligando os atuais municípios de Cosmópolis e Paulínia a Campinas.

Com o período cafeeiro, Campinas passou a ter grande contingente populacional, vivendo e trabalhando na cidade. As atividades principais eram, ao final do século 19 e inícios do atual: o comércio, a prestação de serviços e um pequeno contingente de negócios industriais. Era também uma localidade bem servida, para os padrões da época, de um complexo sistema de transportes e comunicações. Dispunha, além disto, de um completo conjunto de equipamentos de infra-estrutura e de serviços urbanos, graças ao investimento de empresas privadas e também da municipalidade. Tal conjunto de elementos, além da existência de grande mercado de trabalho e de consumo, não se esquecendo também da proximidade com o grande mercado consumidor representado pela cidade de São Paulo, tornou Campinas um dos locais do Estado mais propícios ao investimento industrial. Tanto que, iniciada a industrialização brasileira, passou a cidade a sediar muitas atividades desta natureza.

É importante salientar que toda a animação por que passava Campinas no final do século foi interrompida por sucessivas epidemias de febre amarela (1888 e 1892). Neste momento a economia local passou por um período de desorganização, pois, era elevadíssima a mortalidade. A população local abruptamente passou dos cerca de 30.000 para 5.000 habitantes. Muitos dos moradores mudaram-se para cidades próximas ou para São Paulo. Iniciou-se então, um amplo e extenso trabalho sanitário, sob os auspícios da municipalidade e do governo estadual.

As intervenções tinham por objetivo interromper o processo de total desorganização econômica que ameaçava a província, assim como aos lucros dos produtores rurais do período. Este é o momento em que se ampliou consideravelmente a ingerência estatal na sociedade, através do setor saúde. Ainda, é claro, limitada e determinada pelos problemas que as diversas epidemias acarretavam à produção agrícola, bem como pelo fato dela atingir indiscriminadamente a todas as camadas da população.

Assim, o Estado nacional oligárquico de então, preocupado com a possibilidade de desestabilização econômica provocada pelas constantes epidemias, organizou um conjunto de procedimentos que definiriam, no futuro, as políticas públicas na área da saúde. Estas medidas constituiriam no embrião do sistema nacional de saúde.

## **Estruturação do Serviço de Saúde Pública**

Durante séculos, no Brasil, a questão social da saúde foi relegada a segundo plano apesar das constantes epidemias que assolavam a população por toda parte. As atividades de saúde pública, sempre limitadas à questão do saneamento, prioritariamente na cidade do Rio de Janeiro e posteriormente estendidas a outras localidades portuárias, somente tornar-se-iam prioritárias quando ameaçavam desorganizar a produção econômica, em finais do século 19.

A organização da saúde pública na província de São Paulo era tão precária nos anos de 1831 a 1835, que muitas das cidades importantes da época, como Curitiba, Piracicaba, Franca, Itapetininga, Jundiaí e Pindamonhangaba, não contavam com médicos.

Os serviços de higiene e saúde pública somente implantar-se-iam, de modo mais organizado, a partir das reformas centralizadoras após 1850, por iniciativa da administração central do país. Assim, "a reforma dos serviços centrais de saúde pública, em 1886, estabeleceu que a província de São Paulo deveria ser sede de uma Inspectoria de Higiene, composta de um inspetor e de dois médicos (...). A capital ficou dividida em dois distritos, ficando cada um dos outros dois membros da Inspectoria, com o policiamento sanitário" (Mascarenhas, 1949, p. 36).

Anos mais tarde, ainda sob o espírito centralizador do estado nacional, os serviços de saúde pública passaram por nova reforma (1892) e desta vez os Estados da União assumiram a responsabilidade pelo controle de epidemias. Nesta época, a "teoria dos miasmas" foi substituída pela compreensão bacteriológica da doença, fato que determinou o modo como as epidemias foram abordadas. Extinguiu-se a Inspectoria de Higiene após a organização do Serviço Sanitário do Estado, subordinado ao secretário do interior.

As atribuições do Serviço Sanitário não estavam restritas às ações sobre as epidemias, cabendo-lhe também a organização e prestação de socorros de assistência pública aos necessitados.

Em continuação às atividades de combate às epidemias, surgiu em 1894 o primeiro código sanitário do Estado. O código regulamentava ruas, praças, habitações em geral, hotéis e casas de pensão, fábricas e oficinas, escolas, teatros, alimentação pública, padarias, botequins e restaurantes, açougues, mercados, abastecimento de água, cocheiras e estábulos, casas de banho, barbeiros e cabeleireiros, lavanderias públicas, latrinas e mictórios públicos, hospitais e maternidades, esgotos, necrotérios, acidentes na rua, enterramentos, cemitérios, precauções imediatas contra moléstias epidêmicas e transmissíveis, vacinação e revacinação.

O Serviço Sanitário do Estado passou em 1896, por nova reorganização. Nesta reorganização o Estado foi dividido em três zonas: zona 1, a da capital, constituída por doze distritos sanitários, chefiados por inspetores sanitários; zona 2, Santos e Campinas, constituída por três distritos sanitários em cada cidade e zona 3, no território remanescente do Estado, dividido em doze distritos sanitários. Por esta nova estrutura o Estado, através dos inspetores, poderia intervir diretamente nos municípios, inclusive nos serviços municipais de saúde pública. Com base nesta reorganização, foram ampliadas as finalidades do Serviço Sanitário, bem como dos laboratórios de saúde existentes, como o Instituto Bacteriológico, entre outros.

Todas as iniciativas em saúde, empreendidas pelo governo estadual, dos anos que se verificavam os primeiros surtos epidêmicos até o início da organização dos serviços de assistência à saúde foram de suma importância para Campinas, como ver-se-á em seguida.

Tais iniciativas permitiram à municipalidade campineira uma série de empreendimentos e de atividades para debelar as epidemias que se tornaram insumo ao desenvolvimento industrial da cidade a partir das primeiras décadas do século 20.

Em finais do século 19, o governo estadual instalou em Campinas o Centro da Comissão Sanitária do Estado. A municipalidade elaborou e implementou, sob a supervisão do engenheiro Saturnino de Brito um ambicioso plano de saneamento das áreas urbanas.

As condições para a disseminação das epidemias de febre amarela vinham sendo dadas há algum tempo, em função das características do processo de urbanização do período<sup>2</sup>. Em função do surto de crescimento econômico experimentado por Campinas nos anos 80 do século 19, a população cresceu consideravelmente e proliferaram os cortiços. A cidade era cercada por áreas alagadiças e córregos, muitas vezes aterrados com lixo e detritos da própria cidade. Tais condições insalubres favoreceram a proliferação de agentes transmissores de doenças, dando origem às epidemias. "Face à emergência da situação decreta-se um estado de sítio sanitário. Muita gente sai às ruas para protestar. O estado de calamidade conferia enormes poderes aos agentes sanitários: podiam entulhar privadas, prender quem não entregasse os defuntos ao poder público, multar quem deixasse porcaria nos quintais, dar ordem de caiação de casas, de desinfecção de moradas. Prendiam quem impedisse a desinfecção de fossas. Interditavam e desinfectavam os mictórios públicos. Incineraram os ratos. Interditaram os hortigranjeiros vendidos pelas classes populares. Fiscalizavam o asseio das casas, nelas entrando a qualquer hora. Campinas recorre ao governo do Estado. Chegam créditos astronômicos. Vem a Companhia Campineira de Águas e Esgotos e instala destinações de esgotos sanitários. Vem a lei estabelecer normas de ocupação do limite urbano: critérios de ventilação de casas, de espessura de paredes, de altura dos pavimentos. Proíbe-se a construção em áreas molhadas. Cria-se sistema de captação de águas pluviais. Planeja-se a destinação do lixo. Drenam-se os charcos da malha urbana. Vem a canalização subterrânea dos córregos. Em 1896, o número populacional prosseguia baixo. Em 1897 é oficialmente debelada a epidemia. Em 1898, um viajante desembarca na elegante estação ferroviária e vê ruas extremamente 'asseadas, muitas calçadas a paralelepípedos (...) e com passeios cimentados'. A cidade se recuperara. Estava pronta para a ocupação. Em 1900 a área urbana já retornara aos quase 20 mil indivíduos. Estava saneada. Mas irreversivelmente perdera para a capital do Estado a primazia do desenvolvimento paulista. E muitas cidades, como São Carlos, Araraquara e Jaboticabal, haviam crescido às expensas da peste amarela campineira (Campinas, 1991, p. 23)."

## **Campinas "Capital Regional": Urbanização, Industrialização e Expansão dos Serviços de Saúde**

Como vimos, antes das epidemias em Campinas, assim como no restante do Estado de São Paulo, e mesmo do Brasil, a atenção à saúde não era prioridade do Estado. Os cuidados para com a saúde eram dispensados predominantemente

(2) Condições estas que se observarmos cuidadosamente, em nada diferem das que hoje são colocadas às nossas cidades.

por particulares, muitas vezes autodidatas, ou através do conhecimento popular sobre ervas e outros. Os estabelecimentos por ventura existentes eram sempre privados, ligados a ordens religiosas ou irmandades laicas.

A cidade de Campinas adentrou o século 20 saneada. Todavia, a cidade vivia um período, iniciado com as epidemias, de relativo esvaziamento produtivo. Por um lado, a franja pioneira do café deslocava-se sempre mais a oeste, produzindo o surgimento de novos pólos regionais. Por outro lado, o *locus* de acumulação da economia transferiu-se para São Paulo. Além destes fatos, apontam-se outros. Não se renovavam mais as plantações de café com novas lavouras, como outrora. Tal fato associa-se à queda nos preços do produto a partir de 1897, perdurando até 1911. Muitos dos fazendeiros e diversos empreendedores transferiram residência e estabelecimentos produtivos também para São Paulo, fugindo dos perigos da febre amarela e colaborando com a primazia urbana da capital.

Campinas e outras localidades do Estado pouco a pouco, ao longo das últimas décadas do século 19, se industrializou. Também sob a economia cafeeira a cidade se modernizou, porém, apesar da semelhança entre os impulsos de expansão econômica, é na capital que os mesmos se deram com tamanha intensidade que sua população saltou dos cerca de 40.000, em 1890, para os mais de 200.000 habitantes em 1900. Neste momento a capital já se transformara em cidade industrial e a partir daí sobrepujará o Rio de Janeiro nos anos 20.

O crescimento de Campinas acompanhava a evolução da base agrícola local e regional, o crescimento dos mercados urbano e rural de bens e a importância da cidade como entroncamento ferroviário. As áreas do território municipal com implantação industrial eram na cidade de Campinas, próximas à estação ferroviária e ao longo da ferrovia, a Usina Esther, no atual município de Cosmópolis e o bairro da Carioba, atual cidade de Americana.

Já em 1920, cerca de 50% da população total do município de Campinas era urbana. Pouco mais de 50% da população economicamente ativa ocupava-se no setor primário. A parcela restante, cerca de 40%, dedicava-se a atividades tipicamente urbanas, tais como comércio, serviços e indústria. Em relação ao Estado como um todo, a população urbana economicamente ativa de Campinas detinha o terceiro posto, atrás apenas da capital e do litoral.

Durante toda a década de 20, acompanhando ainda a expansão cafeeira, a grande industrialização do Estado, a extensão da rede de energia elétrica e, ainda, a construção, por parte do Estado de nova rodovia ligando Campinas a Ribeirão Preto (1928), a região de Campinas passou por novo surto industrial com a implantação de novos e grandes estabelecimentos. Daí, até meados dos anos 50, quando ocorrerá novo grande impulso à industrialização, a indústria local continuou com sua marcha expansiva juntamente com a diversificação de sua produção.

Por todo o período, a face urbana da cidade de Campinas passou por algumas modificações importantes. Após o saneamento do aglomerado urbano, nas primeiras décadas do presente século, a municipalidade continuou a investir em melhorias urbanas, tais como a pavimentação de vias, aterros para corrigir depressões das vias e quadras, facilitando o escoamento das águas pluviais e melhoria no abastecimento de água de bairros situados em sítios elevados. Apesar do acréscimo populacional dos anos 10 e 20, a área da cidade não se expandiu, graças à reocupação do perímetro urbano do século 19, esvaziado pelas epidemias. Até meados dos anos 20 a prefeitura ainda dispunha de alguns

poucos lotes remanescentes do velho rossio, agora, quase todo ele ocupado. A partir de 1915 a prefeitura retomou os trabalhos de drenagem de áreas alagadiças preconizados pelos planos do eng<sup>o</sup> Saturnino de Brito à época das febres.

Entre 1917 e 1918 foram realizadas grandes obras, como a marginal direita do canal de saneamento do córrego Anhumas, atual av. Orozimbo Maia. Em 1923 prolongou-se a av. Irmã Serafina, hoje av. Anchieta, canalizando-se o córrego Tanquinho.

A partir de 1925, com base no crescimento das atividades produtivas urbanas (terciário e secundário), alterou-se o padrão de urbanização até então estabelecido. Agora, entraram em cena a incorporação de novas áreas urbanas realizada pela iniciativa privada, cresce o valor do solo urbano, iniciou-se a especulação imobiliária, pois a prefeitura já não mais dispunha de lotes e a cidade tendeu a ultrapassar os limites do antigo rossio.

Esta ampliação das funções urbanas também foi sentida pelos setores de saúde e proteção social, em que foram criados muitos estabelecimentos: a Sociedade Amiga dos Pobres (Albergue Noturno, 1904); o Hospital de Socorros Mútuos (1904), estabelecimento este, privado; o Asilo dos Inválidos (1905), prestando serviços de assistência médica, entre outros e a Sociedade São Vicente de Paula (1907), que conta com a Casa da Criança, ambulatório médico e escola. Nos anos 10, inaugurou-se a Creche Bento Quirino (1914) e foi criada a Maternidade (1916), esta por um grupo de médicos, para assistir gestantes gratuitamente, dispondo também de ala para pagantes.

Nos anos 20, durante nova fase de expansão da cidade, inaugurou-se o Instituto Penido Burnier (1920), instituição privada para casos de oftalmologia; a seção de Assistência Médica da Prefeitura Municipal (1922); o Sanatório Dr. Cândido Ferreira (1924), destinado a doentes mentais; o Hospital Irmãos Penteado, dirigido pela irmandade de misericórdia, funcionando anexo à Santa Casa (1926); o Patronato São Francisco, para meninas (1927); o Instituto Brasileiro de Medicina e Cirurgia S.A. (1927); o Orfanato N. Sra. do Calvário (1928), para meninas órfãs; o Instituto D. Néri (antigo Abrigo de Menores) (1929).

Do lado da saúde pública, convém lembrar que em 1923 entrou em vigor a Lei Elói Chaves, primeira tentativa nacional para estabelecimento do sistema previdenciário e com ela são criadas as caixas previdenciárias, organizadas por empresas. Esta iniciativa representou claramente um segundo momento na história das instituições de saúde pública no Brasil, pois marcou, por um lado, o início da intervenção estatal na prestação de serviços em saúde e, por outro, na alteração do modelo de saúde, que passou da "polícia médica" dos tempos das epidemias urbanas, para a "promoção da saúde" do trabalhador urbano.

As caixas previdenciárias terão papel fundamental na prestação de serviços de saúde e também previdenciários, no futuro, como veremos a seguir.

No início dos anos 30 vários bairros foram criados – jardins Guanabara (projetado pela São Paulo Land & Company Limited) e Chapadão, vilas Maria e Marieta, São Bernardo, Parque Industrial, Chácara Laranjeiras, e outros – ao redor do perímetro já constituído, através da subdivisão de antigas chácaras e também de fazendas de café, agora não mais produtivas.

Como desdobramento da ampliação do setor terciário local, bem como do caráter regional de Campinas, foram criados no setor saúde, o Hospital Bierrenbach de Castro, para doentes mentais (1930); o Instituto Campineiro de Cegos Trabalhadores, prestando assistência médica e cultural aos internos (1933); o

Hospital de Isolamento Dr. Francisco Arruda Rosso (1934), estadual; a Associação Protetora da Infância (atual Hospital Álvaro Ribeiro) (1936) e a Clínica de Otorrinolaringologia do Instituto Penido Burnier (1937).

A prestação de serviços em saúde começou a modificar-se durante estes mesmos anos, após a criação das caixas previdenciárias. Em virtude da pressão popular, com a ampliação da massa de trabalhadores urbanos, as caixas passaram a credenciar médicos para o atendimento dos empregados das empresas. A assistência à saúde dava-se, então, inicialmente através de consultas com os médicos credenciados e mais tarde as caixas mantinham serviços próprios, em suas sedes, ou em ambulatórios de fábricas. Este movimento foi crescente em Campinas, especialmente durante as décadas de 40 e 50, graças ao intenso processo de industrialização na cidade.

Ainda nos anos 30, começariam a ser criados os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs), organizados por setor produtivo (ferroviários, bancários, etc.) e não mais por empresas, com atribuições semelhantes as das antigas caixas.

Deste modo, a partir dos anos 30, os serviços de saúde organizavam-se do seguinte modo: para atendimento à população de maior poder aquisitivo, haviam os hospitais privados e médicos liberais; para os empregados e seus dependentes em setores já ligados às caixas previdenciárias, os hospitais e médicos conveniados; e finalmente, para a parcela da população pobre ou indigente, os poucos ambulatórios públicos e a Santa Casa de Misericórdia.

Ao lado das transformações urbanas, a municipalidade campineira, por seu turno, continuava preocupada com o crescimento da cidade e com a falta de infraestrutura causada pelos loteamentos sem redes de água e esgoto, pela saturação das redes já implantadas, falta de pavimentação, etc. Em 1934 é aprovado o código de obras municipal, iniciando os longos trabalhos de melhoria das condições urbanas, que se evidenciariam logo a seguir.

Seguindo os passos de São Paulo e tendo ainda viva a lembrança dos perigos da falta de saneamento, a municipalidade campineira contratou em 1934 o engenheiro-arquiteto Francisco Prestes Maia, a quem foi incumbida a elaboração de um plano urbanístico para a cidade, com o intuito de resolver seus problemas e prepará-la para o desenvolvimento futuro, já que a industrialização estava em curso e assumiria um papel fundamental.

Os estudos para o plano urbanístico estenderam-se por quatro anos, tendo sido aprovado o plano de melhoramentos urbanos de Campinas em 1938. Para suporte técnico à aplicação do plano, a prefeitura local efetuou uma reforma administrativa, organizando novos quadros técnicos (Seção de Arquitetura e Urbanismo e reformulação do Serviço de Cadastro e de Estatística) e completando outros já existentes (Diretoria de Obras e Viação e Diretoria de Águas e Esgoto).

Acerca do teor do referido plano, segundo a fonte consultada, "o plano de urbanismo, que se propunha implantar, na década de 30, abrangeria um período de tempo situado entre 25 e 50 anos e previa que a cidade de Campinas, nesse período, teria sua população quadruplicada, isto é, atingiria cerca de 280 mil habitantes. Este crescimento (...) estaria intimamente relacionado ao desenvolvimento industrial (...) que se pretendia acolher e mesmo estimular com as propostas urbanísticas (...). O destino de uma cidade, segundo afirmava Prestes Maia, estava em grande parte ligado à sua função econômica e à sua importância regional (...). O urbano acelerava seu avanço sobre o rural, aproveitando a antiga trama de estradas, que da cidade irradiavam para o campo, ocupando

seus interstícios mais próximos e assumindo uma configuração aneliforme que tendia a expandir-se em sucessivas etapas concêntricas (...), no interior da qual seria impressa, de forma cada vez mais nítida, a especialização do uso do solo (...). Prestes Maia captou este processo de transformação urbana e sobre ele propôs uma estrutura viária que consagrou as radiais e introduziu perimetrais que de espaço em espaço circundariam a cidade. Vias concêntricas foram propostas, contornando, sucessivamente, o centro histórico, o perímetro já construído, que o envolve, e a nova periferia em expansão, de modo a articular as radiais e conectar as diversas porções da área urbana” (Badaró, 1986, p. 82-84).

Além destas providências, Prestes Maia propôs a adaptação do centro da cidade aos novos tempos, através da remodelação da referida área, propondo a criação de espaços cívicos com edifícios públicos (paço municipal, fórum e repartições estaduais, correios, hotel, centro de comunidade, etc.), alargamento de ruas, preparando-as para o tráfego futuro de veículos, e a padronização de edificações particulares.

Previu também áreas de expansão urbana, a provisão de bairros residenciais, dotados de parques, jardins, escola, comércio, zoneamento próprio e outros benefícios, bem como bairros industriais, além de zoneamento para todo o perímetro urbano.

Segundo o mesmo autor, a implantação do plano deu-se em duas fases, ao longo de várias administrações municipais, estabelecidas pelas condições econômicas do momento. A primeira, de 1934 a 1955, período de grande surto de crescimento, em que a industrialização se firmou de forma dominante na economia paulista. A segunda, de 1956 a 1961, quando se iniciou a implantação da indústria pesada no país, setor este que daria autonomia própria ao capitalismo industrial brasileiro (Badaró, 1986, p. 155-156).

O plano, conforme o determinado por Prestes Maia, norteou toda a ação municipal de 1938, quando foi aprovado, até 1962, com complementações ou revisões em 1940, 1951, 1954 e 1961

Reflexo da remodelação urbana, expressões do desenvolvimento econômico da região nos anos 40 e 50, ampliou-se ainda mais o “parque” de serviços de saúde local. Ao longo dos anos 40 surgiram o Hospital Psiquiátrico Santa Isabel, o Hospital Vera Cruz (antigo Hospital Stevenson) e o Instituto Pardo Meo-Muraro; também o Dispensário Dom Barreto (1941), para atender famílias pobres, dispoendo de assistência médica e odontológica, lactário e posto de puericultura; a Casa dos Pobres (1941), o Posto de Puericultura anexo à Escola Técnica Industrial Bento Quirino (1944), o Ambulatório do IAPTEC (1947), o Posto de Puericultura do bairro Cambuí e a Casa de Saúde Dr. Modena (1948); seguem-se o Posto de Puericultura junto ao Patronato São Francisco e a Clínica de Olhos Dr. Ozório Alves (1950). Nos primeiros anos da década de 50, Campinas contava com 198 médicos, distribuídos dentre as várias especialidades e 23 estabelecimentos de saúde, sendo 15 hospitais, 3 clínicas, 1 dispensário e 3 serviços oficiais de saúde pública. Estes estabelecimentos perfaziam um total de 1.686 leitos, sendo 1.472 gerais, 130 destinados a crianças e 84 a isolamento. Estes leitos destinavam-se a atender uma população total de 155.358 habitantes, dos quais 101.746 urbanos (Pereira, 1952, p. 563-564).

O setor saúde, especialmente em sua vertente pública, experimentaria a partir destes anos uma grande ampliação, evidentemente nos moldes iniciados na década de 20, com as caixas e institutos previdenciários. Neste sentido, L’ABBATE (1990, p. 191-193) observa: “até em torno da década de 50, a

assistência médica à população de Campinas era feita pelos médicos em seus consultórios, nos hospitais, nos serviços médicos das fábricas e empresas, nas caixas de aposentadoria e pensões e nos ambulatórios dos institutos (...), os IAPs (...), a partir de meados da década de 30” Mas (...) “é sobretudo a partir dos anos 50 que os (...) IAPs começam a organizar a assistência médica-hospitalar em Campinas. Neste processo, os Institutos de Aposentadoria dos Ferroviários – IAPFESP – e o dos Industriários – IAPI – foram os primeiros, seguindo-os os demais, o dos Comerciantes – IAPC –, os dos Funcionários dos Transportes Coletivos – IAPTEC” que em 1947 inauguraram um ambulatório médico na cidade, mencionado anteriormente, “e o dos Bancários – IAPB (...). O primeiro convênio foi o do IAPI com a Casa de Saúde, firmado em 1952 (...). Aos poucos, outros hospitais foram aderindo à política da previdência e estabelecendo convênios: a Beneficência Portuguesa com o IAPTEC, o Hospital Irmãos Pentecostado e Maternidade de Campinas prestando assistência ao parto aos segurados do IAPI, a Clínica Santo Antônio e a Clínica Pierro atendendo ao IAPFESP, o Penido Burnier dando assistência ao IAPI quanto a acidentes de trabalho e ainda mantendo convênio com o IAPFESP e o Hospital Vera Cruz com o IAPC”

Em suma, pode-se dizer que o desenvolvimento capitalista da região, como desdobramento do processo nacional, teve quatro fases. A primeira, até finais do século 19, com o apogeu da economia cafeeira. Neste primeiro momento, a cidade de Campinas consolidou-se como centro regional, com base no desenvolvimento de uma complexa rede de serviços e de infra-estrutura urbana e como mercado de mão-de-obra urbana. Ao mesmo tempo, a cidade de São Paulo transformou-se no centro propulsor da economia brasileira.

Na segunda fase, da última década do século 19 até a década de 30, o ritmo de crescimento de Campinas, a despeito de contínuo e intenso, torna-se menor que o da cidade de São Paulo. Este é o período em que São Paulo consolidou-se definitivamente como o centro hegemônico do desenvolvimento industrial do país, hegemonia ou polarização esta exercida também, e com grande intensidade, sobre todos os antigos centros regionais do interior paulista. Apesar dessa hegemonia paulistana, Campinas se firmou como o maior e mais importante dos centros regionais paulistas, com base em seu parque industrial e em seu setor de comércio e serviços.

Dos anos 30 aos anos 50 o processo acima descrito tem continuidade, tanto para Campinas como para São Paulo. Campinas tornou-se, no referido período, um município de vida econômica predominantemente urbana e industrial. Colocando-se e mantendo-se a partir deste momento entre as maiores e mais industrializadas cidades do Estado. Como exemplo, pode-se citar a implantação em Campinas e nos municípios vizinhos, sobretudo durante as décadas de 40 e 50, de inúmeras indústrias multinacionais, como a IBM, Bendix, 3M, Eletrometal, entre outras. Do lado da iniciativa governamental, citam-se a inauguração da via Anhanguera em 1948 e a construção do Aeroporto de Viracopos, nos anos 50.

Nos anos seguintes os processos locais, reforçados e ampliados por iniciativas e incentivos governamentais de diversos tipos (municipais, estaduais e federais), tais como isenção de impostos, melhorias no sistema de transportes e de comunicação, faziam Campinas assumir o segundo posto (alcançado nos anos 70 e mantido a seguir) na atividade industrial do Estado.

Pode-se compreender, dos processos sócioeconômicos apresentados a configuração atual do município de Campinas, bem como de sua região. Vejamos como. Toda a região de Campinas foi povoada por impulsos, como foi visto,

gerados a partir do movimento de incorporação de terras para ampliação, inicialmente, da produção de cana e em seguida do café. Desde o primeiro dos ciclos (cana-de-açúcar), Campinas se firmou como a maior produtora da província, sendo de ocupação mais antiga, tem todo o seu território tomado por grandes e inúmeras fazendas.

Com base nos requisitos de cada uma das formas produtivas (e de capitalização das mesmas), criaram-se um conjunto de pequenos povoados, surgidos naturalmente ou por iniciativa institucional, muitos deles dentro das próprias fazendas, como Pedreira, Monte-Mór, Sumaré, no primeiro caso, ou delas desmembradas, como Cosmópolis, Jaguariúna e Nova Odessa, no segundo caso.

Destes núcleos, alguns eram pontos de parada obrigatória de tropas, como Vinhedo e Indaiatuba, assim como a própria Campinas; outros, eram simples povoações preexistentes, dinamizados pela implantação de estações ferroviárias, como Americana, Santa Bárbara D'Oeste, Valinhos e Paulínia.

Em suma, a partir da existência prévia de povoações e da ampliação e adensamento produtivo das áreas rurais e, conseqüentemente populacional, em função dos diversos movimentos da economia, surgiu e desenvolveu-se o conjunto de núcleos urbanos mencionados. Tais fatos explicitam o intenso relacionamento exercido por Campinas e os municípios de sua região, muitos dos quais criados a partir de desmembramentos de seu território, já a partir da década de 50 do século 19.

Outro aspecto importante, também relacionado com o complexo produtivo, é a vinculação entre os movimentos econômicos seus adensamentos, os sistemas de transportes e os desmembramentos de municípios.

Iniciando-se por Campinas, a cidade, como vimos, foi criada nas últimas décadas do século 18, como parte do movimento de expansão dos domínios da colônia baseada na ocupação produtiva de novas terras, tendo início a produção de cana-de-açúcar. De meados do século 19 até a década de 50 do mesmo século a produção teve seu apogeu.

Da segunda metade do século 19 em diante, evidenciando o adensamento produtivo e populacional propiciado pela produção cafeeira, teve início a criação de novos municípios na região, ao longo de antigas rotas de penetração. Indaiatuba, no caminho do "açúcar" que liga Campinas a Itú; Monte-Mór, também no caminho do açúcar, ligando-a a Capivari; Santa Bárbara, no de Piracicaba, do mesmo modo ligada ao caminho do açúcar; Pedreira, no de Amparo, ligado ao café.

Novos movimentos semelhantes foram registrados durante o século 20. Americana, antigo distrito, desmembra-se de Campinas na década de 20, como decorrência de impulsos dinâmicos gerados pela extensão da ferrovia que partia de Campinas (por volta de 1875), da agricultura local (algodão) e da implantação industrial (tecelagem Carioba, também do final do século 19). Nos anos 40, foram criados: Jaguariúna, desmembrado de Mogi-Mirim e fundada ao longo da mogiana; Cosmópolis, criado como núcleo de imigrantes na Funilense, ferrovia que o ligava a Campinas; e Vinhedo, desmembrado de Jundiaí, agora com sua sede transferida para as cercanias da estação da Cia. Paulista. Neste período, apesar de Campinas e algumas outras cidades da região como Jundiaí, Limeira e Piracicaba, viverem sob forte industrialização, as novas cidades surgidas tinham a economia ainda predominantemente agrícola. Nos anos 50 e 60, novos

desmembramentos ocorrem. Sumaré e Valinhos, desmembrados de Campinas; Nova Odessa, desmembrado de Americana durante a década de 50; e Paulínia, ainda de Campinas, em 1964. Mais recentemente, em 1991 desmembram-se, Hortolândia de Sumaré; e Holambra de Jaguariúna e Cosmópolis.

Retomando a discussão do desenvolvimento econômico na região de Campinas, observa-se que seu crescimento industrial poderia ser subdividido em dois períodos. Até os anos 30, a maior parte dos impulsos industrializantes são absorvidos pela cidade de Campinas, quando ela se firma como a localidade central da região e de grande área do interior do Estado. A partir dos anos 40, e sobretudo 50, tais estímulos continuariam a ser absorvidos por Campinas; entretanto, já despontarão novos centros industriais na região: Valinhos, Vinhedo, Sumaré, Nova Odessa, Americana, Santa Bárbara D'Oeste e Indaiatuba, agora ao longo do eixo estabelecido pela via Anhanguera<sup>3</sup>, em virtude do tipo de estabelecimento, ou seja, a grande indústria, que tem necessidade de implantação em áreas maiores.

Nos anos 60 e 70 incorporar-se-iam ao rol de localidades industrializadas, as demais cidades, Paulínia, Cosmópolis, Jaguariúna e Monte-Mór.

Lembre-se que a cada novo estímulo industrializante, as localidades de implantação industrial mais antiga passavam por novo adensamento e ampliação de seus parques. Tais estímulos, entretanto, não significam apenas crescimento no número de estabelecimentos industriais principais, mas de outros que lhes são complementares. Significam também que a cidade amplia também os demais setores (comércio e serviços), fazendo frente ao conseqüente aporte populacional. Ampliar-se-ão, dentre outras, também a área urbanizada, bem como as demandas sociais e econômicas (transportes e comunicações, infraestrutura e serviços diversos).

Ao longo de todo este processo, a região passou por sucessivas ampliações em sua população, assim como transformaram-se as próprias localidades.

### **Urbanização Acelerada, Pauperização e Saúde: anos 70**

Quando se iniciou a primeira fase de industrialização pesada (décadas de 50 e 60), Campinas e algumas cidades da região já se encontravam preparadas para receber as novas indústrias, devido às suas excepcionais condições de infraestrutura para instalação industrial. Alguns ramos foram especialmente atraídos, como o mecânico, o metalúrgico e o químico. Também deste período datam grandes investimentos federais, constantes do plano de metas do governo federal, em infraestrutura. O governo estadual também investiu consideravelmente no período, especialmente na melhoria da malha rodoviária, como foi o caso da duplicação da via Anhanguera.

Apesar de todo o desenvolvimento industrial, a região de Campinas mantinha-se na liderança da produção agrícola de vários produtos, graças ao sistema fundiário regional – de pequenas e médias propriedades – e a seu alto grau de capitalização. Este processo teve início já na década de 30, após a crise do café, com a policultura sempre presente na região. Por estas características, o setor agrícola regional esteve ligado, sobretudo após a década de 30, a economia urbana, complementando-a, ou ainda, produzindo gêneros para mercados externos. Assim, a agricultura como um todo também colaborou para fortalecer os mercados urbanos regionais. Todavia, o período de crescimento feérico veio a

(3) Lembre-se que a partir dos anos 50 o país passou por uma verdadeira "febre" rodoviária, com base nos grandes incentivos e papel outorgados à indústria automobilística. Os governos federal e estadual empreenderam grandes esforços na pavimentação e construção de novas rodovias. Este também foi o período onde tiveram início os incentivos à implantação da indústria pesada, de base, tanto de multinacionais como de estatais do setor. Tal processo seria ainda mais intenso nos anos 70.

acontecer na década de 60, com seu apogeu na década seguinte e daí mantendo-se em ritmo menor nas décadas seguintes. Após 1964, notadamente 1967, o Brasil viu seu processo de industrialização se consolidar, com base na implantação dos segmentos pesados, isto é, de base da produção industrial apoiado em um conjunto de investimentos diretos ou indiretos (incentivos).

Neste momento (anos 60) a maior beneficiada foi a região metropolitana de São Paulo, mas mesmo assim, na região de Campinas manteve-se o crescimento, embora a ritmo menor que o da capital.

Entre os anos 50 e 65, no plano da saúde, não ocorreu nenhuma alteração significativa. O modelo de saúde permanecia o mesmo existente na década de 30. A medicina privada e de caráter individual predominava com sua rede hospitalar geral ou especializada, juntamente com os antigos consultórios médicos conveniados aos IAPs. A região de Campinas, neste aspecto, em virtude da grande ampliação havida nos setores fabril e terciário, dos núcleos urbanos, bem como da própria população, passava por uma fase de expansão.

A saúde pública, de caráter coletivo, ainda limitava-se a cuidados com a vacinação, a puericultura, o controle de moléstias infecto-contagiosas e outros, destinadas sobretudo à população pobre (não assistida pelos IAPs). Tais serviços eram prestados em postos e centros de saúde, predominantemente estaduais, em várias localidades.

A prática da compra de serviços médicos e hospitalares pelos IAPs passa por grande aumento quantitativo, sendo inúmeros os estabelecimentos e médicos conveniados. Este sistema, graças à forma estabelecida de remuneração, ampliou em muito as despesas dos institutos. Tal prática ajudou, ainda, a fortalecer o papel dos hospitais na promoção da saúde.

Para 1965, o Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo registrou, para a sub-região de Campinas, um número total de 17 hospitais, dispondo de um total de 2.264 leitos. Deste total, 923 leitos pertenciam a hospitais filantrópicos e 1.341 a hospitais com fins lucrativos. Portanto, nenhum dos leitos pertencia a entidade pública. O mesmo trabalho cita a razão de 3,8 leitos por mil habitantes, inferior à do Estado, que no mesmo ano era de 4,9 (São Paulo, 1967, p. 28).

Ainda no mesmo trabalho são apresentadas as razões leitos/1.000 habitantes, para o Estado, entre 1950 e 1965: 1950: 5,6; 1955: 5,4; 1958: 5,2; 1960: 5,3 e 1965: 4,9 (São Paulo, 1967, p. 16).

Estes dados apontam para a tendência de diminuição na oferta de número de leitos, em curso no Estado desde 1950. Outro problema verificado a partir da consideração dos mesmos indicadores é o fato de pouquíssimos dos hospitais serem mantidos pelas secretarias municipal ou estadual da saúde, apontando para um sério problema, ainda atual: a falta de leitos destinados às camadas de menor renda da população. Além desta questão, uma outra pode ser apontada: boa parte do total de leitos não pertence a hospitais gerais e sim a especializados (tuberculose, lepra e psiquiatria), estes sim de propriedade do Estado, o que reduz ainda mais a oferta de leitos para o conjunto da população.

No plano nacional, como foi visto no período, a única alteração no sistema de saúde foi a unificação dos IAPs numa única estrutura (1966/1967) denominada INPS. A criação de tal instituto deu-se com a crise do modelo previdenciário até então vigente, pois, em virtude da grande ampliação da massa trabalhadora e da demanda por assistência previdenciária e de saúde, bem como da multiplicidade

de instituições e formas de remuneração pelos serviços, os IAPs passavam por aguda crise financeira. Por outro lado, o clima político então vigente, de centralismo autoritário, voltado para a constituição do mercado de trabalho e do consumo em nível nacional, bem como para cuidados com a reprodução da força de trabalho propiciavam tal organização da previdência.

Do lado da assistência propriamente dita, tanto social como de saúde, a unificação dos IAPs não significou grandes mudanças. Permaneceu o sistema de compra direta dos mais variados serviços por parte do INPS junto às empresas médico-hospitalares privadas (hospitais) e de profissionais liberais (médicos).

Nos anos 60, mesmo antes da criação do INPS, começava a se popularizar uma outra forma de contratação de serviços. Os contratos dos IAPs com as empresas médicas, de um lado, e com as empresas empregadoras (estabelecimentos diversos, tanto industriais, como comerciais e de serviços), de outro. Esta nova modalidade representava o início do empresariamento da medicina, através das empresas de "medicina de grupo". Tal modalidade passará por franco desenvolvimento já nos anos 70, graças à implantação de grandes indústrias, especialmente no Estado de São Paulo, pois empregavam uma grande massa trabalhadora.

Este conjunto de novas modalidades surgiu e floresceu como forma da camada média da população urbana de fazer frente à precariedade dos serviços prestados pelo INPS, bem como aos crescentes custos dos cuidados privados com a saúde. Por outro lado, tais empresas também auxiliaram a rede de hospitais privados, pois muitos deles puderam descredenciar-se do INPS, em virtude da baixa remuneração pelos serviços para ele prestados.

Na cidade de Campinas tal empresariamento virá a ocorrer sobretudo após o início da década de 70, como será visto a seguir.

No plano econômico, a região de Campinas passaria a ser diretamente beneficiada pelo governo federal ao longo da década de 70, por medidas que colaborariam para a ampliação do poderio econômico regional, bem como para sua consolidação como rede urbana complexa e una. Dentre tais medidas estavam a implantação da refinaria do planalto, na cidade vizinha de Paulínia, os investimentos do pró-álcool e a criação do pólo de microeletrônica. Antes porém, de tais investimentos tornarem-se realidade, praticamente toda a região já vivia a industrialização a pleno vapor, tanto que a população de diversos municípios passou a crescer assustadoramente.

Ao final da década, já está consolidado o desenho regional, bem como o forte inter-relacionamento entre as diversas cidades dela componentes. Iniciaram-se, então, novos e pesados investimentos estaduais no sistema rodoviário pela duplicação, pavimentação ou implantação de novas vias que iriam unir as diversas localidades num todo, hoje uno e indivisível, cada uma delas com funções (especializações) produtivas específicas, todavia complementares.

O grande crescimento populacional do período, por toda a região, evidenciou a intensidade da industrialização local. Durante este período, boa parte do referido crescimento deu-se pela chegada de grande quantidade de imigrantes, ampliando substancialmente as áreas urbanizadas dos diversos municípios, em especial naqueles onde a industrialização já havia se concretizado.

Para todas as cidades da região, tal desenvolvimento significou o início de problemas para sua população, que se tornaram mais complexas nos anos 80.

Retomando a questão das empresas médicas em Campinas. Em 1972, após muitas tentativas infrutíferas nos finais da década de 60, em virtude da grande resistência das corporações médicas locais, implantou-se a Samcil, primeira das empresas do gênero na cidade. Precedendo sua implantação definitiva, a Samcil firmou convênio para atendimento dos funcionários da Pirelli e da Rhodia, iniciou a construção de um hospital (Samaritano) e adquiriu a Clínica Santo Antônio, recentemente remodelada e ampliada, com a denominação atual de Hospital Albert Sabin.

Nesta ocasião, a Unimed, que havia sido criada em 1970, disputava com a Samcil o convênio com a indústria Bosch, então uma das maiores empregadoras da região. A Unimed conseguiu o convênio e desde então transformou-se na maior das empresas prestadoras deste tipo de serviço na região. Atualmente a Unimed atende cerca de 370.000 beneficiários, distribuídos por 770 empresas, números estes superados apenas pelos obtidos no setor público.

Registrem-se ainda, no período, a construção de dois novos hospitais em Campinas, também privados, o mais antigo deles, o Centro Médico de Campinas hoje com 80 leitos, erigido em 1971 pela Fundação Robert Bosch do Brasil e o Centro Infantil Dr. Boldrini, hospital especializado em tratamento de câncer, construído nos anos 80, também com o apoio financeiro da mesma fundação.

No início da década de 70 a rede regional de equipamentos de saúde da sub-região de Campinas, no contexto da grande região administrativa do mesmo nome, segundo a Secretaria de Economia e Planejamento, era organizada da seguinte forma:

A rede básica era composta pelos centros de saúde estaduais, em número de 25, distribuídos em 03 unidades do tipo I; 03 do tipo II; 02 do tipo III; 10 do tipo IV; 05 do tipo V e 02 do tipo VI (São Paulo, 1973, p. O. 8.2/34). A classificação mencionada refere-se à relação, porte/complexidade de serviços, entre centro de saúde e população do município. Assim, o tipo I corresponde a localidades grandes e VI a pequenas localidades. Somados a estes centros de saúde, encontram-se alguns postos municipais, como os existentes em Campinas e os quatro Postos de Assistência Médica (PAM) do INPS, criados como postos de atendimento dos IAPs em Campinas, antes de sua unificação.

Acerca da rede hospitalar, observa-se, na mesma fonte (São Paulo, 1973, p. 8.2/42-8.2/43), que dos municípios estudados, somente alguns dispunham de hospital geral: Americana, Campinas, Cosmópolis, Indaiatuba, Pedreira, Valinhos, Vinhedo. Neste período, a proporção leitos/1.000 habitantes para a sub-região de Campinas era de 3,8, indicando a continuidade no movimento descendente registrado desde 1950.

Em virtude do acentuado crescimento populacional verificado em todas as cidades da região, ao longo de toda a década e do conseqüente agravamento da qualidade da vida urbana, teve início um movimento ainda incipiente por todo o Estado de reformas no setor saúde a partir de premissas sócio-políticas indicativas da responsabilidade do Estado em relação às populações. Neste intuito, o Ministério da Saúde em ação conjunta com outros ministérios criou o sistema nacional de saúde, como meio de reorganizar a prestação de serviços públicos no setor. Os estados, por sua vez, sobretudo São Paulo, esforçaram-se para ampliar sua rede básica e hospitalar, assim como as prefeituras passaram a ser pressionadas para que tomassem a mesma atitude. Esta expansão dar-se-ia sem qualquer vínculo com a rede privada.

A prefeitura de Campinas em 1969 dispunha de 01 pronto socorro, 01 posto central e 06 postos distritais de saúde. Já em 1973, o Pronto Socorro Municipal é transformado em Hospital Municipal Mário Gatti, constituindo-se no primeiro hospital público da região (Feliciello, 1985, p. 229). Lembre-se que o sistema regional era composto exclusivamente por estabelecimentos hospitalares privados lucrativos ou filantrópicos.

Entre os anos 1977 e 1978 são implantados 16 postos de saúde nos bairros periféricos, além dos 08 já existentes (04 estaduais e 04 municipais), e criados 02 hospitais universitários (PUCCAMP e UNICAMP).

Nas outras localidades da região que não contavam com hospitais, a maioria delas dispunha, para casos que requeriam de cuidados hospitalares, de pronto-socorros municipais, como era o caso de Paulínia, Monte-Mór e Nova Odessa.

Com este conjunto de atividades, as prefeituras em geral iniciariam um trabalho em saúde que se expandiria nos anos seguintes, acompanhando as tendências e alterações por que passariam as iniciativas por todo o país.

Na década de 80, a região de Campinas consolidou definitivamente sua antiga posição de segunda região mais industrializada do Estado. Neste período, a economia regional passou por sucessivas ampliações em seu parque fabril. Bem assim, Campinas, que além de suas funções no processo produtivo industrial, também acumula o posto de maior centro prestador de serviços, mantém-se como o maior município da região, tornando-se, concomitantemente, o segundo do Estado. Estas características, como foi mostrado, foram historicamente determinadas.

Também neste período todas as cidades da região passaram a ter maioria absoluta de população urbana em relação à rural e algumas delas com crescimento superior ao de Campinas, como Sumaré, por exemplo.

## **Considerações Finais**

Tomando-se por base os fatos expostos pode-se dizer que o papel de Campinas como capital regional remonta às suas origens, caracterizando-se como tal durante o ciclo do açúcar durante a segunda metade do século 19. Pode-se afirmar também, que no período cafeeiro esboçou-se o desenho da região de Campinas, com a paulatina ampliação do processo de polarização exercido por esta cidade, já que boa parte dos municípios criados no período, dela dependiam em maior ou menor grau, seja para consumo de serviços, seja como local de residência dos "barões" do café.

No presente século, com os diversos momentos de industrialização, viu-se o aprofundamento deste papel, além, é claro, da profunda alteração da estrutura urbana, com base na redefinição dos papéis de cada um dos núcleos urbanos pertencentes à região. Ainda no século atual, como no anterior, novo conjunto de cidades foi criado com o desmembramento de antigos patrimônios de fazendas de café.

Em síntese, a dinâmica regional é um fato que foi historicamente definido e em outro nível de análise observou-se que se processou primeiramente a ocupação efetiva do Estado de São Paulo e posteriormente dos estados limítrofes (norte do Paraná, Mato Grosso do Sul, Triângulo e sul de Minas), as regiões de povoamento e economia consolidadas (mais antigas) beneficiaram-se de tal

processo, ampliando e aprofundando suas funções, sejam primárias, secundárias ou terciárias. Deste modo, a região de Campinas, como uma das mais antigas e das mais dinâmicas foi especialmente beneficiada por tais processos.

Na exata medida que Campinas foi ganhando importância no cenário estadual suas características urbanas transformaram-se também. Estruturou-se uma complexa gama de serviços e de infra-estrutura destinada a atender as demandas local e regional. Neste sentido, o sistema regional de saúde, assim como os demais sistemas, além das intervenções urbanísticas nela realizadas, representaram, em última análise, a resposta da sociedade local aos processos de ordem macro, sejam econômicos, sejam sociais, que a transformaram cidade e região.

## Bibliografia

- BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. *O plano de melhoramentos urbanos de Campinas (1934-1962)*. São Carlos, 1986. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- CAMPINAS. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Planejamento. *Campinas: subsídios para a elaboração do Plano Diretor*. Campinas: Secretaria Municipal de Planejamento, Prefeitura Municipal, 1991.
- CANESQUI, Ana Maria, QUEIRÓZ, Marcos de S. *Campinas: população, situação de saúde e organização do cuidado médico*. Campinas: Núcleo de Estudos de Políticas Públicas, Universidade Estadual de Campinas.
- CANO, Wilson. *Desequilíbrios regionais e concentração industrial do Brasil: 1930-1970*. São Paulo: Global; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Raízes da concentração industrial em São Paulo*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiróz, 1983.
- FELICIELLO, Domenico. *Atenção primária e política de saúde*. Campinas: PucCamp, 1985. (mimeo)
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 1957. v. XXVIII, v. XXIX, v. XXX.
- L'ABBATE, Solange. *O direito à saúde: da reivindicação à realização. Projetos de política de saúde em Campinas*. São Paulo, 1990. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- MARIANO, Júlio. Grandes estabelecimentos hospitalares de Campinas, ligados a instituições diversas. In: *Monografia histórica do município de Campinas*. Rio de Janeiro: IBGE, 1952.
- MASCARENHAS, Rodolfo dos S. *Contribuição para o estudo da administração sanitária estadual em São Paulo*. São Paulo, 1949. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo.
- MATOS, Odilon Nogueira de. *Café e ferrovias: a evolução ferroviária de São Paulo e o desenvolvimento da cultura canavieira*. 4. ed. Campinas: Pontes, 1990.
- MONBEIG, Pierre. *Pioneiros e fazendeiros de São Paulo*. São Paulo: Hucitec e Polis, 1984.
- OLIVEIRA, Jandira L. de. *Contribuição para a história da saúde pública paulista: o projeto de revitalização do Museu de Saúde Pública Emílio Ribas*. São Paulo, 1986. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- PAULA, Carlos F. de. Assistência pública. In: *Monografia histórica do município de Campinas*. Rio de Janeiro: IBGE, 1952.
- PEREIRA, Wladimir. Campinas na atualidade. In: *Monografia histórica do município de Campinas*. Rio de Janeiro: IBGE, 1952.
- PETRONE, Maria Thereza Schorer. *A lavoura canavieira em São Paulo: expansão e declínio (1765-1851)*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968.

- PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu berço e juventude*. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969.
- SÃO PAULO. Secretaria de Economia e Planejamento, Coordenadoria de Ação Regional. *5ª região administrativa: diagnóstico*. São Paulo: Secretaria de Economia e Planejamento, Coordenadoria de Ação Regional, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Padrões funcionais e espaciais da rede urbana do estado de São Paulo*. São Paulo: Secretaria de Economia e Planejamento, Coordenadoria de Ação Regional, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Problemas emergentes do estado de São Paulo: subsídios à elaboração de uma estratégia*. São Paulo: Secretaria de Economia e Planejamento, Coordenadoria de Ação Regional, 1976.
- SÃO PAULO. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos. *Regionalização do estado de São Paulo: saúde*. São Paulo: USP, FAU, CPEU, 1967.
- SEMEGHINI, Ulysses Cidade. *Campinas (1860 a 1980): agricultura, industrialização e urbanização*. Campinas, 1988. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas.
- SILVA, Kleber Pinto. *Urbanização e sistema de saúde na região de Campinas/SP*. São Carlos, 1993. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.
- TARTAGLIA, José C., OLIVEIRA, Osvaldo L. de. Agricultura e interiorização do desenvolvimento em São Paulo. In: *Modernização e desenvolvimento no interior de São Paulo*. São Paulo: UNESP, 1988.
- ZALUAR, Emílio Augusto. *Peregrinação pela província de São Paulo*. São Paulo: Edusp, Belo Horizonte: Itatiaia, 1975.

# Alegoria: Modo de Ver, Modos de Usar\*

**Luiz Guimarães Monforte**

*Alunos de doutorado – FAUUSP*

**Giorgio Giorgi Jr.**

## **Resumo**

Rascunho de leitura de três manifestações de procedimentos alegóricos nos campos das artes plásticas e do design.

## **Abstract**

An overview on three allegoric proceedings in the field of design and visual arts.

## Introdução

Este trabalho transita pela intersecção entre rudimentos da semiótica e o significado usual do termo alegoria. Permitimo-nos, de início, repassar alguns conceitos básicos precavendo-nos contra eventuais confusões de natureza terminológica.

Para Charles S. Peirce, idealizador da semiótica, "signo é tudo aquilo que, em certa medida e para certos efeitos, representa alguma coisa para alguém" Assim colocada, a noção de signo está no cerne do estudo de todo e qualquer tipo de linguagem (a própria idéia de linguagem confundindo-se com a de sistema ordenado de signos).

Contudo, o alcance do conceito de signo é ainda maior. Para Peirce, tanto a percepção de qualquer coisa ou evento, bem como a possibilidade de elaboração sobre o percebido, são processos mediados, ou seja, que se estruturam através de relações entre signos. Aliás, cada signo inaugura um processo relacional, já que o significado de um signo é outro signo.

Relevante, também, é a classificação dos signos em relação a seu objeto, onde Peirce atualiza o conceito de eixos relacionais, formulado anteriormente por David Hume. De acordo com esta classificação, um signo será um ícone, quando mantiver com seu objeto uma relação por similaridade (uma foto, um desenho, um gráfico). Será um índice, quando essa relação for por contigüidade de fato, ou seja, quando envolver uma espécie de corpo a corpo entre signo e objeto (uma pegada, uma cicatriz, a pista de um crime). Será um símbolo, quando tal relação for por contigüidade mediada por uma convenção (uma nota de US\$ 100, a bandeira de um país, a marca de uma empresa).

Isto posto, vamos ao que interessa. De acordo com o "Aurélio" alegoria consiste, entre outras coisas, na "exposição de um pensamento sob forma figurada (...), ficção que representa uma coisa para dar idéia de outra (...)" Contudo, se compararmos este modo de abordar a alegoria com o conceito de signo em Peirce, facilmente concluiremos que todo signo (e, conseqüentemente, toda linguagem) mantém uma relação "alegórica" com seu objeto. Todo signo é, em certa medida, "figuração" (particularmente no âmbito das linguagens preponderantemente "icônicas" tais como as artes plásticas, a música, etc.). Talvez, o mais razoável fosse entender a linguagem alegórica como fruto da consciência da "figuração" implícita em todo tipo de processo sgnico (uma imposição do "sistema"...). Em outras palavras, uma elaboração a partir das possibilidades abertas pela condição representativa do signo.

A partir desta constatação, fica mais fácil compreender porque a alegoria freqüentemente tem sido entendida como um procedimento de "segunda categoria", quando comparada ao procedimento "simbólico" É que a todo o instante a alegoria (*do grego *allos*, outro, e *agorein*, falar*) deixa explícita a incompletude do signo.

Não se trata de discordar de Peirce, quando este considera o símbolo como sendo um signo que tende a ser mais elaborado, uma vez que foi testado e homologado pelo uso. Trata-se, isto sim, de reafirmar que até mesmo os processos simbólicos são vulneráveis à "ilusão da contigüidade" diagnosticada por Décio Pignatari, assim como todos os processos, humanos ou não, parecem estar submissos à precariedade que aflora da abordagem contingencial proposta pela física, a partir da virada do século.

Por este caminho, fica mais fácil compreender a reabilitação (enquanto procedimento) da alegoria na época moderna, particularmente a partir das reflexões de W. Benjamin. Tal reabilitação parece apoiar-se no caráter essencialmente icônico (mesmo quando tende à "bricolagem") da alegoria. Para Peirce, o ícone opera na raia da "mera possibilidade", transitando com mais desenvoltura neste universo de complexidade e incerteza.

1. Luiz G. Monforte.

*O retábulo do descobrimento*. 1992. Eletrografia.  
120 x 220 cm.

2. Achille Castiglioni.

*Taraxacum*. Luminária suspensa com luz direta e refletida, corpo icosaédrico em alumínio polido, 60/120/200 lâmpadas "Globolux" de 25/40 W. Produção Flos, 1988.

3. Fabio Falanghe e Giorgio Giorgi Jr.

*zoom-zoom*. Protótipo, 1993. Projetor vertical com luz direta, corpo em alumínio anodizado, lentes em vidro e suportes em pvc. Lâmpada halógena com refletor dicrótico, 50 W 12 V. 150 x 30 cm.



## Leituras

### Uma alegoria

Julgo apropriado anexar a esta introdução alguns trechos do texto "Uma alegoria", elaborado para efeito de avaliação do curso Ambiente e Comunicação, ministrado pelo professor Décio Pignatari no segundo semestre letivo de 1992, por constituir-se do ponto de partida que estimulou minhas reflexões sobre o tema no presente curso, as quais redundaram na identificação de duas visões alegóricas: uma amplificada, aberta, e sua contrapartida.

EL RETABLO DEL DESCUBRIMIENTO – O RETÁBULO DO DESCOBRIMENTO.

O trabalho objeto desta leitura, "Retábulo do Descobrimento" (Fig. 1), é fruto de minha estada, em setembro de 1992, no laboratório de tecnologias de imagem do Museu Internacional de Eletrografia – MIDE, da Universidade Castilla-La Mancha, na cidade de Cuenca, Espanha.

... Como material básico de trabalho, dispunha dos registros fotográficos, realizados sobre as pinturas rupestres dos sítios arqueológicos do Nordeste

brasileiro. Imagens que me pareciam pertinentes de serem utilizadas na construção daquele trabalho, por serem a própria negação do tema do descobrimento, uma vez que as mesmas, têm datação comprovada superior há vinte mil anos...

... Face às associações estimuladas pelo material imagético de base, concluí, ser crítico e conflitante o teor que desejava imprimir ao resultado final. Tratava-se de um material "terroso" Uma projeção enigmática e simbólica da terra americana. Imaginário gráfico de inexistente chave léxica, compatível em obscurantismo com o ideário do colonizador sobre a "nova terra"...

... Na etapa seguinte, busquei uma espécie de arquétipo gráfico de época, que funcionasse como uma espécie de tradutor da cultura espanhola, e principalmente caracterizasse a inquisitiva religiosidade da qual era impregnado o colonizador espanhol. Encontrei-a na revista de bordo que me entreteve durante o voo à Espanha. Justificava o guardado, o caprichoso artigo ilustrado sobre a pintura barroca de Jose de Ribera, "El Españoletto" pintor nascido em 1591, na localidade valenciana de Jativa...

... O barroco de Ribera que pinçamos, era dotado de um cromatismo suave, não raro amparado por um fundo celestial, oposto ao das imagens terrosas, amareladas e laranjas, dos sítios arqueológicos. Fatores que não só dotaram a composição final de dialético ritmo cromático, como também determinaram a partição de seus planos.

O acervo "riberano" nos apontou também uma direção composicional verticalizada e ascendente, como uma espécie de altar. Para compô-lo, selecionamos as pinturas "São Paulo" e "Madona com menino" – (Pai e Filho). Faltava então, o Espírito Santo para completar a mímese da tríade comandante dos princípios apostólicos romanos. O rebatimento da imagem de um anjo, coletada numa publicação de teor sacro, solucionou a questão...

Pai, Filho e Santo Espírito, assentados sob uma área de convergência ótica do plano, foram arranjados em forma de cruz, símbolo máximo da cristandade, e figura dominante de qualquer ritual cristão. A "mancha gráfica" reservada ao Todo Poderoso, serve de nicho/abrigo ao Filho e expande-se por um resplendor/espécie de escudo, formado pelo rebatimento da imagem de guarda do Espírito Santo.

Este conjunto flutua sobre um fundo azul escuro, alusão ao celeste, ou mesmo sem muito esforço, aos "mares nunca dantes navegados". Afinal, trata-se de um altar, e via de regra este está contido numa "nave"

Na luminosidade "votiva" (na verdade, uma procissão de miríades), localizada no centro inferior do pano de fundo, a evocação das coisas terrenas, via de trânsito daquilo que do interior da "nave" se vê: vasos, frágeis e explosivos recortes do Novo Mundo, e toda a sua carga de imprevisibilidades, o novo em estado latente, detonador da inevitável e feroz desorganização que sempre acarreta.

O conflito estava concluído. Faltava, no entanto, o epílogo. Um ponto de transição figurativa, que transportasse aos dias de hoje à dimensão histórica do descobrimento, como a temos. Faltava ainda, algum tipo de elemento que personificasse o relato do vencedor. O herói.

Encontrei-o na figura de uma monja (também extraída da revista de bordo), de quem a postura não deixa margem à dúvida com relação a suas ferozes intenções, as quais culminam no brilho do punhal, com o qual se lança sobre o Novo Mundo. Para ela, a palavra, bem como as intenções divinas, ainda que a toque de lâmina, haveria de ser imposta, parece dizer...

A localização da monja segue os moldes da tradição originariamente espanhola de construção dos retábulos, nos quais os lavores e painéis pintados estão localizados atrás ou acima dos altares...

...Trata-se de um jogo de arquétipos na construção de um discurso expressivo sobre a dominância histórica do herói/vencedor, e valores culturais que impõe ao vencido. Um quase comentário antropológico...

#### *Do outro lado do espelho*

Os sentidos alegóricos identificados como abertos e fechados, são na realidade, faces de uma moeda só; identificam-se à medida e modo de abrangência com que se queira circunscrever o tema. O primeiro, de teor aberto, é de ordem retórica estruturalizante, apontando à figura um direcionamento substitutivo, representacional, atrelada, de certa forma, à cartografia traçada por Charles S. Peirce em sua teoria dos signos. Aqui, sob tal ponto de vista, até mesmo nossas funções denominativas podem ser admitidas como fenômeno alegórico. Tópico, creio, precisamente delineado no bojo inicial deste esforço conjunto.

Do outro lado do espelho, temos a alegoria enquanto morfologia, fórmula, enquanto bula atrelada a historicidade e seus ciclos, caso do "Retábulo" no qual a composição, de afinado teor piramidal nos remete à pintura renascentista, da qual derivam o opulento e torneado barroco e a dinâmica maneirista.

No renascimento – época marcada pela volta aos moldes clássicos de arte grega e romana e da descoberta técnica da perspectiva – podemos identificar um conceito alegórico "fechado" como o descrevemos acima, isto é, ancorado na potencialidade simbólica de um tempo. Aqui cabe invocar, como instrumento de navegação ilustrado, a obra gráfica dos mestres alemães Dürer e Cranach, participantes diretos do renascimento, e do flamengo Van Eyck.

O ideário renascentista, tem sua primeira morada em Florença, na Itália, nas primeiras décadas do século 15, e difunde-se por toda a Europa até meados do século 16. Dele proliferaram conceitos que até hoje ainda perduram, como o de que o projeto mais ainda que sua execução, era o constituinte da obra de arte, e de que sua história era singular, uma história dos indivíduos que a ela se dedicaram.

"Reconhecer a arte do renascimento, é dizer, acima de tudo, distinguir os modos expressivos dos vários artistas. Este conceito, o da arte como resultado individual ainda hoje é válido. De resto, são atualmente, muitos os conceitos, atitudes e terminologia renascentistas ainda em uso. O significado que damos à palavra 'arte' a subdivisão dessa mesma arte em artes maiores e menores; a distinção entre o arquiteto, responsável pela forma de um edifício, e o engenheiro, que responde pela técnica; a enraizada convicção de que um quadro ou uma estátua devem "reproduzir" qualquer coisa, e, aquela ainda mais tenaz, da existência de uma regra para distinguir matematicamente entre o belo e o horrendo, tudo isto tem origem no renascimento." (Conti, Flavio – *Come riconoscere l'arte rinascimentale*, Milão, Rizzoli Editore, 1978).

O período renascentista também é permeado pelo espírito ardente e plúmbeo de Saturno, expresso no pensamento reformista de Martinho Lutero, o qual, encontra terreno fértil nesta esfera de comportamento de transição onde a visão do mundo alicerçada na fé passa a ser substituída pela que se fundamentava na razão.

O céu e a terra, é dizer, o mito e o homem, via reforma, passam a confrontar-se. E, em decorrência deste processo, o horizonte do habitual passa a ser questionado.

Transitando, porém, pelos grilhões da Santa Inquisição, os quais bradavam a possibilidade de imobilismo a todo o aventureiro que ousasse ir além das fronteiras estabelecidas pela igreja católica.

*Hiroshima - Carandiru - Vietnã - Sarajevo - Candelária*

Nesta atmosfera conflitante, a emergência do "sussurro" o qual objetivamente constitui-se no sumo da alegoria: jogo de estatuto complexo, dinâmico e desvinculado de qualquer referência técnica, estilística ou teórica. Estratégia de emergência, "carnavalização" de teor profuso, onde todos os seus elementos parecem funcionar de forma a dissimular, diluir a mensagem subversa à qual se remete. Código mediado por chave léxica barroca, operacionalizadora da disfunção do tempo, para dele extrair o mapa. Discurso da ineficiência do artesanal quase adormecido. Recorte de um horizonte ultrapassado. Testemunho explanativo da "viagem"

A consciência do ser alegórico é antes de mais nada uma consciência cíclica que aflora em tempos de crise, como se fosse um arquétipo (como o define Carl Jung). Assim posto, em *O retábulo do descobrimento*, concebido objetivamente como uma reflexão sobre o drama sangrento da conquista do continente americano, pode residir também um reflexo do "discurso" do um só. A mônada. O HORROR!

### Alegoria Tecnológica

Em 1988, Flos (provavelmente disposta a não mais abrir mão de um poderoso nicho de mercado) confia a Achille Castiglioni a incumbência de projetar um lustre. Desafio considerável se compararmos a tipologia do lampadário tradicional com a imagem que Flos construiu ao longo de três décadas de existência. Qual poderia ser a contrapartida contemporânea de um objeto que, em certa medida, é paradigmático de técnicas, valores e costumes pré-industriais? "Taraxacum" (Fig. 2) aponta uma das saídas possíveis, operando uma espécie de tradução plástico-tecnológica da tradição.

Mesmo considerando impossível dissociar a idéia de lustre da de alto impacto visual, Castiglioni descarta de cara o recurso a adereços (pingentes, etc.), os quais resultariam "indigestos" a si próprio e ao fabricante. Agindo assim, descarta simultaneamente o procedimento alegórico mais convencional (o qual privilegia relações por contigüidade). A lâmpada incandescente é entendida como síntese industrial da vela e do vidro artesanal. Não qualquer lâmpada, mas aquela que mais explícita as próprias "vísceras" a fim de, ligando fio a pavio, aproximar-se plasticamente da qualidade de sensação da chama, ora filtrada, ora refletida pelo vidro.

Através da modulação do suporte e da repetição das lâmpadas, procedimentos fiéis ao espírito industrial, Castiglioni não só recupera como até ultrapassa, em sua "flor-de-luz", as dimensões e a exuberância de estímulos visuais do lustre tradicional, agregando à simbologia antiga a almejada componente de contemporaneidade. De quebra, o recurso do "dimmer" possibilitando infinitas opções de intensidade de luz, algo impensável em qualquer época passada.

### Ruído Luminoso (microarqueologia projetual)

Em paralelo ao consagrado Salone del Mobile di Milano, o grupo Zeus tem promovido nos últimos anos a mostra DEA – Design Europeo Anteprema, da qual

tomam parte projetistas das mais variadas origens e correntes, convidados pela direção a elaborar trabalhos a partir de um tema dado. Em sua sétima edição, o tema formulado foi *La strada delle cose – da dove... per dove*. A luminária “zoom-zoom” (Fig. 3) é o resultado da tentativa de desenvolvê-lo, em parceria com Fabio Falanghe, atendendo ao gentil convite do arq. Maurizio Peregalli, curador da mostra.

De início, optou-se por interpretar “la strada delle cose” como sinônimo de fluxo das idéias, ou seja, percurso projetual. Em outras palavras, um convite à prática da metalinguagem. Dado este primeiro passo, tornou-se praticamente impositivo o desenvolvimento de um projetor (“da dove... per dove”) de luz, em virtude da dupla metáfora projetor/projeto, luz/idéia, percurso e objetivo sintetizados num único objeto.

Da mesma forma que “o significado de um signo é outro signo” (Peirce), o significado de uma idéia é uma outra idéia (o surgimento de cada idéia entendido como resultado de curto-circuitos presentificadores da memória, admitindo, portanto, posteriores operações de “arqueologia” repertorial). Optou-se, então, por construir uma espécie de “bricolagem” de referências projetuais. De um lado, englobando elementos ópticos correlatos à idéia de projetor (lanterna, lupa, luneta). De outro lado, em claro aceno à condição terceiro mundista de antropófagos culturais, recorrendo à citação/homenagem de trabalhos consagrados (Achille Castiglioni, Roy Fleetwood, Shigeru Uchida).

A este ponto caberia tentar passar da presentificação do passado à exploração do território do possível.

A desconstrução (metáfora metalingüística) de um projetor convencional, explicitando-lhe os componentes, oferece-os à manipulação lúdica do receptor. Recupera-se, assim, tanto a idéia de criação como jogo, quanto a relação entre ruído (zumzum...) e informação (sempre presente no processo criativo), esta última acentuada pela utilização de filtros (des)qualificadores do fecho luminoso.

## Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. I.  
CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.  
GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin*. São Paulo: Brasiliense, 1982.  
JAKOBSON, Roman. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, s/d.  
KOTHE, Flavio R. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986. Princípios 72.  
PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. São Paulo: Cortez e Moraes, 79.

- Artigo elaborado a partir de fragmentos do trabalho final apresentado para a disciplina AUP-826 Mensagens Visuais Integradas, sob a orientação da Profª Drª Élide Monzeglio, no 1º semestre de 1993.



# Meta-da-Metalinguagem\*

**Maria Elvira Bonavita Federico**

*Aluna de doutorado – FAUUSP*

## **Resumo**

Como mostro no pensamento introdutório “Meta-da-Metalinguagem” este artigo não pretende apenas considerar o poema *A Mão* de Carlos Drummond de Andrade, também não é só uma simples análise, procurei considerar arte/luz e cor como fiz em outros trabalhos efetivados para a pós-graduação, principalmente no curso da Profª Drª Élide Monzeglio, cujo título era *Projeto Cor e Imagem*, para os quais me utilizo de intuição do meu imaginário, portanto, de forma livre.

Ele é também visto como reescritura do que Drummond pensa, não só de Portinari, sua obra pictórica e seu evoluir, mas da obra poética e do fazer artístico em geral, sobre o problema ontológico e a crise existencial tanto do pintor como do poeta/escritor.

## **Abstract**

As I show in the very beginning Meta-of-the-metalinguagem, this article does not intend only to consider some of the aspects of the poem “A Mão” by Carlos Drummond de Andrade, and even if it is an interpretation, it is not only an analysis, I started it in order to consider light and color as I have done in other papers for the post-graduate courses, where I also focused the artistical works of art in a discipline of Drª Élide Monzeglio, entitled *Projeto Cor e Imagem*.

I intended to re-write the poem using my imaginary mainly to see the way Drummond thinks an artistic work, the creation of a work of art in the fine arts, but also in his own art, that is writing in the sense of poetics and about the ontological and existential crisis and challenge of a painter or a poet.

*Entre o cafezal e o sonho, o garoto pinta uma estrela dourada na parede da capela<sup>1</sup> com a mesma mão que planta e colhe desde cedo e, com o mesmo sonho que enleva, ele colhe a estrela dourada do infinito; com o sonho que não faz divagar, mas que eleva o pensamento poético, o menino colhe uma estrela, partitivo do sonho, e a pinta na parede da capela, como em muitas capelas pintaria depois. Na parede da capela, aquela “capelinha” do lugar, ou então a “capela” do altar da criação, a “capela” do belo, do labor e do jogo da arte, as muitas capelas da sua alma e as muitas que pintou! Pinta uma estrela dourada: um novo fazer com as mãos do trabalhador, remetendo a pintura de paredes – ao pintor de paredes – onde o fazer cotidiano, repetitivo, manual, permite mesmo assim, o sonho, que se apresenta em forma de estrela dourada – dourado é o sonho, dourado e a estrela, dourado é o café: *ouro verde* brasileiro das divisas do “aroma” das terras brasileiras na cor do modernista que despontou daí.*

As sacas remetendo à exportação do produto que traz de fora o *ouro*, mas também aquele exterior de onde vem a determinação, o padrão da criação, tanto da pintura como da poesia, e ao modernismo, à vontade da quebra do jogo, da rebeldia à imposição da forma e do conteúdo, da cor e da forma. Essas mesmas sacas, *sustentadas* nas cabeças dos trabalhadores<sup>2</sup>, que *sustentam* também a nação brasileira e “arcam” com a economia, e que, sob o “jugo dos feitores” vão enriquecendo as “burras” ou cofres dos coronéis, *sustentando* os “barões do café” nas construções da Paulista e dos paulistas.

*E nada mais resiste à mão pintora – que o sonho que enleva, vai em bola de neve, reproduzindo a criação, reenlevando, reelaborando, reestruturando a vida renhida, revivida, repintada.*

Portanto, remete à *origem*: origem do Portinari imigrante que trabalha o cafezal com as mãos, mas que mostra a origem do fazer artístico (trabalho com as mãos, mas também com o intelecto, com a imaginação criadora).

Entre o cafezal e o sonho: no cafezal, o sonho como derivação da vida rude, e “O café” o sonho de criar novos signos em termos dos signos da vida, do que rodeia o sonhador, de criar a nação São Paulo, é assim que o poeta vê não só o contato do pintor/menino, mas a temática nacional/modernista do GRANDE pintor grande.

Aparece o imaginário, o sonho, não como devaneio, mas como redefinição, como leitura intersemiótica da vida e do fazer cotidiano num outro fazer: o da pintura. Portanto, uma estruturação do fazer da vida, sua significação na tela. Lembro, novamente, de “O café” onde Portinari justapõe as fases da colheita, os instrumentos usados, os objetos, o trabalho “comunitário” a truculência e a força física emanando de corpos vigorosos, as mãos que trabalham, GRANDES, que *seguram, carregam, debulham*; os PÉS, também grandes, que se assentam na terra, como que “plantados” que PRODUZEM, assim como os pés de café. Categorias de trabalhadores, sob o jugo dos feitores, que, braços em riste, ordenam! O fruto colhido, ensacado, carregado à cabeça mas cujo peso não faz que essa cabeça e esse corpo se verguem, nem se submetam a força maior da gravidade (pois os corpos não se rendem a ela, não descem; se erguem em vez, pelo orgulho e pela redenção do “trabalho”), mesmo que essa mão-de-obra, sem ser escrava, seja escrava ainda. Pela cor da “cara” que é da cor do café e da terra em que pisam, a brasilianidade da mestiçagem e do sincretismo religioso.

*A mão cresce e pinta o que não é para ser pintado mas sofrido. O menino cresce, não pinta mais o sonho da esperança ou do porvir, ou a estrela na parede da capela, lugar do elo com o criador maior, pois a estrela remete ao fazer de Deus*

(1) ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1963.

(2) *O café*, 1934.

mas também ao surgir de um criador/estrela que é luz, que é cor, porque cor é luz, e ele retrata agora, desse ponto de vista, o sofrimento cotidiano de ambos: do homem esmagado pela dor, daquele homem que embora "trabalhando" a terra, não obtém os frutos da sua criação, da sua "produção" do seu fazer de homem oprimido, não pelo peso das sacas na cabeça, mas pelo poder que separa as classes, pela dominação simbólica, porque institucionalizada e abstrata (que substitui a do feitor) e que, paradoxalmente, foi criada pelas riquezas que ele ajudou a construir. E também remete à mão e à angústia do artista, nesse engrandecer a *mão*, a que pinta *mãos grandes*, *MÃO* crescida ao infinito na percepção, *MÃO* que alcança o infinito e pega a estrela, é onde vemos a grandeza do pintor e a sua alma, porque, ao mesmo tempo, ao apreendermos o significado dessa *MÃO* que cresce, entramos em contato com a alma do poeta que o *PINTA*, com a dos que *pintam* a vida *módul-murmurando*, através do mundo-como-se-repete<sup>3</sup>. Percebemos, nesses trechos, as mãos do pintor, assim como as do poeta, que estão sempre compondo, estruturando o ritmo e a cor, igualmente, em linguagens e códigos diferentes, mas tão iguais!

*A mão cresce* = evolui, a mão que pinta é reflexão sobre a vida, é reelaboração da vida e releitura – recriação do vivido, do visto: da percepção e da visão do mundo. *A mão está sempre compondo módulo-murmurando*, que nos faz pensar na composição feita de módulos de pensar e compor – compor, remetendo a outros tipos de criação – unindo os criares; mas também composição *módul-murmurando*, módulos de murmúrios de vida, visão de mundo, enlevo, religião; tudo remete não só ao fazer do pintor e do escritor, mas a todos os fazeres intelectuais solitários, porque o *módul-murmurando* do momento irrepitível de cada momento, é também angústia de viver na representação da vida. Em representação!

O que escapou à fadiga da criação  
e revê ensaios de formas  
e corrige o oblíquo pelo aéreo  
e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos.

Essa angústia é a associação de algo que se pretende livre, porém não o é, porque pensado/controlado/medido/organizado, para parecer livre/natural. Compor/ritmar/estruturar/ordenar/reordenar; são produtos, portanto, de mil ensaios, mil fazeres e *refazer*es da forma, da cor, do som, do ritmo, que vão sendo corrigidos, recompostos, e exigindo a fadiga, o suor<sup>4</sup> centrados na função poética, no próprio do fazer do artista. Porém, tudo é compensado pelo produto, pelo resultado – e o belo, que não é apenas para ser visto/lido/contemplado, e sim, para ser reescrito/refeito/recriado pelo fruidor: essa a semente que semeia as margaridinhas no baú inconsciente dos vencidos, daqueles que não ampliaram ainda suas consciências ou suas visões de mundo.

A mão cresce mais e faz  
do mundo-como-se-repete  
o mundo que telequeremos.  
A mão sabe a cor da cor  
e com ela veste o nu e o invisível.  
Tudo tem explicação porque tem (nova) cor.

A mão faz-nos ver o que temos no imaginário, na nossa "teletela" mental, e vai além, porque a mão sabe a cor da cor – assim a mão que empunha o pincel, a mão que empunha a pena. E, ambas, que vestem, com a cor, o som, o ritmo, o metro (mesmo que aparentemente inexistente), aquilo que antes era nu, invisível; e

(3) ... a arte deve ser compreendida como uma mimese progressiva, porquanto o artista esta sempre *deformando* o real ou o *módul-murmurando* que escapou a fadiga da Criação" In: TELES, Gilberto Mendonça *Drummond A estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1970. p. 35.

(4) Criação enquanto suor, daquele que segue Leonardo, que luta para vencer as aproximações perceptivo/estruturais para atingir a perfeição do ato de criar, o suor do fazer que não é dom, mas construção, que coloca poesia no cotidiano miserável.

tudo se aclara, porque tudo vai ter nova cor: a da fruição participativa, que não enleva apenas, mas que faz pensar, que tem eco nos que recebem a mensagem.

**Repetições – A MÃO** – a mão que é parte mas que representa a grandeza não só da obra do grande poeta, mas como do grande pintor, a mão, a mão excedente/ a mão que cresce/ a mão infinita. Na descrição dessa grandiosidade de mão, a grandeza da obra, a mão/a mão/a mão/a mão que decide a cor e/e/e – é/é/é entre/ entre/entre/entre, entre o sonho e o cafezal/entre o amor e o ofício a mão-de-olhos-azuis de Cândido Portinari. Confirmam essas repetições a definição de Jakobson, que diz que a função poética é elaborada em fonemas com repetição fonética, imotivadamente, com formas livres que vão construindo os sentidos nos vários níveis e *Oposições* – feliz/angústia, felizes/desgraçados, flor/dor, guerra/paz, vida/morte e vida que não é vida, mas morte em vida – que remetem à angústia do poeta ou pintor, ao contexto dos autores, às imagens das obras, do cotidiano e da imortalidade. São vários os ritmos que vão incorporando dissonâncias ou desarmonias centradas na expressão de estados subjetivos, emotizados ou referenciais na representação de fatos/acontecimentos, que Drummond explora.

*O múltiplo verde/róseo em duas gerações: Giotto/Portinari* – as crianças de Giotto, as crianças de Portinari<sup>5</sup> – os dados físico/visuais remetem ao espiritual: a criança que advém da “flor” da criação, que balança no cosmo e que faz a mão excedente se tornar humilde, arcar ao peso da tarefa sofrida servil e doméstica, é essa mão excedente no seu poder de encantamento, “em seu poder de encantação” “o que era dor é flor” conhecimento que remete aquela criação que desperta, que ressoa nas mentes, e o que era “conhecimento plástico do mundo” nada mais é do que a revisão/revelação dos estímulos desse mesmo mundo, para a transformação do contexto cotidiano, do repensar esse mundo, que leva depois ao fruir e à contemplação do cosmos, do infinito; e o belo do universo constrói o sentimento de vida e mundo (entre Eros e Tanatos), que se faz ver pela “disposição” do essencial... dessa essência que se dá a partir do que foi vivido mas também das visões prospectivas, do que poderá vir a ser, com a recorrência, a repetição lingüístico/poético/estrutural, mas em momentos irrepitíveis, sobre momentos *irrepetíveis* no tempo e no espaço da obra, e nos de quem a recebe, assim os “criadores”/recriadores compõem suas “telas” “poesias”

Feita da *cor* da paleta, do verbo e da vida, reestruturada, em novos signos, e a cor que acrescenta (que sabe a cor da cor) que reveste, reelabora a própria vida, pondo-a em visibilidade; que faz ver o sentido, o significado dos signos e símbolos pictoriais/e da escrita ao vestir o nu e o invisível – o que está por trás dela e dos fatos – assim, a nova cor dessa significação se põe para quem frui o quadro e o “recria” e *tudo existe porque pintado a feição de laranja mágica não para aplacar a sede dos companheiros, mas principalmente para aguçá-la até o limite do sentimento da terra domicílio do homem*. Laranja mágica/laranja mecânica<sup>6</sup>, do modernismo ou da reprodutibilidade? A magia “da escrita” do recriar, é que vai compondo novas formas, novos sentidos para a vida e instituindo o fazer que sintetiza a vida, o prazer do fazer que instiga, que emula e leva a consciência de mundo, ao engrandecimento da consciência, do frutificar dessa plantação artística, que pode *fazer ver e fazer mudar, que reinstaura o mundo do homem*.

Entre o sonho, o cafezal, a realidade do fascismo lá e cá, o exílio e a humilhação da prisão, mártir ele mesmo, mártires todos nós; mas advém a liberação, quando

(5) Drummond parece estar referindo-se talvez à fase “Os Retirantes”

(6) “... onde Drummond, possivelmente, relembra o seu primeiro contato com o Rio, mas através de uma lanterna mágica de humor e poesia: “Passou a boa! Peço a palavra! Meus amigos todos estão satisfeitos/ com a vida dos outros./ Fútil nas sorveterias./ Pedante nas livrarias...!” In: TELES, Gilberto Mendonça. *Op. cit.* p. 40.



A função poética na poesia e no  
quadro - ou - Re-leitura da mão  
de Portinari na mão de Drummond

misturados todos à sina do homem consciente, que, como Portinari, vêem as chagas da pátria, do fazer artístico, do que se mostra, enfim, no seu modernismo e na sua temática.

A angústia desse ato, a dor interna que quer se expor e pôr: a *dor* em dois ou mais tempos (a dor que era dor), mas que vira *flor* ao se iluminar, porque, se criar é luz, luz é cor, que serve para refletir o mundo na tela/poema. A luz que leva muita angústia antes de se fazer idéia e concretude, conhecimento, vivência do mundo e das cores que podem dispor aquele essencial, o que realmente é significativo, que os doutores de Bizâncio, mesmo eles, não fariam. O imortal deixa de compor a cor, parte para o Olimpo, se cala na terra, mas deixa aqui seu sopro, seu halo, sua aura; *voa a mão infinita de tantos traços, de tantas tintas*, a mão de olhos azuis de Portinari, mas seus traços, de tantas tintas, ficam: sua luz, que é cor, fica!

Há um paralelo nesse todo estruturado sobre Portinari que remete à própria paleta do criador poético: do igual, daquele que entende esse processo no âmago, que usa o verbo em vez da cor, que pinta a vida e a obra do pintor remetendo a toda a sua grandeza: o significado de cada verso, de cada palavra, suas combinatórias tão bem escolhidas e traçadas, que configuram os pressupostos do fazer artístico, e cada item vai refletindo a representação pictórico/poética, o mundo projetado, seja na pintura, seja na poesia e ali se delineiam os seus princípios e métodos.

Portanto, há uma “co-correspondência” entre a palavra da escrita do poema e a “cor da cor” da paleta que constrói a obra pictórica, onde estão presentes emissor/remetido/leitor. Há junção, portanto, dos vários planos do poético e do compor um quadro, e do compor a vida dos artistas. Enquanto Drummond faz a poesia, refaz a vida do pintor, do seu nascer à morte, e refaz o fazer artístico, seu próprio fazer. A estrela continua a brilhar, apesar da ida para nunca mais, em Portinari como em Drummond – a obra os torna irmãos imortais, não importa o caráter da criação: são iguais.

Drummond vai fazendo nesse poema um jogo *no* e *com* o jogo de correlações entre essência/aparência/ser, onde o tópico cromatismo não é apenas um mote-rótulo para crítica, mas um *re-repensar* a poética de outro criador, só que “ele” não utiliza a pena, usa linguagem pictórica. Os referentes exofóricos, visuais e cromáticos, aliados ao pôr-se em visibilidade do artista, exibem esse jogo de correlações entre autores co-participantes do jogo intelectual dos dois pensantes desses seres conscientes da sua “sina” (no bom sentido) de *designers* “poético-pensantes” onde o trabalhar cotidiano da técnica, da contemplação ligada à ação, se refazem no tempo/espaço, num *continuum* do evoluir intelectual e adestramento.

Se os instantes-eternidade congelados na ode a esse fazer não bastassem, persistiria ainda a construção-desconstrução entendida perfeccionismo artístico, na oposição maior vida/morte (do mortal) e no *continuum* no tempo/espaço virtual da imortalidade. Este último advém do caráter sistêmico e sistematizado daquele fazer artístico, do que permanece, e porque é eterno, não perpassa pelo passado-presente-futuro, seja do pintor seja do poeta, porque eles superam a sua própria crise ontológica e existencial, no seu ser, pertencer e pensar o mundo através da obra, onde é fundamental a sonoridade que advém do ritmo, mesmo que não haja preocupação com rimas ou metro (normas fixas), mesmo que estruturando um quadro!

\* Artigo elaborado para a Disciplina de Pós-Graduação AUP-821 – Projeto Cor e Imagem – 1º semestre 1994.

# Arte Moderna, Trabalho e Resgate Humanístico do Cotidiano na Capela do Cristo Operário: São Paulo, 1951-1967\*

**Mauro Claro**  
**Maria Irene Szmerecsanyi**

*Artista plástico e mestrando da FAUUSP*

*Professora Doutora de Fundamentos Sociais da Arquitetura de Teoria do Conhecimento e de Metodologia Científica aplicadas à Arquitetura e ao Urbanismo*

## **Resumo**

Através da Capela do Cristo Operário, este trabalho analisa uma tentativa de organização de trabalhadores fabris na periferia de São Paulo na década de 50. O projeto de ação social sediado na Capela instaurou-se em relação a três parâmetros: ao padrão estético do modernismo; à base política da auto-gestão da empresa capitalista; ao padrão moral do catolicismo na sua vertente social-humanística do 2º pós-guerra.

As possibilidades abertas, para uma pesquisa acadêmica, pela inclusão direta e explícita da consideração estética num projeto social vão no sentido de ressaltar a importância das utopias do modernismo para a transformação do ambiente social.

## **Abstract**

This paper analyses an attempt of improvement of manual workers' life by means of mobilisation of their aesthetic sense. The doctrinary work was based on three main points: the formation of aesthetic patterns founded on modernism; the self-gestory management of a capitalist enterprise; the transmission of catholic moral patterns according to the social humanistic interpretation current soon after the 2nd world war.

This appropriation of aesthetic means by a social project makes clear the utopic dimension inherents to the modern movement in the arts.

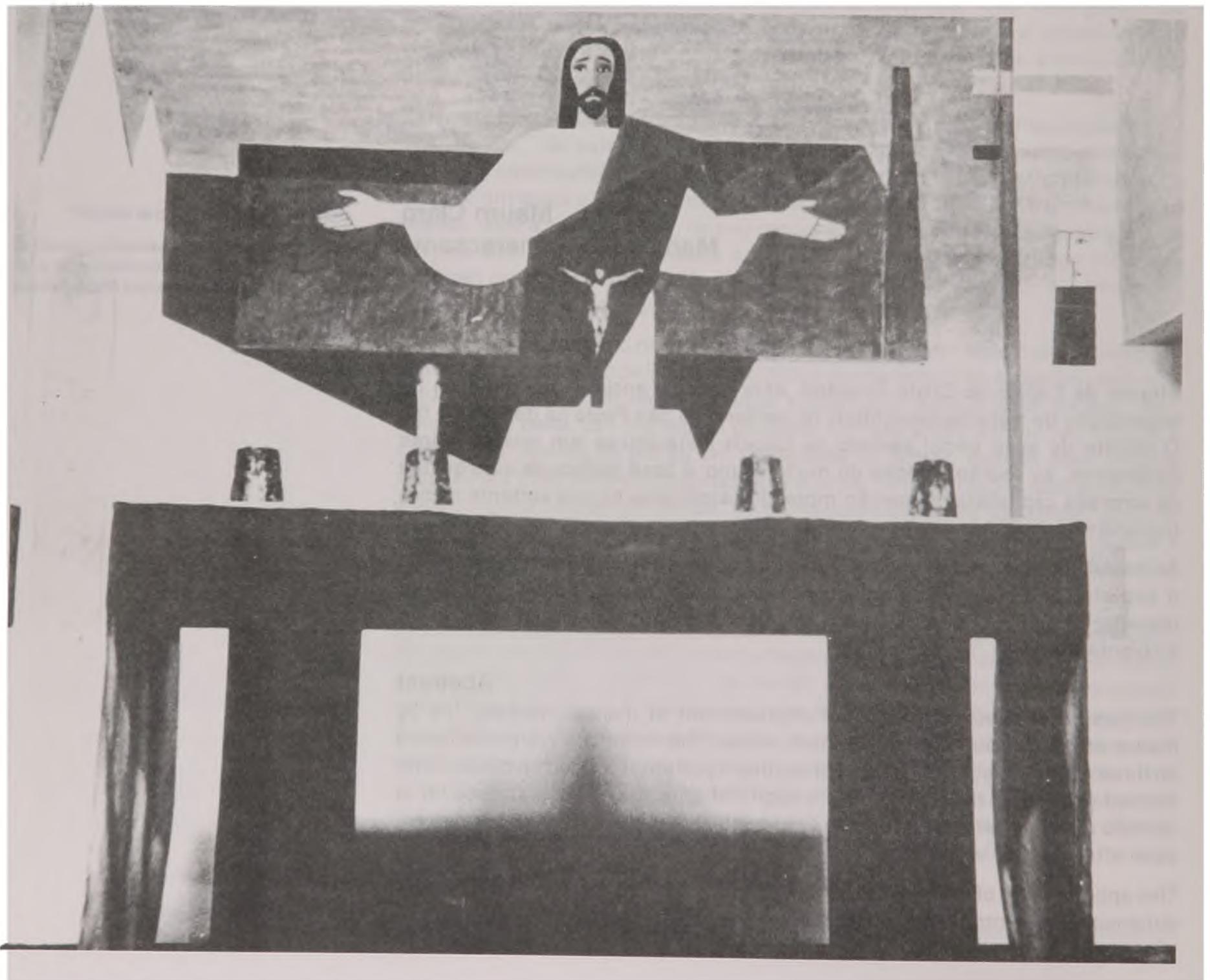
## Introdução

O trabalho pretende analisar a experiência de ação comunitária da Capela do Cristo Operário considerando-a como tentativa de organização do cotidiano de trabalhadores fabrís e moradores de um bairro popular na cidade de São Paulo na década de 50.

O projeto da capela foi liderado por um padre dominicano que trouxera, de sua experiência como padre e operário na França na década de 30 e de sua militância no movimento Economia e Humanismo, a visão de um trabalho que unisse a reflexão sobre uma doutrina moral com a prática do dia-a-dia. Economia e Humanismo constituíram uma doutrina social cristã surgida na igreja católica como alternativa à polaridade Comunismo *versus* Capitalismo estabelecida após a II Guerra Mundial durante os primeiros anos da Guerra Fria.

### Foto 1

Mural *Cristo Operário*, de Alfredo Volpi, pintado em 1951 no altar da capela. Foto de autoria de Antonio Pirozzelli, publicada no jornal *Folha da Manhã* em 25/nov./1951 como ilustração para texto de Leonardo Arroyo intitulado *Capela do Cristo Operário – o reino do céu entre os homens* (*Folha da Manhã*, São Paulo, 25/nov./1951, Caderno Atualidades e Comentários, p.5).



O movimento foi “inspirado e dirigido internacionalmente pelo padre L. J. Lebret” (Lamparelli, 1993) que em 1947 fundou em São Paulo um instituto de consultoria e planejamento, SAGMACS, ao qual coube a elaboração de projeto de planejamento territorial dessa cidade na década de 50 (interrompido na gestão Adhemar de Barros na prefeitura paulistana).

Esse projeto de ação comunitária e a capela que o sediou contaram na sua formação (1951-54) e durante todo o período de efetivação (1951-67) com o trabalho continuado de uma plêiade de artistas plásticos, arquitetos e intelectuais que se juntaram a essa direção religiosa-católica sob os pressupostos estéticos do modernismo. As razões que motivaram tal cooperação dessa elite cultural estão sendo objeto de investigação, sendo provável que estivessem permeadas por motivos políticos de mobilização da classe operária.

A idéia da capela constitui-se como projeto de futuro que pudesse questionar e elaborar as relações de classe no cotidiano, entendido como campo de embate da consciência e da prática. Assim, os elementos presentes no projeto de ação da capela centram-se em:

- a. O enfrentamento das insuficiências materiais da vida do operariado (funda-se uma empresa fabricante de móveis);
- b. o exercício crítico da administração dessa produção (autogestão e inserção do produto no mercado);
- c. a experiência estética direta através do contato com obras e artistas (teatro, cinema, artes plásticas);
- d. a instrumentalização do conhecimento técnico e estético, numa experiência educacional inserida no próprio processo de produção (ensino de técnicas de trabalho e de história da arte).

O relato desses aspectos, que faremos no decorrer deste trabalho, baseia-se em informações obtidas em pesquisa efetuada em 1992-93 a partir de entrevistas com pessoas que participaram do processo ou que com estas tiveram contatos, além de consulta a periódicos, principalmente jornais.

Uma vez identificadas as pertinências desse projeto com relação às esferas de ação tanto estética quanto moral (política e religiosa) e também com relação às suas implicações educacionais (catequese religiosa e estética combinada com a instrumentalização da força de trabalho operária), o trabalho pretende elaborar uma colocação do problema para a contemporaneidade, usando para isso o conceito marxista de trabalho alienado. Também será considerado seu significado enquanto experiência moldada dentro dos limites da racionalidade modernizante e que encontra seus limites exatamente na superação histórica da modernidade.

### **Frei João Batista, os Padres Operários e "Economia e Humanismo"**

O movimento dos padres operários surge em 1943 e desenvolve-se na França do pós-guerra como reconhecimento, por um setor da igreja católica, da necessidade de incorporar as colônias de trabalhadores manuais (portuários e operários em geral) frente às tensões geradas pela guerra e o fortalecimento de partidos de esquerda, entre os quais o PCF.

Essa tentativa pode ser vista como experiência que ultrapassa o mero exercício do controle ideológico ou político. Constitui-se como trabalho pedagógico com características realmente missionárias uma vez que os padres viviam e

trabalhavam junto aos operários partilhando seu modo de vida e tirando daí o conhecimento das reais necessidades materiais, intelectuais e emocionais de seus companheiros. Além disso procuravam, nesse convívio, evidenciar as possibilidades de compatibilizar a vida cristã com as contradições de um cotidiano penoso em termos materiais, dada a carga de trabalho e a precariedade do consumo, superando o empobrecimento espiritual daí conseqüente.

O entendimento, por parte da linha dominante da igreja católica, de que a proximidade dos padres operários com grupos sindicais de inspiração marxista representava uma ameaça de contágio resultou no seu banimento em 1954: os padres deveriam abandonar toda função sindical e voltar “para casa” Tal proibição não conseguiu encerrar a experiência dos padres operários: muitos recusaram a ordem de Roma e mantiveram-se nas fábricas.

É importante ressaltar que tanto os padres operários como Economia e Humanismo, movimento que frei João Batista conheceu de perto, iniciaram na França do pós-guerra e se disseminaram mundialmente a partir daí. Há indicações que nos permitem supor possuírem ambos uma origem comum, a Juventude Operária Católica, mas esta é ainda uma hipótese a ser checada.

Frei João Batista, nascido em São Paulo em 1913, ordena-se padre na França em 1938, onde trabalha numa fábrica de relógios. Em 1948 passa alguns meses em Grenoble onde participa de uma reunião do movimento Economia e Humanismo, fundado em 1941-42 pelo padre Lebret.

Em 1950, já de volta ao Brasil, é convidado a dirigir o trabalho religioso na vila Brasília Machado, trabalho esse iniciado havia já cerca de 8 anos por uma entidade operária católica chamada Círculo Operário do Ipiranga – da qual falaremos adiante. É necessário notar que a vila Brasília Machado, situada no bairro do Alto do Ipiranga fazia parte, naquela época, da periferia da cidade.

Acolhido pela comunidade local como alguém que poderia enfim conduzir a construção da igreja de Santo Antônio, em substituição à exígua capela que havia no lugar, frei João Batista se propôs a formar uma “comunidade de trabalho” e não a construir uma igreja, idéia que surgira-lhe na França quando de seu contato com Economia e Humanismo. Nesse período conhecera a experiência autogestionária de duas comunidades operárias: Boimondau e Atarfrance.

Frei João iniciou em 1950 sua atividade na vila pela reconsagração ao Cristo Operário da capela existente, dedicada a Santo Antônio e que funcionava num antigo armazém. A reforma do mesmo, feita a partir de desenho de seu próprio punho é a que deu à capela sua forma atual, reconhecida de imediato como de valor arquitetônico pela autoridade do arquiteto Rino Levi.

### **Frei João Batista e o Museu de Arte Moderna de São Paulo**

Nesse mesmo período começa a funcionar o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), fundado em 1948 pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho – líder de sua classe e nome emblemático já que pertencente a uma das famílias mais destacadas em termos do desenvolvimento da indústria paulista.

O MAM reunia um conjunto de intelectuais participantes de sua direção e das atividades ali promovidas. Entre eles podemos citar o próprio Rino Levi e seu amigo o prof. José Petronillo de Santa Cruz (então frei Benevenuto de Santa Cruz), o pintor Alfredo Volpi e Lourival Gomes Machado, crítico de arte, diretor

do Museu, professor de Política na Faculdade de Filosofia da USP e mais tarde diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da mesma universidade.

Frei Benevenuto, sendo dominicano, ordem de pregadores e voltada intensamente para o trabalho intelectual, se ligava a frei João Batista e à capela, ali celebrando missas e se interessando pelo trabalho de catequese.

Depois da fase pioneira da Semana de Arte de 22 e com a crescente atenção dedicada a partir da década de 30 à sistematização museológica, com o início da ação preservacionista do Estado pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a formação dos clubes de artistas modernos e das famílias artísticas, com a revolução modernizante nos salões de artes plásticas, com, enfim, a maioria do moderno (Lourenço, 1990) – a criação do MAM e do MASP em 1947 e 1949 representa o momento em que a visualidade moderna, ligada à idéia de progresso e cosmopolitismo, se estabelecia como hegemônica no país, tendo inclusive se associado diretamente à construção da imagem do estado varguista como promotor da cultura nacional.

A relação entre frei João Batista e os grupos intelectuais do MAM pode ser mostrada pela decoração da capela. Nela estão três painéis de Volpi, três da pintora Yolanda Mohalyi, um de Giuliana Segre Giorgi, além de esculturas de Moussia Pinto Alves, objetos de Robert Tatin e Giandomenicco de Marchis, luminárias de Elizabeth Nobiling, jardins do arquiteto Roberto Burle-Marx, um vitral do artista/designer Geraldo de Barros e outros quatro de Alfredo Volpi.

## **A Cidade de São Paulo como Centro Industrial e Operário**

A industrialização em São Paulo, iniciada no final do século 19 e intensificada nas duas primeiras décadas do 20, não é abalada pela decadência do comércio cafeeiro a partir de 1929. Até ao contrário: devido à diversidade de origem



*Foto 2*

Oficina de produção da Unilabor, situada ao lado do edifício da capela. Foto do arquivo de Geraldo de Barros. (c. 1954).

dos capitais que formavam a indústria paulista, esta pôde se adaptar e crescer durante a Segunda Guerra com a substituição de importações e o amparo do Estado (Szmrecsanyi, 1993).

Nessa fase, e até 1950 de modo genérico, a indústria paulista diversifica sua produção de bens de consumo imediato e começa a desenvolver a indústria de base. De 50 a 60, principalmente nos anos J. K., são promovidas as indústrias de consumo durável, incluindo a automotriz. Nessa década e na seguinte, o Estado de São Paulo concentra cerca de 60% do valor da produção do país enquanto a cidade de São Paulo, com sua área metropolitana, responde por 87,4% dessa parcela (Szmrecsanyi, 1993).

A predominância do imigrante europeu na formação da classe operária se relativiza desde 1930, com o acolhimento de um crescente contingente de trabalhadores nacionais expulsos do campo. Diferentemente do operário europeu, técnica e politicamente já formado, o trabalhador brasileiro de origem rural precisa ser disciplinado como um trabalhador fabril.

Pode-se dizer que a passagem para o meio urbano significa, para esta parcela do operariado nacional, a educação através do emprego: formação profissional, acesso aos benefícios previdenciários, educação para os filhos, possibilidade de poupança e casa própria e, nesse sentido, a integração dentro do projeto burguês. A proletarização em São Paulo representa uma melhoria na vida do homem rural. Atenua-se, assim, por parte deste novo setor do operariado urbano, a oposição ao domínio patronal e ao sistema produtivo. Do ponto de vista do trabalhador, um projeto de ascensão social dentro dos limites dos interesses da burguesia parecia bastante viável dada a prosperidade do sistema e a distribuição de vantagens a diferentes classes, muito embora marcada pela desigualdade.

Este panorama de relações de classe no início da década de 50 acentua-se pelo populismo dos políticos e governantes, que perdurou até 1964. Assim, pôde ser criada e mantida a ilusão de uma convergência possível de interesses de classe, como um projeto de desenvolvimento nacional harmônico.

### **A Capela, a Industrialização e o Círculo Operário do Ipiranga**

“O mapa da Sara Brasil, de 1930, mostra o colar quase contínuo de indústrias que se estabelecem entre a Lapa e um pouco além da estação do Ipiranga. Além de indústrias, grandes armazéns também optaram por este sítio.” (Langenbuch, 1971).

O Ipiranga industrializa-se a partir de 1890. Em 1934 já possuía um conjunto de indústrias de porte (entre outras: Tecelagem Jafet, 1906; Linhas Corrente, 1907; Tecelagem Artex, 1924; General Motors, 1925) e uma população de 40.825 habitantes, tendo crescido 3,4 vezes desde 1920 quando tinha 12.064 habitantes. Esse crescimento continuou acelerado até o final da década de 50, estabilizando-se a partir de então. Em 1960 o bairro tinha 156 mil habitantes. Assim, em 40 anos cresceria mais que dez vezes, num ritmo muito maior que o do município, o qual passara de 580 a 3.602 mil no mesmo período (PMSP, 1988).

Nesta área predominantemente operária cria-se em 1936 o Círculo Operário do Ipiranga (COI), entidade católica caracterizada por Aziz Simão (Simão, 1966) como sendo típica do circulismo operário, forma de associacionismo implantada no Brasil desde a década de 30. Essas associações têm caráter assisten-

cial, anticomunista militante e conciliatório em termos de classes e obtêm apoio decidido do getulismo, sendo inclusive elevadas pela lei trabalhista, em 1941, à condição de órgãos técnicos e de consulta do Ministério do Trabalho (Martins, 1979).

Em 1942 (senão antes) o COI funda um núcleo de atividades na vila Brasília Machado, o qual prospera até que, em 1950, a propriedade e os imóveis a ele pertencentes são vendidos à Ordem dos Dominicanos. Nessa mesma oportunidade, frei João Batista assume a direção dos trabalhos religiosos e encerra a atuação do COI na vila.

## **A Atuação de Frei João Batista**

### **O Projeto**

O COI foi com presteza substituído pelo projeto de atuação abraçado por frei João Batista. Tratava-se de organizar uma comunidade vinculada por uma experiência de trabalho autogerida e que não se reduzisse à experiência artesanal, promovendo um exemplo de produção fabril não espoliativa e preservadora de valores espirituais do trabalhador. O projeto procurava ir bemalém da organização de uma atividade econômica, pois pretendia instaurar um convívio que incluísse a família não só como membros freqüentadores da capela, mas como âmbito social dos problemas a serem partilhados e resolvidos pela comunidade.

Reportando-se à Encíclica *Rerum Novarum* e, mais particularmente, à redefinição mais radical de João XXIII na Encíclica *Mater et Magistra* quanto à doutrina social católica, busca-se a justiça social encarada não apenas como resultado da justa distribuição dos frutos do trabalho, mas considerando o próprio processo produtivo como fundamento do equilíbrio espiritual do indivíduo e da sociedade.

Nessa perspectiva, coloca-se como objetivo maior a atribuição de responsabilidades de gestão ao trabalhador manual: responsabilidade e liberdade, vistas como partes da dignidade humana deveriam ser resgatadas ante as formas de subordinação do trabalho no capitalismo, apresentando-se como alternativa a este e simultaneamente ao materialismo em vigor nos países socialistas. A idéia da propriedade privada, no entanto, era preservada quase como fundamento da liberdade, como entre os pensadores burgueses e liberais, com a diferença de pretender estendê-la a todas as classes.

Citando João XXIII, frei João Batista em seu livro *Unilabor, uma revolução na estrutura da empresa*, explica: "De nenhum modo pretende a Igreja defender a atual ordem de coisas, como se nela reconhecesse a expressão da vontade divina, nem assume o patrocínio dos opulentos e dos ricos, desprezando o direito dos pobres e dos indigentes. O que ela entende ensinar é que a propriedade particular constitui uma garantia da liberdade da pessoa humana, intervindo ao mesmo tempo como elemento indispensável no estabelecimento de uma justa ordem social"

A concepção de frei João Batista é a de que se passava rapidamente de uma civilização do capital para uma civilização do trabalho, superando o liberalismo econômico e atribuindo aos operários partes ativas nos negócios das empresas particulares ou do Estado constituindo, estas, formas de comunidade humana (p. 9, op. cit.).

A idéia da indústria era criar “um pequeno domínio onde um punhadinho de homens podiam trabalhar e criar, produzir e vender, sem ter que olhar o seu bem pessoal como uma conquista arrancada aos demais: o que é de todos é também de cada um, e o que é de um é a alegria de todos”. (p. 29, op. cit.)

### A Efetivação

O centro de efetivação do projeto não foi somente a capela, mas primordialmente uma indústria de móveis sediada no mesmo terreno, na rua Vergueiro, antigo caminho de Santos. Eram seus três sócios fundadores: Justino Cardoso, engenheiro industrial, Geraldo de Barros, artista e bancário e Antonio Thereza, ferramenteiro. O capital foi obtido por empréstimo bancário, o prédio já existia e nele foram colocadas máquinas e gerador de força.

A idéia de produzir móveis foi de Geraldo de Barros a partir de sua experiência em desenhar os móveis de sua própria casa. Procurou-se um marceneiro especializado, achado entre os membros da JOC (Juventude Operária Católica). O primeiro cliente foi Paulo Emílio Salles Gomes, cineasta e professor fundador da ECA (Escola de Comunicações e Artes da USP).

Foto 3

Mesa fixa em ferro com tampo de fórmica branca e cadeira em ferro e estofada, ambas para sala de refeição, produzidas pela Unilabor. Projeto de Geraldo de Barros. Foto do arquivo de Geraldo de Barros.



O nome Unilabor expressou o ideal de união no trabalho. O advogado Mário Carvalho de Jesus registrou a empresa como sociedade por cotas de responsabilidade limitada. Foi elaborado um regulamento onde ficava estabelecido que a empresa funcionaria internamente como comunidade de trabalho, fora do regime capitalista, não havendo portanto distinção entre empregado e empregador. Além disso, após 1 ano de trabalho, todo trabalhador teria participação nos lucros e na direção, resguardado o pagamento do empréstimo inicial. O proprietário seria considerado a comunidade, como pessoa constituída de todos os seus membros.

O artigo 8º estabelecia que o lucro, se existisse, seria dividido em três partes iguais: uma cabendo aos companheiros, outra integrando-se a um fundo de reserva da comunidade e a última aplicada em obras de cultura e aperfeiçoamento humano e social.

Haveria um chefe da comunidade, eleito por maioria absoluta, por um período de 3 anos, podendo ser reeleito. Esse chefe seria responsável pelos resultados e pela escolha dos meios. A assembléia, convocada obrigatoriamente a cada 3 meses, era o órgão soberano.

Esse regulamento tratava também da moral comum aos companheiros, devendo promover como valores mínimos a vida, o homem, a família, a sociedade, o trabalho, o bem comum. Afirma o respeito à individualidade e à opinião e se posiciona contra a transformação do homem em meio para produzir riquezas e não como finalidade última da produção.

Esse estatuto permitiu que a empresa tivesse um andamento contínuo durante a década de 50.

Mas a ideologia era tão importante dentro da empresa que, por volta de 1960 alguns episódios envolvendo companheiros com militância partidária abalaram o ambiente quando petebistas, anarquistas e trotsquistas questionaram, seja nas reuniões, seja fora delas, a validade do projeto da empresa.

No entanto, causas econômicas também pesaram uma vez que a indenização cobrada por dois de seus membros quando de seu desligamento foi motivo de abalo para a saúde financeira da empresa por volta de 1961.

O declínio financeiro da empresa agudiza-se a partir de 1964 e não deixou de estar relacionado à perseguição política de muitos dominicanos.

A política de intensa concentração de capital, que levou à falência as empresas de menor porte entre 1964 e 67, chegou a afetar diretamente a Unilabor. Carta de frei João Batista ao presidente Castelo Branco em jornal do Rio no ano de 1965 é evidência nesse sentido (Santos, 1965).

Essa experiência não gerou seguidores imediatos.

## **Conclusão**

### **A Questão do Trabalho na Unilabor e a Visão Marxista da Alienação do Trabalho**

A oposição entre a doutrina trabalhista católica e o comunismo enquanto doutrina e política efetiva do pós-guerra não impede que alguns pontos de semelhança

possam ser percebidos entre essa doutrina católica e a filosofia marxista do trabalho.

A questão da alienação do trabalhador está contida em ambas as concepções. A concepção de Marx de que a alienação se dá pela separação do homem de seu trabalho, quer enquanto atividade, quer enquanto seu produto, levando a um alheamento e um distanciamento de si mesmo, percorre o ideário posto em prática por frei João Batista e sua comunidade. É da concepção de Marx que o homem sob o sistema capitalista só pode se tornar um trabalhador ao negar-se em suas características propriamente humanas. Assim, sendo o trabalho a atividade que o distingue do animal, pois pelo trabalho é capaz de exercer a criatividade prevendo o produto e projetando o modo de execução, sob o capitalismo o trabalhador não escolhe nem um nem outro. A isso soma-se o fato de não dominar a sua própria pessoa durante o período de trabalho, separa-se de si mesmo pois abdica de comandar sua própria atividade.

Finalmente seu cotidiano de trabalho alienado o conduz, segundo Marx, a expressar-se como ser livre apenas nas funções que partilha com os animais. Assim, caracteriza-se a desumanização através do trabalho cotidiano, sob o capitalismo.

### **A Capela e o Desenvolvimento da Racionalidade Moderna**

No Brasil, a crise da ideologia modernizante vai se revelar ao final da década, com a substituição do governo J. K. e principalmente com o golpe de 64.

A ação comunitária na capela teve lugar num momento de afirmação do desenvolvimento brasileiro pela consolidação da indústria voltada para o mercado interno, embora aberta ao capital internacional. Além disso, ocorre nesse momento de intensa metropolização da cidade de São Paulo, que aparece em 1960 como a maior cidade brasileira tanto em termos demográficos como em volume de produção e transações econômicas. Frente à ruptura do modelo populista, a partir do golpe de 64, uma nova ordem se interpôs ao projeto em que se engajavam aquelas vanguardas culturais, mostrando seu caráter utópico, contribuindo para o seu enfraquecimento e levando rapidamente ao seu aniquilamento em 1967.

Dessa forma, a história da capela é testemunho de um processo mais amplo de transformação social, política e cultural, numa época em que começam a ruir as crenças num futuro luminoso constituído a partir do império da razão. Momento no qual, para o país, a imagem de São Paulo como metrópole salvadora, idealmente moderna e instrumentalmente modernizadora, sucumbia também.

### **Bibliografia**

- LAMPARELLI, Celso Monteiro. *Louis-Joseph Lebrete e a pesquisa urbano-regional no Brasil*. Trabalho apresentado no SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, Salvador/Bahia, abril 1993.
- LANGENBUCH, Juergen Richard. *A estruturação da Grande São Paulo*. Rio de Janeiro: IBGE, 1971.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da Modernidade: – anos 30/40*. São Paulo: Hucitec - Edusp, no prelo, 1990.
- MARTINS, Heloísa Helena Teixeira de Souza. *Igreja e movimento operário no ABC, 1954-1975*. São Paulo; Hucitec. Prefeitura de São Caetano do Sul, 1994

MARX, Karl. Estranged labour (excerto de manuscritos econômicos e filosóficos de 1844). In: WRIGHT Mills, C. (org.). *Images of man – the classic tradition in sociological thinking*. New York: Braziller, 1962. p. 496-507.

SÃO PAULO (cidade) (Prefeitura Municipal de São Paulo). *História e caracterização da área regional do Ipiranga*. São Paulo: PMSP, 1988. 2v.

SANTOS, João Batista Pereira dos. *Unilabor, uma revolução na estrutura da empresa*. São Paulo: Duas Cidades, 1962.

\_\_\_\_\_. Diga não, Presidente! *Jornal Última Hora*, 24 jun. 1965.

SIMÃO, Aziz. *Sindicato e estado: suas relações na formação do proletariado em São Paulo*. São Paulo: Dominus, 1966.

SZMRECSANYI, Maria Irene. Rio e São Paulo: raízes da substituição da metrópole nacional. *REVISTA USP*, n. 17, São Paulo, mar./abr./maio 1993, p. 202-219.

\* O presente trabalho origina-se da pesquisa de mestrado de Mauro Claro, intitulada *A comunidade de trabalho Unilabor: modernidade estética como parte da ação de catequese católica num meio operário em São Paulo entre 1951 e 1967*, em andamento, sob orientação da Profª Drª Maria Irene Szmrecsanyi e co-orientação da Profª Drª Maria Cecília França Lourenço, do Depto. de História da Arquitetura e Estética do Projeto da FAUUSP, com apoio do CNPq. Reúne duas contribuições complementares: a escolha da capela e os dados históricos sobre a comunidade analisada são produtos específicos de Mauro Claro. A vinculação de ambos ao cotidiano, à teoria da alienação e ao humanismo cristão são interpretações de Maria Irene Szmrecsanyi. O texto final resulta de redação discutida por ambos.



# Arquitetura Italiana Racionalista nos Anos 1930

**Paulo Bruna**

*Professor Doutor de História da Arquitetura e de  
Teoria e História da Urbanização*

## **Resumo**

Este texto foi originalmente preparado para uma palestra sobre a formação do arquiteto Rino Levi na Itália e apresentado numa mesa redonda organizada por Bruno Giovanetti, no contexto da exposição "Arquitetura Italiana em São Paulo". A palestra procurava mostrar a presença simultânea de duas correntes de pensamento no fim dos anos 1920: do racionalismo centrado sobretudo em Milão e em arquitetos como Persico, Pagano e Terragni; e no conservadorismo centrado sobretudo em Roma, cuja figura mais emblemática foi Marcello Piacentini. As conotações políticas derivadas das diferentes formas de adesão do fascismo fizeram com que esse período fosse sujeito a interpretações confusas e tendenciosas no segundo pós-guerra. Estudos recentes, sobretudo norte-americanos, procuram restabelecer os papéis efetivamente desempenhados pelos vários grupos nesse conturbado período.

## **Abstract**

This paper was originally prepared for a debate organized by Bruno Giovanetti in the context of the exhibition "Italian Architecture in São Paulo". The purpose was to discuss architect Rino Levi's formative years in Italy in the late twenties when two opposing movements were simultaneously present: the rationalism centred in Milan and powered by such architects as Persico, Pagano and Terragni; and the more conservative approach which had its centre in Rome and in architects such as Marcello Piacentini. After the second world war this period was the subject of very controversial and quite passionate interpretations due to different forms of political association with fascism. Recent studies, mainly by American scholars, are reviewing this raged period in order to establish the roles effectively played by these movements and architects.

Para a geração de arquitetos que se forma em Roma nos anos posteriores à Primeira Guerra, as influências foram múltiplas e complexas, interligadas e não excludentes. Esse aspecto foi enfatizado pelo historiador Dennis P. Doordan quando escreveu: “Um dos mais fascinantes aspectos da história da arquitetura italiana, entre 1914 e 1936, é a procura persistente, pelos arquitetos progressistas, de uma arquitetura capaz de reconciliar os temas de projeto que Persico tão sucintamente sumarizou: as novas formas arquitetônicas e o renascimento do gosto clássico, o prático e o expressivo, o monumental e o utilitário, o singular e o protótipo. Esse programa ambicioso, produziu um volume de trabalhos muito mais variado e sutil que a maioria dos críticos está disposta a reconhecer. A possibilidade de múltiplas leituras de um projeto, mais que prejudicá-lo, de fato vai aumentar a capacidade de uma determinada imagem exprimir diversos fatores, que examinados em conjunto, constituem a trama da história. A prática da arquitetura começa como um trabalho de projeto que envolve uma grande variedade de aspectos estéticos e culturais e termina como um trabalho de construção intimamente relacionado a considerações econômicas e materiais. O estudo da história arquitetônica, portanto, oferece a oportunidade única para avaliar as relações entre as dimensões culturais e econômicas da modernização”<sup>1</sup>.

Essa visão múltipla e complexa da cultura italiana no período entre guerras, está sendo reavaliada por uma série de trabalhos recentes, sobretudo estrangeiros<sup>2</sup>, que procuram entender o processo de modernização da arquitetura como uma continuidade entre a tradição e a condição moderna, sem que estas se tornem categorias mutuamente excludentes. Nesse contexto, a tradição não será apenas aquela derivada do classicismo e do barroco, mas também das técnicas e formas artísticas da cultura popular, o que vai conduzir, nos anos da reconstrução à obras como os bairros INA – Casa Tiburtino em Roma (1949-54), Cerignonea em Foggia (1950), Tuscolano em Roma (1950-54) ou à cidade nova de La Martella em Matera (1951)<sup>3</sup>.

De uma forma muito simplificada, o processo de modernização seria reapresentado pelo desenvolvimento do racionalismo, em particular pelos quatro artigos-manifestos publicados em 1926 e 1927. na *Revista Rassegna Italiana*, pelo Gruppo 7<sup>4</sup>; pelas exposições de arquitetura racionalista em 1928 e 1930; pela organização do MIAR Movimento Italiano per l’Architettura Razionale – que iria representar a Itália nos CIAM – Congrès Internationaux d’Architecture Moderne e pelo grupo Quadrante<sup>5</sup> Milão seria o centro da avant-garde onde Eduardo Persico dirigia a *Revista Casabella* com Giuseppe Pagano<sup>6</sup>. Roma representaria o bastião do conservadorismo e do tradicionalismo onde a continuidade da arquitetura do século 18 deveria emprestar dignidade ao recém-constituído Reino da Itália. Marcello Piacentini, professor da cadeira de Edilizia, na Real Escola Superior de Arquitetura e influente arquiteto, membro da *Revista Architettura* e grande polemista, seria sua figura mais notável.

Ainda que fortemente influenciados pelos desenvolvimentos do Movimento Moderno na Alemanha e Holanda e perfeitamente a par dos manifestos mais polêmicos, como o recém-publicado *Vers une Architecture* de Le Corbusier<sup>7</sup> os racionalistas do Gruppo 7 eram devedores de seus predecessores italianos. “Dos futuristas, eles herdaram a certeza de que as convenções do passado eram inadequadas para enfrentar os desafios do presente. Os racionalistas estavam empenhados em criar uma identidade arquitetônica contemporânea. Dos arquitetos do movimento novecento, eles aceitaram a premissa de que o respeito pela tradição e o engajamento na modernidade não precisam ser posições incompatíveis, desde que os arquitetos entendam cada termo

corretamente”<sup>8</sup>. Os racionalistas identificaram e associaram ao processo de modernização todos os temas que acabaram por predominar nos 15 anos seguintes: as noções de funcionalismo, de racionalização da construção, das tipologias habitacionais, da estética contemporânea, do respeito pela tradição e da responsabilidade individual do arquiteto. Curiosamente, os artigos da *Rassegna Italiana* não abordam dois temas que se revelariam fundamentais nos anos 30: o papel do Estado no relacionamento da arquitetura com as ideologias e os efeitos da depressão econômica, que foram acentuados pelo embargo comercial imposto à Itália pela Liga das Nações, após a invasão da Etiópia em 1936<sup>9</sup>

Para Terragni, cabia ao Estado promover a construção de habitações proletárias, ainda que não concordasse inteiramente com as teses e pressupostos dos CIAM<sup>10</sup>. Para Piacentini, essas eram elocubrações “nórdicas”. Para ele, o problema da casa mínima não era um problema italiano, sendo que ademais, essa preocupação “sufocava” a arquitetura italiana. Terragni entendia que essa posição era excessivamente rígida e que, ao construir habitações proletárias, o Estado estaria atendendo a uma importante necessidade social, sem estar com isso sufocando a arquitetura italiana sob o peso do “internacionalismo”<sup>11</sup>

Para alguns historiadores, do imediato pós-guerra como Bruno Zevi, por exemplo, Piacentini era pior que o próprio fascismo<sup>12</sup>. Hoje, suas críticas ao racionalismo parecem muito menos agressivas pois partem das mesmas considerações que os racionalistas apresentavam. Piacentini visitou o Weissenhof Siedlung (1927) e expôs a nudez do Imperador chamando a atenção para o reboque descascado, para os espaços sem uso, para as goteiras dos tetos, para o superaquecimento das salas nos edifícios da *avant-garde* modernista; ele argumentava de uma forma racional e eminentemente razoável que a arquitetura moderna possuía uma base simbólica, mas não uma técnica. Suas diretrizes, particularmente aquelas destinadas para a arquitetura italiana eram bem alicerçadas num realismo climático:...”Nós (italianos) não podemos aceitar de forma alguma as recentes propostas para paredes inteiramente de vidro e para forros baixos; devemos nos defender de um sol escaldante e do excessivo calor seis meses por ano. Isso significa que devemos continuar a usar materiais naturais e pesados, com dimensões que não podem, por causa de sua natureza, ser diferentes daquelas tradicionais”<sup>13</sup>. Bruno Zevi identifica na tradição cultural italiana e em particular na filosofia de Benedetto Croce a dificuldade encontrada pela crítica racionalista para atribuir aos requisitos técnicos e funcionais a origem da forma<sup>14</sup>. De fato, num ensaio de 1904, Croce havia escrito:...”devo repetir...que no processo da produção artística os elementos práticos e técnicos nunca participam; o que quer dizer, que a fantasia espontânea reina sem rivais do começo ao fim do processo”<sup>15</sup>. Piacentini propunha uma base essencialmente estética para a arquitetura, relegando as considerações de ordem técnica e funcional para um segundo plano<sup>16</sup>. Entendia que o credo funcionalista dos arquitetos racionalistas era simplista e inadequado; que as janelas horizontais, as fachadas de vidro e os tetos planos eram talvez possíveis nos climas frios do norte da Europa, mas inviáveis na Itália, onde o clima mediterrâneo exigia uma série de cuidados, como beirais, cornijas, pedimentos, etc. Os escritos de Piacentini alertam para os perigos da água, que escorre ao longo das fachadas, que penetra pelos vãos das janelas destruindo os revestimentos e, por fim, a construção como um todo. Além disso, Piacentini entendia que existia uma ordem, mais propriamente uma hierarquia, na arquitetura, segundo a qual o que era apropriado para edifícios industriais e comerciais não o era para edifícios religiosos ou institucionais de caráter monumental. “Os racionalistas não haviam

ainda desenvolvido, na sua opinião, uma fórmula arquitetônica suficientemente rica e sutil para atender toda a gama de expressões arquitetônicas necessárias numa grande cidade”<sup>17</sup>

O tom conciliatório da resposta apresentada pelos arquitetos racionalistas através de um artigo de Adalberto Libera, publicado na *Revista Rassegna Italiana* de maio/1929, indicava a expectativa dos arquitetos racionalistas de participar das grandes obras que o regime fascista pretendia realizar. Essas relações sempre foram ambíguas e contraditórias, pois, se por um lado a obra prima do racionalismo italiano é a casa del Fascio em Como (1932-1936) de Giuseppe Terragni, este não participou das obras da Universidade de Roma, coordenadas por Marcello Piacentini na mesma data.

A historiografia do pós-guerra foi extremamente seletiva em relação aos arquitetos que, formados nas décadas de 20 e 30 exerceram com maturidade e competência a arquitetura da reconstrução<sup>18</sup>. Com o passar dos anos, está sendo possível examinar com isenção esse período e compreender de forma mais adequada a contribuição que os arquitetos italianos dessa geração deram ao desenvolvimento da arquitetura brasileira moderna.

## Notas

(1) DOORDAN, Dennis P. *Building modern Italy – Italian architecture 1914-1936*. New York: Princeton Architectural Press, 1988.

(2) Ver entre outros os seguintes trabalhos:

SCHUMACHER, Thomas L. *Surface & Symbol – Giuseppe Terragni and the architecture of Italian rationalism*. New York: Princeton Architectural Press, 1991.

GHIRARDO, Diane Y. Italian architects and fascist politics: An evaluation of the rationalist's role in regime building. *Journal of the Society of Architectural Historians*, v. 39, may 1980, p. 109-127.

SHAPIRO, Ellen. The Emergence of Italian Rationalism. In: *Architectural Design*, n. 51, p. 8, jan./feb. 1981.

Esta pesquisadora americana traduziu e publicou todos os artigos iniciais do Gruppo 7:

SHAPIRO, Ellen. Gruppo 7, Architecture (1926), and Architecture II: The Foreigners (1927). In: *Oppositions*, n. 6, p. 86-102; fall 1976, Gruppo 7, Architecture III: Unpreparedness-Incomprehension-Prejudice (1927), and Architecture IV: A New Archaic Era (1927). In: *Oppositions*, n. 12, p. 88-104, (Spring 1978).

(3) BRUNETTI, Fabrizio. *L'Architettura in Italia negli anni della Ricostruzione*. Firenze: Alinea Editrice, 1986.

(4) Os artigos iniciais foram publicados por sete jovens arquitetos formados no Politécnico de Milão: Ubaldo Castagnoli (substituído por Adalberto Libera em 1927), Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava e Giuseppe Terragni. Por educação, temperamento e consciência política eles claramente eram o produto das condições econômicas, sociais e políticas do pós-guerra.

(5) A *Revista Quadrante* publicada em Roma por Massimo Bontempelli e P. M. Bardi reuniu um seleto grupo de arquitetos e artistas, alguns da região de Como.

O último número, publicado em 1936, era uma monografia sobre a “Casa del Fascio” em Como, projeto de G. Terragni, cuja amizade com P. M. Bardi durou toda sua vida.

(6) A *Revista Casabella*, com o subtítulo “Continuità”, foi dirigida no pós-guerra (a partir de janeiro 1954) pelo arquiteto Ernesto N. Rogers, que a transformou na melhor e mais polêmica publicação da Itália. Saíram de suas páginas os mais influentes artigos, e críticos como Aldo Rossi. Ver: Rogers, Ernesto N. *Esperienza dell'architettura*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1958.

(7) No primeiro artigo-manifesto do Gruppo 7, publicado em dezembro de 1926, lia-se... “É opinião corrente que no campo das artes nosso tempo caracteriza-se pela confusão e pela desordem. Assim era, e talvez assim era até recentemente, mas hoje certamente não é o caso. Atravessamos um período de formação, que agora amadureceu e foi o trabalho deste período de formação, que causou um sentimento geral de desorientação (talvez mesmo os homens dos primeiros anos do século 15 se sentissem desorientados: a comparação não é excessiva, uma vez que estamos verdadeiramente no umbral de um grande período). Um “novo espírito” nasceu”. Este apelo retórico ao “spirito nuovo” lembra o uso do lema “L'esprit Nouveau” no pavilhão apresentado por Le Corbusier na Exposição de Artes Decorativas de Paris em 1925.

(8) DOORDAN, Dennis P., *Ibidem*, p. 51.

(9) Em termos de arquitetura, o embargo comercial implicou a súbita escassez de aço e outros materiais de construção. A resposta de Mussolini foi a criação da "autarchia", isto é a auto-suficiência da Itália. "Os arquitetos imediatamente assumiram o desafio de criar um sistema autárquico de construção, alguns retornando a formas mais tradicionais de construção; outros, como Terragni, procurando caminhos que lhe permitissem prosseguir no modernismo sem armaduras de aço. Se a autarquia mudou a direção da arquitetura italiana é impossível julgar, uma vez que os edifícios erigidos antes de 1936 eram diferentes daqueles erigidos no norte da Europa e aqueles construídos após foram influenciados por muitos outros fatores". Schumacher, Thomas L. *Ibidem*, p. 31.

(10) Alberto Sartoris foi o único representante italiano em La Sarraz. Em outubro de 1929, ele e Carlo Enrico Rava assistiram ao segundo congresso CIAM em Frankfurt. Ao retornar, deram início a uma organização de arquitetos progressistas tentativamente denominada MAR – Movimento Architettura Razionale. Ver: Fagiolo Marco. Alle origini del razionalismo italiano. In: *Ottagono*, n. 35, dez. 1974.

(11) MANTERO, Enrico. Giuseppe Terragni e la Città del razionalismo in Italia. Roma: *Dedalo*, 1969, p.102-104.

(12) Veja-se por exemplo: "Uma análise tranquila leva à conclusão que o Movimento Racionalista Italiano, diferentemente dos desenvolvimentos na Alemanha Nazista ou na União Soviética, não foi sufocado pelo Partido Fascista, mas por uma doença muito mais antiga e mais crônica, doença que infeccionou o próprio fascismo... mau hábito do transformismo. Em arquitetura, seu principal expoente foi Marcello Piacentini" – Bruno Zevi. Gruppo 7 and the Rise and Fall of Italian Rationalism. In: *Architectural Design*, n. 51, jan. 1981, p. 42.

(13) PIACENTINI, Marcello. *L'Architettura Oggi*, Roma: Paolo Cremonese, 1930, citado por SCHUMACHER, Thomas, *Ibidem*, p. 28.

(14) ZEVI, Bruno. *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Giulio Einaudi, 1950, p. 211.

(15) CROCE, Benedetto. Il padroneggiamento della tecnica. (1904) In: *La Critica e la storia delle arti figurative: Questioni di metodo*. Bari: 1934, p. 94-95, citado por Doordan, Dennis, *Ibidem*, p.73.

(16) ..."Porque associam eles (os racionalistas) os dois termos: arquitetura e racionalidade?...Em resumo, a identificação do belo com a estrutura não existe. Deixemos estas especulações áridas e metafísicas aos homens do Norte. Nem o puritanismo nem o protestantismo jamais criaram raízes sob nosso sol. Necessitamos do gesto e da forma, a bela palavra e o sorriso. Somos basicamente musicais, a arte para nós é uma canção" – Piacentini Marcello. Prima internazionale architettonica. In: *Architettura e Arti Decorative*, n. 7, Roma, ago. 1928.

(17) PIACENTINI, Marcello. – Problemi reali più che razionalismo preconcelto. In: *Architettura e Arti Decorative*, n. 10, Roma, nov. 1928, citado por Dennis Doordan, *Ibidem*, p.73.

(18) VERONESI, Giulia. *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia, 1920-1940*. Milano: Tamburini, 1953, p.62.



# Por uma Visão Estratégica dos Instrumentos Urbanísticos – Questão de Limiares

**Rosa Maria Puchala**

*Aluna de doutorado – FAUUSP*

## **Resumo**

A prática de planejamento urbano no Brasil dispõe de alguns instrumentos de intervenção urbana de pouca eficácia diante dos múltiplos fatores interativos que atuam na dinâmica urbana. Os instrumentos jurídicos e institucionais disponíveis derivam da Constituição, a qual define as relações entre os agentes, Estado e sociedade, que exercem a intervenção urbana.

Os instrumentos constitucionais devem ser revistos no sentido de superar as limitações do poder público no trato de bem comum ou interesse da sociedade, fator de racionalidade coletiva fundamental para a intervenção no desenvolvimento urbano.

## **Abstract**

Urban planning practice in Brazil disposes only of a few urban intervention instruments. But, these are not efficacious or powerful to attack the multiples factors that produce urban development. Juridical and institutional instruments derive from Constitution, which defines relationships between agents, State and society, and also between levels of Public Power which make together urban interventions.

Constitutional instruments need to be reviewed to surpass their limits, introducing changes in State-society relationship, and also promoting a comprehensive treatment of urban dynamics.

## Introdução

O presente documento ensaia uma visão estratégica dos Instrumentos de Intervenção Urbanística (I.I.U.). Significa dizer que busca indicar os fatores limitativos, ou “contra” sua aplicação eficaz, tendo em vista abrir a reflexão para novos Instrumentos Urbanísticos (I.U.) mais coerentes com as necessidades de intervenção no fato urbano nacional.

Os principais fatores limitativos referem-se às questões de sustentação dos (I.U.) pela Política Urbana (P.U.) em nível nacional, pelo exercício do planejamento, no trato do desenvolvimento urbano, e pela relação Estado-sociedade.

O requisito constitucional (art. 182 – Constituição Federal/88) de vinculação da P.U. ao Plano Diretor (P.D.) pode ser interpretado como um indício de sensibilização às questões de sustentação dos I.U.. Pesam, porém, contra o P.D., na condição de instrumento legal, as limitações do poder público municipal – (P.P.M.) e a inércia setorial e de curto prazo do planejamento municipal.

A definição da P.U. pelo P.P.M. é um equívoco constitucional. As relações de autonomia e dependência municipal, tanto no âmbito jurídico como do desenvolvimento urbano, destinam aos I.U. uma função irrelevante frente à P.U.. Em contrapartida, submetem os I.U. aos riscos dos interesses conjunturais de políticas isoladas e oportunistas.

As questões de doutrina do Estado caracterizam outro conjunto de fatores, não propriamente limitativos, mas impeditivos da formulação de I.U. coerentes com as novas formas de inserção do Poder Público (P.P.) na sociedade.

É assim que a Constituição Federal (C.F./88) reproduz uma ótica de Estado regulador do interesse social e provedor de bens e serviços, sob a forma de restrições e ônus ao particular.

Esta ótica responde a uma realidade urbana precedente a C.F./88, correspondente ao período do chamado Milagre Brasileiro, décadas de 60 e 70, quando a intervenção do P.P. na questão da terra urbana representava uma bandeira social para atenuar os efeitos de uma economia perversa. Faltou a C.F./88 a ótica das transformações sociais, políticas e econômicas, que já se gestavam na década de 80, e que sucessivamente, vêm induzindo à reformulação do papel do Estado e da intervenção do P.P. na sociedade. Na prática, surgem as parcerias entre P.P. e setor privado e uma maior capacidade de influência da sociedade civil organizada.

Dada a defasagem entre o fato legal e a prática social, surge a necessidade de aperfeiçoamento, e mesmo de criação, de instrumentos de participação, para articulação e gerenciamento aos fatores do desenvolvimento urbano.

Estes instrumentos se identificam com recursos de gestão urbana que, uma vez aperfeiçoados podem propiciar mudanças nos aspectos de doutrina do Estado e resultar em maior equilíbrio nas relações do P.P. com o capital e a sociedade. É sob o princípio de gestão que podem ser instituídos novos I.U. mais eficazes.

A história da urbanização recente vem confirmando estas transformações. É o que sucede, particularmente, nas áreas de grande crescimento urbano e concentração de capital.

Na Cidade de São Paulo, a Prefeitura Municipal vem ensaiando, após a abertura democrática de 1983, novas atribuições de gestão, sob a forma de I.U. baseados

no princípio da parceria, em particular com o empresariado detentor do capital para investimento.

Tais instrumentos de política urbana não estão abrigados constitucionalmente, mas representam uma ótica real em contraposição à ótica legal.

## **Sobre a Aplicação dos Instrumentos Urbanísticos Vigentes**

### **Questões de Doutrina**

#### **Os Instrumentos Urbanísticos Constitucionalmente são de Competência Municipal**

As disposições constitucionais referentes aos I.U. atribuem o exercício da P.U. ao P.P.M. De acordo com art. 182 da C.F./88, "cabe ao P.P.M. executar, através do P.D., a política de desenvolvimento urbano, que tem por objetivos ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes"

O P.D. é instituído como instrumento legal da "política de desenvolvimento e de expansão urbana" e de "definição da função social da propriedade urbana"

#### **Abrangência Espacial do Desenvolvimento**

Controvérsias no tocante à abrangência espacial do P.D, decorrem do texto constitucional. Seguindo o disposto na C.F./88, o P.D. se restringe à área urbana. Nestes termos, gera-se um impasse quanto à abrangência espacial do desenvolvimento urbano, flagrado pela Constituição do Estado de São Paulo – C.E./89, no art. 181.

#### **Natureza dos Instrumentos Urbanísticos**

De acordo com a C.F./88, os I.U. são os meios operacionais da P.U. e do P.D.. São instrumentos de natureza jurídica, tributária e financeira – IPTU progressivo, desapropriação, parcelamento ou edificação compulsórios, usucapião urbano.

Apesar de suas finalidades diversas quanto à intervenção na terra urbana, os I.U. possuem em comum o princípio da garantia e salvaguarda, pelo P.P., da função social da propriedade urbana, na forma de ônus à propriedade privada e ao capital. Em contrapartida, sua aplicação pode reverter favoravelmente para o P.P.M., na forma de arrecadação de impostos ou da incorporação ao domínio público de áreas privadas.

#### **O Intervencionismo de Estado Implícito na Formulação dos Instrumentos Urbanísticos**

Nesta formulação dos I.U. está implícito o conflito do papel do P.P. em uma sociedade capitalista, onde a propriedade é a gênese. O princípio de P.P. regulador da função social da propriedade, através do gerenciamento do estoque e da rentabilidade da terra urbana, permeou todo o pensamento político que gestou a transição democrática após a falência do modelo de desenvolvimento econômico do milagre brasileiro.

Historicamente, é justificável a defesa do interesse social, como fator estrutural do intervencionismo do Estado. Após a década de 80, porém, as questões de natureza social-urbana não podem ser reduzidas à posse e renda da terra, nem tampouco, se limitar à intervenção autoritária do Estado.

Cumprir organizar plataformas políticas que possibilitem o exercício do direito à cidade, bem como ao desenvolvimento urbano, pela sociedade como um todo. A ação do P.P. deverá se ajustar às novas condições de intervenção de acordo com a tomada de decisões política e socialmente compartilhadas.

## **Limitações do Poder Municipal**

### **Natureza do Poder Municipal**

Com a C.F./88, o município atinge a condição de ente federativo. De acordo com art. 29, é outorgada ao Município a Lei Orgânica Municipal – L.O.M., o que corresponde a uma carta constitucional. Outros dispositivos constitucionais estabelecem as competências municipais, seja no âmbito do interesse local e de suplementação legal às competências da União e dos Estados, seja no âmbito do sistema tributário nacional (art. 156 a 162).

Estes dispositivos representam reformas no papel do Estado, no sentido da redução da dependência do P.P.M. aos demais níveis do poder federal e estadual. A nova entidade federativa se impõe como princípio de descentralização do Estado, levado a termo pelo municipalismo.

Ao contrário do princípio de união, inerente ao conceito de federação, a nova inserção do poder municipal surge como divisão entre os poderes constituídos em um momento de revisão do centralismo e autoritarismo de Estado, que corresponde, aproximadamente, à década de 80.

### **Autonomia e Dependência Municipal**

A atribuição da P.U. ao P.P.M. é coerente com os princípios de autonomia municipal que embasam a carta constitucional. Resulta, porém, um federalismo municipalista não suficientemente equacionado quanto aos aspectos de concentração de poder da União e dos Estados, o que se manifesta nas formas de dependência do P.P.M. aos demais níveis de poder.

É na dualidade autonomia-dependência do P.P.M. que se situam as limitações estruturais de aplicação dos I.U., restritos às questões sociais relativas à propriedade urbana, e que pouca ingerência possuem nas relações do desenvolvimento dependente.

### **Adequação Constitucional dos Instrumentos Urbanísticos**

As relações de dependência municipal, enquanto fato jurídico, solicitam revisão constitucional, de modo a permitirem a formulação de I.U. que atendam a natureza interativa do desenvolvimento urbano, em sua abrangência nacional e regional.

Tais instrumentos urbanísticos não se limitam ao âmbito do poder municipal. Remetem também ao poder da União e dos Estados e devem ser pensados fora da ótica intervencionista, autoritarista e centralista do Estado.

O instrumento do planejamento urbano e regional, na condição de instrumento clássico do P.P. deve ser repensado de forma vinculada à gestão, de modo a permitir a articulação do P.P., entre seus diferentes níveis e destes com a sociedade e suas forças políticas organizadas.

### **Limitações do Plano Diretor**

#### **P.D. – Instrumento Urbanístico Constitucional por Excelência**

A C.F./88 vincula os I.U. à P.U. e ao P.D., este na condição de instrumento legal básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana, e de definição da função social da propriedade urbana (art. 182).

Ocorre que o P.D. é um instrumento legal frágil diante da falta de vinculação tanto com os meios operacionais do planejamento municipal como com recursos de gestão e participação. Entende-se por meios operacionais a organização política e administrativa; o gerenciamento de planos, projetos e programas; a distribuição e aprovação de recursos financeiros, tributários e orçamentários; a integração do executivo ao legislativo e à participação da sociedade.

#### **P.D. – Planejamento e Gestão da Política Urbana**

A falta de vinculação do P.D. com os meios operacionais resulta em prejuízo para o planejamento e a gestão urbana, tendendo a reverter em estratégias governamentais de curto prazo. Resulta que o P.D. é identificado, erroneamente, com programas de governo e associado a finalidades pragmáticas derivadas de políticas conjunturais.

Na prática, o P.D. torna-se um instrumento urbano de retórica, diante da realidade da administração pública municipal. Consequentemente, fica comprometida, na base, a aplicação dos I.U..

#### **Questões de Planejamento e Gestão ficam a descoberto do P.D.**

Questões de planejamento e mesmo da gestão são tratadas em alguns dispositivos constitucionais, independentemente do P.D., e sem interação entre si. Pesa, ainda, a falta de regulamentação, destes dispositivos, pela legislação complementar e ordinária.

Isto ocorre, em particular, no âmbito das disposições sobre a L.O.M. (art. 29), que trata da organização das funções legislativas e fiscalizadoras e da iniciativa popular.

Outros dispositivos de planejamento e gestão ocorrem no título “Da Ordem Econômica e Financeira” da C.F./88, art. 170, que trata das relações entre P.P. e setor privado, entre função social da propriedade e propriedade privada, entre defesa de interesses públicos e livre concorrência.

Ocorrem, ainda, nas disposições constitucionais relativas à tributação e ao orçamento, porém sem a devida vinculação entre P.D., plano plurianual, diretrizes orçamentárias e orçamentos anuais (art. 145 a art. 165 da C.F./88).

## **Sustentação Regional da Política Urbana**

### **A Natureza Regional do Desenvolvimento**

A dependência do desenvolvimento urbano local aos fatores regionais requer instrumentos urbanísticos que afetem os fatores de interação entre cada um dos níveis de poder. É onde se situa o âmbito regional, atribuído pela C.F./88 a Estados, este como instância de interação entre o município e a União.

### **O Papel Mediador do Poder Estadual quanto à Política Urbana**

A Constituição do Estado de São Paulo – C.E.S.P./89 trata do “desenvolvimento urbano” dentro da “Ordem Econômica” (Título VI).

Ao poder Estadual cabe suplementar a competência da União no tocante à organização regional (art. 25), cabendo à União o papel de agente normativo e regulador da atividade econômica (C.F./88, art. 74).

No tocante à organização regional, o art. 180 da C.E.S.P./89 dispõe sobre as atribuições do P.P.M. De acordo com este dispositivo, “no estabelecimento de diretrizes e normas relativas ao desenvolvimento urbano, o Estado e o município assegurarão o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e a participação das respectivas entidades comunitárias...” Outros dispositivos vinculam ainda, o município ao Estado, no caso de se situar em regiões instituídas por este.

### **A Instância Regional Face à Política Urbana**

Na prática do desenvolvimento regional a natureza interativa da instância regional dificulta a definição de instrumentos urbanísticos. Isto se agrava pela ingerência dos fatores constitucionais de autonomia municipal, que tendem à desagregação regional através da pulverização de interesses locais.

Também no âmbito do P.P.E., a natureza interativa de intervenção fica prejudicada pela estrutura setorial das atribuições estaduais, dividida em políticas setoriais segregadas e sem a necessária racionalidade global, territorial e espacial.

### **A Natureza Restritiva dos Instrumentos Urbanísticos**

Os I.U. que predominam, nestas circunstâncias, são a legislação, tanto municipal, como estadual e federal, cuja natureza é restritiva, além de onerar o aparelho administrativo ao qual cabe a sua aplicação. Via de regra, o planejamento regional se reduz ao estreito cumprimento das leis, que por sua vez, são de caráter mais setorial que global. Quando de caráter global, costuma ser precária em regulamentação, em vinculação de procedimentos específicos e em práticas de atualização e monitoramento, próprias de gestão.

Ocasionalmente o caráter restritivo da legislação é atenuado, dependendo de pressões da sociedade organizada.

O aperfeiçoamento dos instrumentos de planejamento e gestão regional poderiam representar recursos estratégicos de superação das limitações constitucionais e dos instrumentos legais disponíveis.

## **Instrumentos Urbanísticos Estratégicos – Questão de Limiares**

### **Os Limiares da Política Urbana**

#### **O Conceito em Prática**

As limitações dos I.U. caracterizam questões de limiares entre os fatores que jogam na política urbana.

A noção de limiar remete à idéia dual de limite e de transição. De limite, na medida em que expressa a idéia de finitude e esgotamento de um determinado sistema. De transição, pois o processo de esgotamento desencadeia a passagem para outros sistemas.

A percepção dos limiares da política urbana pode ser bem útil a uma intervenção estratégica, considerada a natureza interativa dos sistemas de fatores que jogam no fato urbano.

### **Instrumentos Urbanísticos Estratégicos**

Através concepção estratégica da intervenção no desenvolvimento urbano poderão ser concebidos I.U. que se apliquem aos pontos fracos da política urbana. Estes se situam, principalmente, nos limiares entre os sistemas de fatores que produzem e intervêm no fator urbano e devem ser fortalecidos de modo a favorecerem a transição e a interação entre os sistemas isolados de fatores.

De acordo com as limitações consideradas dos I.U. oficiais, resultam, em termos exploratórios e preliminares, os seguintes limiares básicos:

- Entre os interesses público e privado. Este limiar remete, em decorrência, aos limiares entre interesses ditos sociais e da sociedade propriamente dita; papel do P.P e participação da sociedade; mercado e dirigismo; democracia e autoritarismo;
- Entre competências e atribuições dos níveis do P.P., entre si, e em si. Este limiar não está livre da ingerência dos demais limiares considerados.
- Entre o fato urbano de âmbito local e o desenvolvimento urbano de caráter global. Este limiar remete, em decorrência, aos limiares entre: território e espaço de desenvolvimento; autonomia e dependência; centralismo e descentralização; emancipação e integração.

### **Gestão Urbana – Instrumento Estratégico**

#### **Gestão – Instrumento de Gerenciamento dos Limiares**

Os instrumentos de gestão urbana são de natureza gerencial. Gerenciar a política urbana implica em inter-relacionar, articular, coordenar os sistemas de fatores que produzem e intervêm na urbanização. Neste sentido, o instrumento de gestão é estratégico, pois recai na necessidade de considerar os limiares onde se travam os processos de interação e onde se situam os obstáculos de gerenciamento.

Promover instrumentos de gestão, implica em fortalecer os meios operacionais da política urbana, entre outros, o planejamento e a participação social.

Alguns instrumentos de gestão vêm se inserindo crescentemente na prática do planejamento municipal e estadual, como comprovação da coexistência dos instrumentos oficiais com os oficiosos. Esta tendência é justificável com o colapso do P.P. Este se vê diante do impasse em exercer suas competências constitucionais e legais sem desfrutar dos meios efetivos de intervenção.

É o que se manifesta na forma de privatizações, parcerias e compensações que surgem da negociação entre P.P. e segmentos sociais. São situações que, na prática, questionam a doutrina autoritária e intervencionista do P.P..

## **Estudos de Caso**

### **Gestão de Iniciativa Estadual e Federal**

Contam como iniciativas do Estado de São Paulo, a instituição de instrumentos e foros de gestão, dentre estes:

GRAPROHAB – Grupo de Análise e Aprovação de Projetos Habitacionais, que submete à aprovação de parcelamentos e projetos habitacionais a um balcão único, de modo a articular, não só a administração do Estado, mas também os interessados, entre mutuários e empresários;

Comissão de Gestão dos Recursos Hídricos do E.S.P., que visa gerenciar o uso múltiplo dos recursos hídricos, tendo em vista equilibrar os interesses setoriais do P.P., empresariais e da população, de acordo com uma perspectiva de desenvolvimento sustentado, portanto, não só restritiva;

Projeto Tietê, que visa despoluir o rio Tietê através da ação articulada do P.P.E. com investimentos externos, com o empresariado envolvido, com os municípios, com a sociedade civil organizada e com a sensibilização social;

Fórum Paulista de Desenvolvimento, que visa compartilhar interesses entre P.P.E. e setor privado, com a contrapartida de recursos privados em projetos de interesse público;

Privatização Viária, que visa superar problemas de recursos para investimentos públicos, mediante concessões ao setor privado e em contrapartidas em melhoria e construções viárias, necessária à economia de mercado;

Código de Defesa do Consumidor, que abre novas possibilidades de participação social frente ao consumo dos bens individuais e coletivos da cidade;

Consórcios Inter-Municipais e Associações de Municípios, que integram municípios em torno de problemas comuns, estimulando a colocação em prática de racionalidades coletivas através da gestão regional e local participativa, integrando o P.P.M. ao P.P.E. nos aspectos que interessam ao desenvolvimento econômico.

### **Gestão de Iniciativa Municipal**

O tratamento dos limiares entre o interesse social e o interesse público na cidade de São Paulo vem se impondo como contingência de gerenciamento das forças políticas e econômicas do desenvolvimento que jogam mais criticamente nos grandes centros urbanos.

O P.P.M. vem assumindo nas últimas gestões de governo, a negociação de interesses com a sociedade, mediante concessões e contrapartidas em investimentos e recursos e a destinação destes para finalidades do interesse público. O poder Executivo negocia receitas públicas com o poder Legislativo. O empresariado vem negociando a viabilidade e a rentabilidade de seu investimento. A população vem sendo organizada de modo a pressionar na obtenção de benefícios do P.P.M. Estado e sociedade estão ensaiando e operando em parceria, o jogo da acumulação do capital e da reprodução da força de trabalho.

#### Operações Interligadas – O.I.

As Operações Interligadas – O.I. consistem na concessão de benefícios à iniciativa privada, referentes à modificação dos índices Urbanísticos e das características de uso e ocupação do solo, mediante contrapartidas em recursos para aplicação em programas de construção e melhoria habitacional de fins sociais.

A Prefeitura do Município de São Paulo, instituiu as O.I. ainda na gestão Jânio Quadros, através da lei 10.209/86 e decreto 26.913/88.

Constam da exposição de motivos do edital de O.I. as justificativas de incapacidade financeira do P.P.M. para reverter o quadro de desenvolvimento urbano da cidade, principalmente a questão de valorização dos terrenos e especulação imobiliária frente à questão da moradia para a população pobre das grandes cidades como São Paulo. O documento alega, ainda, a omissão do P.P.F. no esforço comum de resolução do problema.

As O.I., enquanto instrumentos de gestão, apresentam avanços positivos no sentido da articulação entre P.P. e sociedade. A fórmula vem obtendo sucesso compatível com o potencial de rentabilidade do solo da cidade, a ponto de despontar como interesse polêmico da gestão do Partido dos Trabalhadores, na proposta do coeficiente de construção 1.0, adotado na formulação do P.D. da cidade.

Pesa contra as O.I. sua ocorrência desvinculada do P.D., o que leva ao uso pragmático por determinadas ideologias políticas em transição no P.P.M.. Todavia, representa um avanço na instrumentação urbanística que resulta não só em intervenções como na acomodação da carga limitativa e restritiva da legislação urbanística aos fatores de desenvolvimento urbano.

#### Operações Urbanas – O.U.

As Operações Urbanas – O.U. são instrumentos de cooperação entre P.P.M. e iniciativa privada, através do qual a administração do município coordena a implantação de infra-estrutura e as formas de ocupação de uma área, conforme o estoque de terra edificável. O setor privado fornece os recursos para as obras a serem realizadas.

Esta proposta, que decorre, por sua vez, da proposta do P.D.M.S.P/91, foi instituída pela lei 11.090/91 – da operação urbana Anhangabaú, que tem por objetivo promover a valorização física, ambiental e patrimonial da área envoltória do vale do Anhangabaú, através do estímulo à realização de investimentos imobiliários privados. Como resultado desse estímulo, pretende-se à obtenção de recursos para execução de obras públicas na área.

A operação urbana Anhangabaú, por razões ligadas, principalmente, a situação da economia e à forma de sua divulgação, alcançou resultados muito aquém das expectativas.

Do ponto de vista, porém, do instrumento de gestão urbana, as O.U. podem vir a ser estratégicas. Resgatam o projeto de bairro, unidade espacial esquecida dentro da cidade metropolitana. Conduzem a uma ótica de intervenção desenvolvimentista e não só curativa ou restritiva do desenvolvimento urbano, que é a lógica que predomina nos I.U. vigentes.

### Siglas Adotadas

- I.I.U. – Instrumentos de Intervenção Urbanística
- I.U. – Instrumentos Urbanísticos
- P.U. – Política Urbana
- P.D. – Plano Diretor
- P.P. – Poder Público
- P.P.F. – Poder Público Federal
- P.P.E. – Poder Público Estadual
- P.P.M. – Poder Público Municipal
- C.F. – Constituição da República Federativa do Brasil
- C.E.S.P. – Constituição do Estado de São Paulo
- O.I. – Operações Interligadas
- O.U. – Operações Urbanas

### Bibliografia

- BELUZZO, Luiz G. M., COUTINHO, Renata. *Desenvolvimento capitalista no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CAMARGO, Aspásia. *Os riscos do federalismo incompleto*. Rio de Janeiro: F.G.V., 1992.
- MARTINS, Ives Gandra da Silva. *Competência legislativa retirada dos Estados para os municípios pela nova ordem constitucional*. R.T-645, jul. 1989.
- MUKAI, Toshio. Plano Diretor – extensão à zona rural – impossibilidade – C.F. In: *Boletim de Direito Municipal*, set. 1991.
- PUCHALA, Rosa Maria de F. B. *A urbanização do milagre – O caso de São Paulo*. 1984. São Paulo: Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- SILVA, José Afonso da. *Leis orgânicas municipais*. São Paulo: Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, 1990.
- ZARATIN, Sérgio, PUCHALA, Rosa Maria de F. B. *Planos diretores municipais – Registro e sistematização de experiências piloto*. São Paulo: EMPLASA, Documento de Divulgação Interna, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Plano diretor e planejamento municipal*. In: *SEMINÁRIO DO PLANO DIRETOR MUNICIPAL*. São Paulo: 1989, FAUUSP/FUPAM.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura do Município de São Paulo – *Proposta do Plano Diretor do Município*. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo: 1991.
- \_\_\_\_\_. Prefeitura do Município de São Paulo. Empresa municipal de urbanização – *Operação urbana do centro*. São Paulo: PMSP, Documento de Divulgação Interna, 1993.

<b>Aluno</b>	<b>Orientador</b>	<b>Área</b>
Miriam Dardes de A. Castanho Cláudia Loureiro	Edith Gonçalves de Oliveira Joaquim Manoel Guedes Sobrinho	Projetos de Edificações
Décio Rigatti Kleber Pinto Silva Rosa Maria Puchala	Silvio Soares Macedo Brenno Cyrino Nogueira José Luiz Caruso Ronca	Planejamento Urbano e Regional e Paisagem Ambiente
Guilherme Felipe Toscano Jane Victal Duduch Maria Elvira Bonavita Federico	Élide Monzeglio	Programação Visual/ Comunicação Visual
Luiz Guimarães Monforte Giorgio Giorgi Jr.	Décio Pignatari Lucrécia D'Alessio Ferrara	Desenho Industrial/ Projeto do Produto
Andrés Martins Passaro Roberto Gomide Collet e Silva	Philip O. M. Gunn Ualfrido Del Carlo	Tecnologia da Arquitetura
Eudes Campos José T. Correia de Lira Mauro Claro	Carlos Alberto Cerqueira Lemos Maria Ruth A. de Sampaio Maria Irene Q. F. Szmrecsany	História da Arquitetura e Teoria da Urbanização



## **Distribuição e Solicitações**

Universidade de São Paulo  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
SEÇÃO DE PUBLICAÇÕES  
Rua do Lago, 876, Cidade Universitária  
Butantã  
05508-900 – São Paulo – SP  
Fone: (011) 818-4815

## **Projeto Gráfico**

José Tadeu de Azevedo Maia  
Márcia Maria Signorini

## **Laboratório de Programação Gráfica**

### *Coordenação*

Márcia Maria Signorini (afastada)

### *Serviço de Editoração*

Stella Regina A. A. Anjos (supervisão)  
Ivanilda Soares da Silva

### *Serviço de Projeto Gráfico*

José Tadeu de Azevedo Maia (supervisão)  
André Luis Ferreira  
Eliane de F. Fermoselle Previde  
Robson Brás Teixeira  
Sidney Lanzarotto  
Sóstenes Pereira da Costa  
Vicente Lemes Cardoso

### *Serviço de Produção Gráfica*

Sócratis Vieira Santos (supervisão)  
Ana Maria Santana  
Cosmo Souza Barbosa  
Divino Barbosa  
Ercio Antonio Soares  
Horácio de Paula  
José Gomes Pereira  
Maria Julia Vieira Santos  
Nadir de Oliveira Soares  
Vera Lúcia Rodrigues Nascimento

### *Apoio Administrativo*

Maurício Miraglia Chaubet

### *Distribuição de Publicações*

Benedita Aparecida Collona  
Sidnei Lindolpho de Britto

Composição, fotolitos e impressão ofsete  
Laboratório de Programação Gráfica da  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo  
Composição em microcomputadores sobre filme de poliéster Laserfilm  
Matrizes USA Light no corpo 10 para o texto,  
Univers no corpo 24 para os títulos e Univers no corpo 11 para os subtítulos

Abril 1995  
500 exemplares

