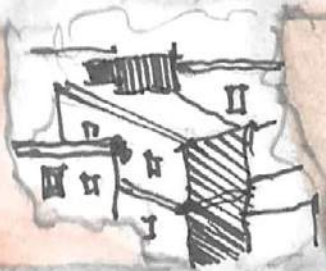


TULHA

PET ARQUITETURA E URBANISMO



TULHA

PET ARQUITETURA E URBANISMO



CONSELHO EXECUTIVO

EDITORA Beatriz Engholm

NÚCLEO DE REVISÃO

DIRETORA Maria Antônia Mondelli
Beatriz Engholm
Caio Ramos
Carolina Xavier
José Victor Ribeiro
Nadia Lopes

NÚCLEO DE DIAGRAMAÇÃO

DIRETORA Vitória Cappello
Beatriz Engholm
Caio Ramos
Carolina Xavier
José Victor Ribeiro
Maria Antônia Mondelli
Nadia Lopes

CONSELHO DE COMUNICAÇÃO E DIVULGAÇÃO

DIRETORA Nadia Lopes
Beatriz Engholm
Carolina Xavier

PROJETO GRÁFICO

Vitória Cappello

TUTOR Professor Dr. Luiz Augusto Maia Costa

Periodicidade: Anual

Edição out/2020

A TULHA é uma publicação digital produzida pelo PET Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas, que, desde 1992, desenvolve atividades de pesquisa, ensino e extensão.

EDITORIAL

“Grandes palavras são necessárias para expressar grandes ideias.”

— Anne de Green Gables, Lucy M. Montgomery

É um trabalho árduo, mas gratificante, esse de explorar possibilidades. Possibilidades de realizações, de interpretações e de distintas sensações. A Revista TULHA, produzida pelo PET Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas está em sua 7ª edição.

Uma revista excepcional, devido a diversidade e pluralidade de identidades, trazidas pelos trabalhos com tantas personalidades. A atual edição é multidisciplinar e apresenta diversas vertentes da arquitetura e do urbanismo, suas inúmeras manifestações e a arte por trás de seus estudos.

Agradeço a todos, que contribuíram e participaram este ano, tornando-a muito especial. Autores, colaboradores e leitores, todos são muito importantes para nós. Agradeço ainda a todas as participações e envios para o 1º Concurso de Capa e Quebras de Páginas da Revista TULHA, com destaque à Luiza Budahazi, pelas tão significativas ilustrações. Em especial, parabênzo e agradeço a equipe editorial por esse trabalho incrivelmente espetacular.

Por fim, me despeço do PET e da Revista TULHA, encerrando um importante ciclo da minha vida. Sou imensamente grata por todos que encontrei, pelas amizades e experiências; grata ao PET Arquitetura e Urbanismo por me proporcionar essa oportunidade; grata por tantos aprendizados e realizações em conjunto. Estou ansiosa para acompanhar as próximas edições da revista e realizações do grupo.

O PET Arquitetura e a Equipe Editorial da Revista TULHA dedicam esta edição em homenagem ao grande mestre e professor Maxim Bucarechi. Foi uma honra poder aprender com você e partilhar sua jornada conosco!


Beatriz Enghelm
Editora Responsável

De maneira simbólica e tamanho imponente, as fortificações do espaço urbano são penetradas por fissuras melancólicas de estreitos indigentes

Em troca da vida seu aspecto físico em nada mudou, organiza a enxurrada de lacunas que seu caráter social deslembrou

Numa hostil defensiva, protege-se do incorpóreo inimigo, todavia numa arrogante opressão negligencia-se o térreo amigo

Amigo que em meio ao abandono vive com a população, constantemente pisoteada por um edifício imóvel em ascensão

Culpado por erguer no cinza a traiçoeira igualdade, esquecida em segundos como a verde naturalidade [aquela que a gente enxerga e nunca vê]

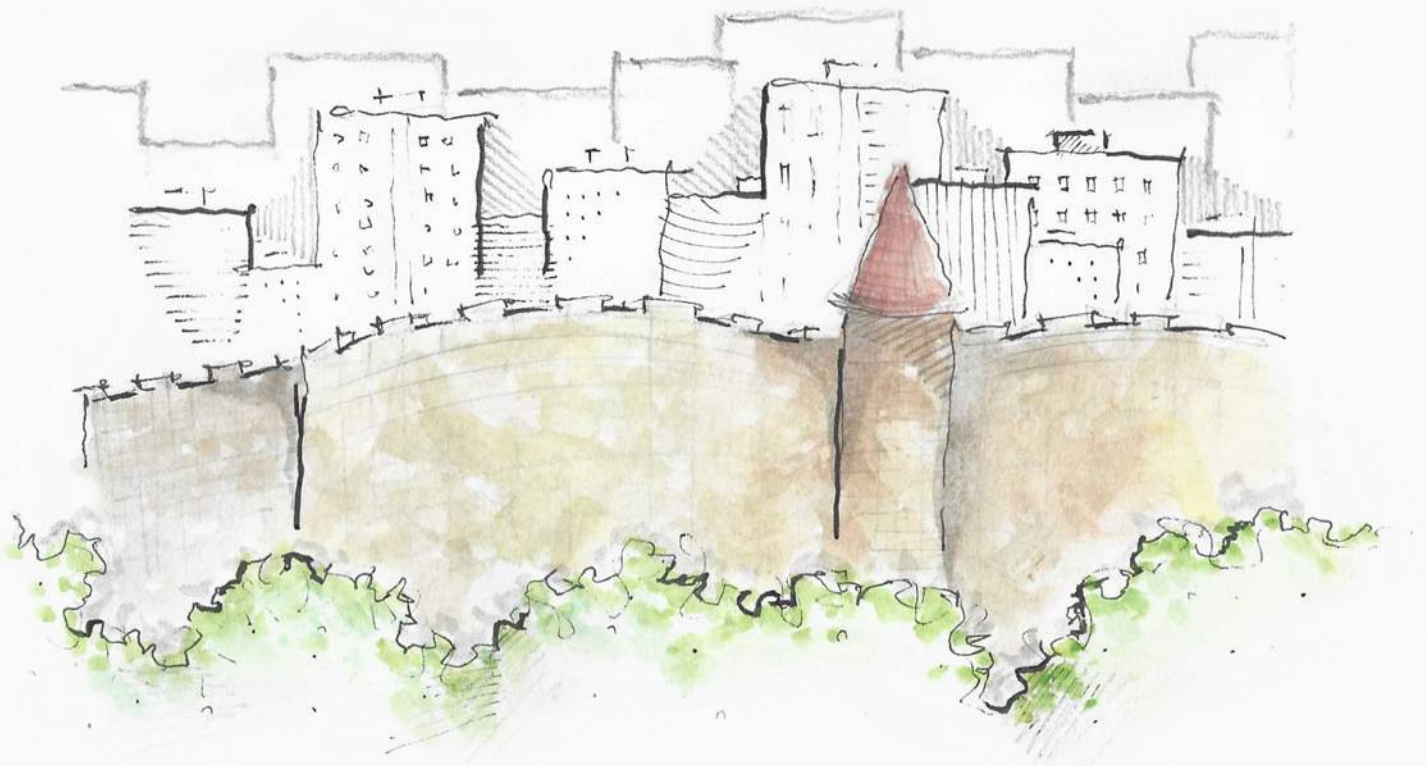
No entanto, é maravilhoso saber que as imponentes fortificações são incapazes de cercar a imaginação, que ainda assim nos permite andar livremente em meio a tanta perturbação

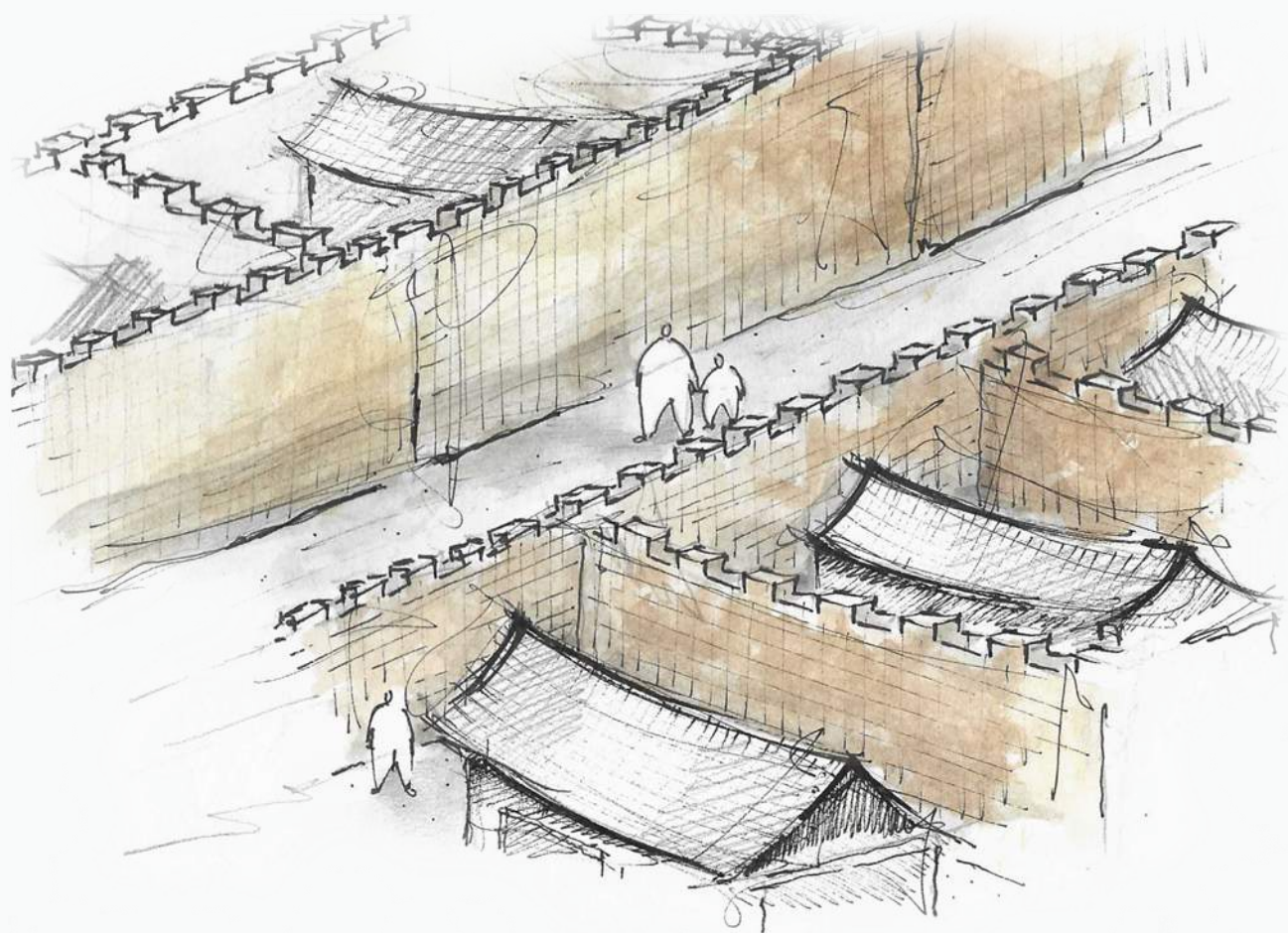
Se o futuro é esperança, a arte é motivação

Luiza S. Budahazi

Luiza Simionatto Budahazi









SUMÁRIO

15 ensaios CIENTÍFICOS

POR UMA DEFINIÇÃO DE MITO, ORDEM E ORIGEM DE LINA BO BARDI: A NOÇÃO DE ORDEM	017
<i>Vera Santana Luz</i>	
RESTAURO ARQUITETÔNICO E SUA APLICAÇÃO NO AMBIENTE CONSTRUÍDO	025
<i>Sandra Kompier. Orientadora: Ana Paula Farah</i>	
LUGARES EDUCADORES: DAS RUAS ÀS PRAÇAS DOS BAIRRO	031
<i>Juliana Damas, José Roberto Merlin e Vera Santana Luz</i>	

37 ensaios ACADÊMICOS

INTERVENÇÃO E RESTAURO: FEPASA CAMPINAS	039
<i>Beatriz Cressoni, Carolina Moretti, Fábio Bestetti e Henry Farkas</i>	
VILA EMERGÊNCIAL	045
<i>José Victor, Gabriela Almeida e Paula Merlin</i>	
METAMORFOSE	051
<i>Gabriela Almeida</i>	
MUSEU DA INOVAÇÃO	055
<i>Ana Paula Ferreira, Endi Marley e Leonardo Grogg</i>	
MOZAMBIQUE PRESCHOOL - FLOR DA MANHÃ	059
<i>Fernando Bianchi, Isabelle Gonçalves, Rafael Tanaka e Ruan Miele</i>	
MERCADO PARADA 06	065
<i>Mariana Bastos</i>	
CENTRO DE PESQUISA E EDUCAÇÃO AMBIENTAL	073
<i>Paola Hoehne</i>	
COMPLEXO FERROVIÁRIO ARTÍSTICO E CULTURAL DE CAMPINAS	087
<i>Caio Ramos, Erik José, Gabriel Uirá e Rodrigo Miyashiro</i>	
UNIDADE BÁSICA DE SAÚDE RENASCER	097
<i>Carla Monara, Gabrieli Cavali, Helena Dal Bianco, Julhia Bernardo, Leonardo Martins, Lilyan Laurene e Vitória Cappello</i>	
MUSEU ITINERANTE	103
<i>Carolina Moretti</i>	
QUADRA ABERTA DE USO MISTO	109
<i>Carla Monara, Helena Dal Bianco, Julhia Bernardo e Vitória Cappello</i>	
IRRADIAÇÕES	115
<i>Adriano Bueno</i>	

121 ensaios TEXTUAIS

OCUPAR E AFIRMAR: AS OCUPAÇÕES COMO MANIFESTO SOCIAL DE MORADIA	123
<i>Carolina Xavier, Isabel Reis e Letícia Zerati</i>	
O SENTIR NO VAZIO	135
<i>Camila Valbert</i>	
MINHA CARTA DE AMOR À SUA TECTÔNICA EMOCIONAL	137
<i>Aila Boler</i>	
PROGRAMA ESFERA REVIVE	141
<i>Beatriz Sato, Beatriz Sartori, Carla Monara, Helena Dal Bianco, Julhia Bernardo e Vitória Cappello.</i>	
O DESAFINAR NA ARQUITETURA	147
<i>Carolina Xavier, Camila Valbert, Isabel Reis, Larissa Higa, Letícia Zerati e Mariana Modesto</i>	
ANSEIOS DE UMA ESTUDANTE DE ARQUITETURA: A PSICOLOGIA AMBIENTAL EM TEMPOS "MASCARADOS"	153
<i>Maria Lígia Clemente</i>	
POESIA DA TÉCNICA	155
<i>Beatriz Engholm e Marcela Cardinali</i>	
RESPIROS URBANO: PRAÇAS E PARQUES	165
<i>Bruna Merotti, Juliana Damas e Paulina Hossri</i>	
A VIRTUALIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO	171
<i>Henry Farkas</i>	
ARQUITETAR	173
<i>Marcela Agulhão</i>	
HOMENAGEM AO PROFESSOR MAXIM BUCARETCHI	175
<i>Marcela Agulhão</i>	

177 ensaios GRÁFICOS

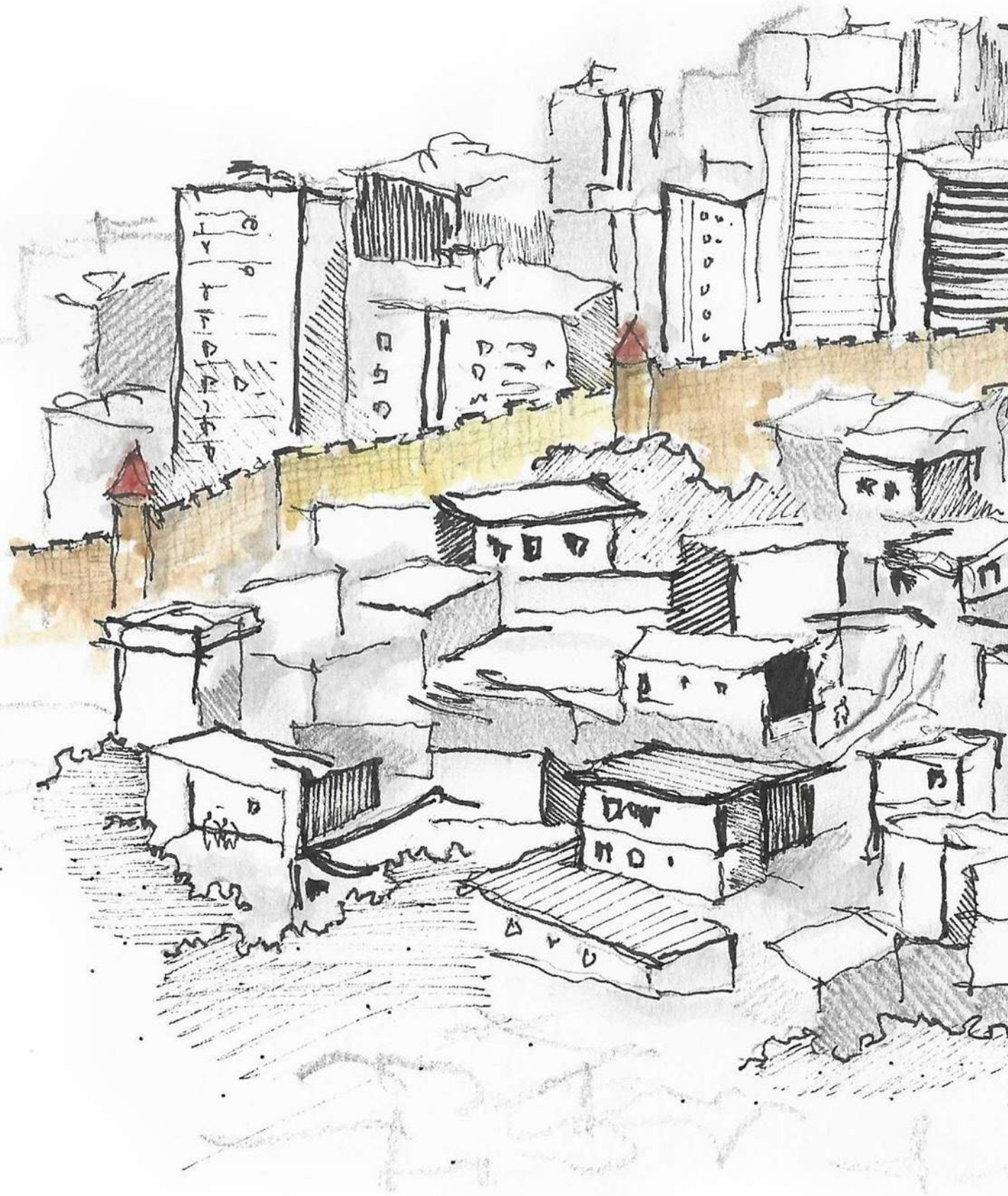
EXPRESSÕES QUE NINGUÉM ENCOMENDOU	179
<i>@brenopilot @viturini @gabiduzida @matheusnic</i>	
DIA DE CONCERTO - SP, 2019	191
<i>Beatriz Engholm</i>	
NOVA IORQUE	195
<i>Maria Antonia Mondelli</i>	
RECORTANDO	199
<i>Fernanda Farche</i>	
QUADRO E FORMA	205
<i>Gabriela Almeida</i>	

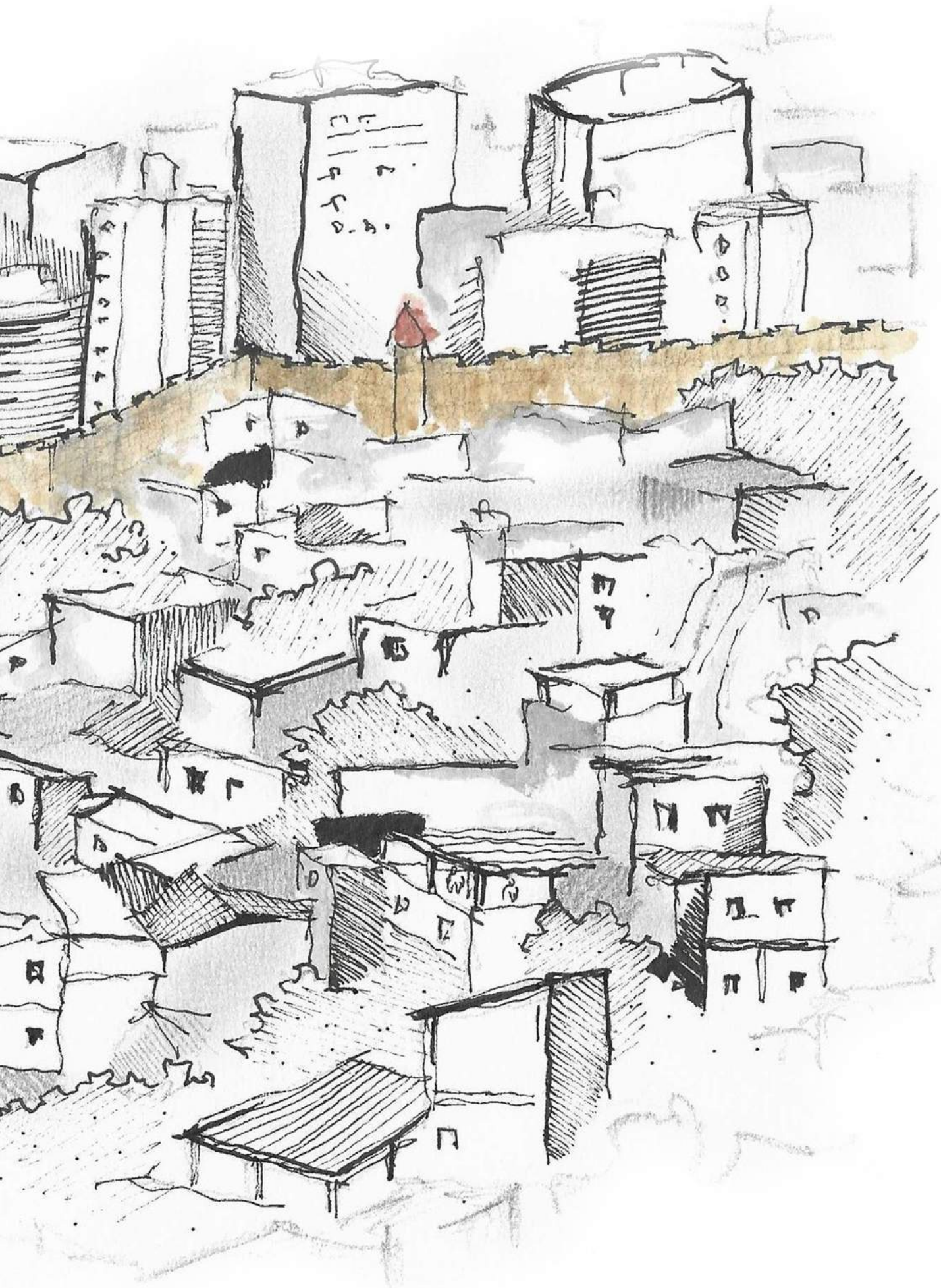
209 concurso DE CAPA

LUIZA BUDHAZI	209
<i>Primeiro Lugar</i>	
GUILHERME GIULIETTE	213
<i>Segundo Lugar</i>	

MENÇÕES HONROSAS	219
------------------------	-----

ensaios
CIENTÍFICOS





POR UMA DEFINIÇÃO DE MITO, ORDEM E ORIGEM EM LINA BO BARDI: A NOÇÃO DE ORDEM

Vera Santana Luz

Arquiteta e Urbanista

Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação

Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

RESUMO

Este artigo propõe duas chaves de leitura, as quais denominamos respectivamente Mito da Ordem e Mito da Origem a partir das quais pretendemos o entendimento da obra da arquiteta Lina Bo Bardi. Mito da Ordem se refere a um núcleo pitagórico-platônico que apresenta um certo grau de persistência no pensamento arquitetônico ocidental incluindo o Movimento Moderno. Mito da Origem compreende a ideia recorrente, também presente no Movimento Moderno, de uma arquitetura primordial e originária que pudesse conter os princípios genuínos dos quais as arquiteturas subsequentes deveriam se remeter como garantia de autenticidade. Neste texto discutiremos a premissa que denominamos Mito da Ordem.

A NOÇÃO DE ORDEM EM LINA BO BARDI

La gran contribución de Freud a la filosofía de la mente fue la realización de que la conducta humana no es sólo una estrategia para conseguir alimento, sino que también es un lenguaje. Cada movimiento es, al mismo tiempo un gesto. [...] Sin duda alguna [Freud] ha desarrollado sus teorías a tal punto que el estudio filosófico de las acciones “no prácticas” – ritos, formalizaciones, dramatizaciones y, sobre todo, las artes no aplicadas – sea una empresa fructífera e importante. Sin embargo, son pocos los epistemólogos que han aprovechado estas nuevas ideas que claman por ser exploradas. (LANGER, apud Rodrigué, 1966)

A grande contribuição de Freud à filosofia da mente foi a realização de que a conduta humana não é somente uma estratégia para conseguir alimento, mas também é uma linguagem. Cada movimento é, ao mesmo tempo, um gesto {...}. Sem dúvida alguma [Freud] desenvolveu suas teorias a tal ponto que o estudo filosófico das ações “não práticas” –

ritos, formalizações, dramatizações e, sobretudo, as artes não aplicadas – sejam um empreendimento frutífero e importante. Sem dúvida, são poucos os epistemólogos que aproveitaram estas novas ideias que clamam por ser exploradas. (LANGER, apud Rodrigué, 1996, tradução da autora)

Nossa discussão sobre a obra de Lina Bo Bardi advém de algumas hipóteses que, como tais, são tomadas como ponto de partida. A primeira hipótese é a de que a arquitetura seja capaz de imprimir significado à matéria e ao espaço construído, que traduziria uma visão de mundo e de Natureza - a que denominaremos cosmologia - e uma visão de homem no mundo, ou seja, uma postura existencial perante esse mundo concebido. Significado e cosmologia estariam, no nosso entender, presentes na obra de Lina Bo Bardi, ao que poderíamos utilizar algo como o termo *cosmografia* como uma maneira de nomear a arquitetura, de modo que nela possam estar impressos significados de determinadas visões de mundo. Se a arquitetura pode ser lida como uma linguagem cosmográfica, inúmeras camadas de conteúdos simbólicos poderiam estar presentes nas obras. Priorizaremos para a obra de Lina Bo Bardi, dois vértices de interpretação que acreditamos estejam presentes, sem intenção de esgotá-la. A propósito citamos uma breve apreciação de Jung (1964, p. 20):

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. [...] Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo que nunca é precisamente definido ou de todo explicado.

Nossa primeira hipótese pressupõe uma relação sujeito-objeto onde o arquiteto atua sobre a matéria que por assim dizer ‘opõe resistência’, ou seja, a matéria contém leis próprias como a força da gravidade e potencial capacidade estrutural perante esta força, a partir da resistência dos materiais, e também qualidades sensíveis, que são aspectos inerentes à arquitetura, características que são, de modo empírico, ligadas à relação direta do corpo, à experiência imediata do mundo natural e, ao mesmo tempo, submetidas a preceitos teóricos abstratos. Sendo a tecnologia e a concepção estrutural uma das bases onde se assenta a arquitetura moderna, como capacidade de representar o “espírito da época”, o *zeitgeist*, recorreremos a Mies van der Rohe:

Foi somente após a guerra, por volta dos anos vinte, que percebi a importância do desenvolvimento tecnológico em nossa vida cotidiana; era a verdadeira ideia impulsionadora da época com soluções completamente novas, tanto no domínio dos materiais, como no dos processos; era uma verdadeira transformação de nossas concepções tradicionais. Entretanto eu acreditava na possibilidade do desenvolvimento da arquitetura graças a esses novos meios. Pressentia que seria viável harmonizar as velhas energias com as novas formas. Acreditava nas virtudes da moderna civilização e me empenhava em contribuir, mediante minhas obras, para a purificação das tendências que apareciam. Minha convicção firmava-se com as inovações da ciência e da tecnologia, as quais também forneciam inspiração para minhas investigações arquitetônicas. Eu nunca perdi essa convicção. Hoje, passado longo tempo, acredito que a arquitetura não deve guiar-se por invenções de formas inéditas e nem por inclinações pessoais. A verdadeira arquitetura é uma arte objetiva e a expressão do espírito da época em que se

desenvolve. (ROHE, apud Blaser, 1979, p. 5)

É o mesmo Mies van der Rohe (idem, p. 50) que diz, entretanto: “A formação do arquiteto corre o risco de ficar confinada a uma procura de técnicas, se não se eleva a um nível suficiente para alcançar o conhecimento da arte”.

Discutindo Mies, Collin Rowe, em meados da década de 50, afirmara:

Puesto que si la arquitectura solo tiene que ser una simple construcción racional pero simultáneamente tiene que incorporar el espíritu de la época, nos vemos obligados a adoptar una de estas dos conclusiones: o el espíritu de la época es simplemente materialista y se halla totalmente ocupado por la tecnología; o es tan refinado en sus poderes de selección que está dispuesto a contentarse con la mera expresión tecnológica. Y, aunque cualquiera de estas dos posibilidades parece poco plausible – y ambas lo son -, tendremos que asumir que aunque la arquitectura moderna pueda ser una traducción física de la “voluntad de la época”, difícilmente puede limitarse a ser, por esa mismísima razón, una simple construcción racional y nada más. (ROWE, 1976, p. 125)

Dado que se a arquitetura somente tem que ser uma simples construção racional mas simultaneamente tem que incorporar o espírito da época, nos vemos obrigados a adotar uma destas conclusões: ou o espírito da época é simplesmente materialista e se encontra totalmente ocupado pela tecnologia; ou é tão refinado em seus poderes de seleção que está disposto a contentar-se com a mera expressão tecnológica. E, ainda que qualquer destas duas possibilidades pareça pouco plausível – e ambas o são – teremos que assumir que ainda que a arquitetura moderna possa ser uma tradução física

da "vontade da época" dificilmente pode limitar-se a ser, por essa mesma razão, uma simples construção racional e nada mais. (ROWE, 1976, p. 125, tradução da autora)

Mies sempre pretendeu transcender à construção, articulando a abstração de formas puras cúbicas ou elementos geométricos como planos e linhas em espaços fluidos na infinitude, à presença abstratizada da matéria, seja a alvenaria de tijolos das primeiras casas, a textura da pedra finamente escolhida polida ou vincada segundo a métrica do Pavilhão de Barcelona, ou o aço e vidro submetidos a precisa modulação; assim o *cultivo* da matéria é presente nas obras paradigmáticas do Estilo Internacional. Temos paradoxalmente com Mies van der Rohe um dos exemplos mais acabados de simbolização, pois seus projetos são, muitas vezes, uma representação da técnica e da construção, onde a arquitetura realiza uma mimese de si mesma, pela ênfase retórica e transcendência das soluções de instância material.

Retomemos aqui os três conceitos de Vitruvius (1999, p. 57) com definição de arquitetura: *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, ou seja, solidez, utilidade e beleza, algumas vezes enunciados por Lina Bo Bardi como fundamentos finais para o projeto. Do ponto de vista da matéria, poderíamos dizer que a arquitetura, mediante nossa primeira hipótese acima enunciada, seja capaz de estabelecer uma poética a partir de *firmitas*, para além da solução objetiva dos problemas estruturais. Sobre o uso, diríamos que a arquitetura possa realizar uma poética sobre *utilitas*, mais além da "forma seguir à função" ou da arquitetura confeccionar artefatos para as ações humanas de maneira mecânica. *Utilitas* – o mundo propriamente humano dos afazeres - pode ser visto em cada projeto como uma forma de ser no mundo. Quanto a *venustas* – cumprindo ainda nos dias de hoje, tributo à deusa Vênus - os procedimentos propriamente estéticos, podem ser considerados além das proporções ou adequações formais, como o modo como são impressas na arquitetura as visões de mundo e homem, fundamento final de uma noção de belo, decorrente de nossa capacidade de representação simbólica em cada tempo e lugar. Lembremos que para Platão o Bem, o Belo, a Verdade, a Justiça e o Amor são essências primeiras e análogas entre si, e que todo o conhecimento seria a aproximação a essas essências fundamentais, o que parece ainda ressoar no ideário moderno.

Podemos aproximar o pensamento racionalista e objetivo da arquitetura moderna ao desejo de transformação do mundo por essa própria arquitetura, por exemplo, para Le Corbusier (1973, p. 43-44) revelado como programa em "Arquitetura ou Revolução" ou na pedagogia de Gropius (1972), e ampliaremos desde já a ideia de visão de mundo para ação no mundo, como uma mitologia e um rito equivalente no Movimento Moderno, comparável à incumbência ordenadora preconizada por Platão, da filosofia em presidir e governar a pólis.

Vejamos Colin Rowe a propósito da utopia de

renovação social pela arquitetura moderna:

Pero, como hipótesis de que la sociedad contemporánea se halla enferma, condenada, falta de integración, caótica, mientras que la sociedad del futuro será completa, sana, orgánicamente diferenciada y ordenada, ya nos da una pista valiosísima para comprender la mentalidad y el espíritu de una época. Es como si nos quisiera decir que el mundo espera la gran regeneración y que la arquitectura moderna emerge para dejar constancia de ello en el presente, como resultado, no tanto de un cambio de visión, cuanto de corazón. Es obvio que estos presupuestos, que no carecen de evidentes connotaciones teológicas, ampliaron los sentimientos y contribuyeron a la dignidad: mientras, el arquitecto moderno, al poder pensar en sí mismo en esos términos milenarios, se podría convertir en una especie de Sigfrido o de San Jorge. Adoptaba la figura del héroe, extrañamente ajeno a la corrupción contemporánea, y acababa con los dragones eclécticos que eran su símbolo interpretando el papel de protagonista de la revolución tanto arquitectónica como social. Y, puesto que meno sólo como edificación sino también como indicación de un auténtico renacimiento, el Estilo Internacional fue seguramente el único entre todos los movimientos vanguardistas de los años veinte que se vio investido, al menos parcialmente, de una responsabilidad básica. Provisto de una razón bastante independiente de la arquitectura, el edificio moderno se convirtió en la celebración ritual del potencial humano en la sociedad mecanizada. (ROWE, 1976, p. 122)

Porém, como hipótese de que a sociedade contemporânea se encontre enferma, condenada, isenta de integração, caótica, ao passo que a sociedade do futuro será completa, sã, organicamente diferenciada e ordenada, já nos dá uma pista valiosíssima para compreender a mentalidade e o espírito de uma época. É como se quisesse nos dizer que o mundo espera a grande regeneração e que a arquitetura moderna surge para registrá-la no presente, como resultado, não tanto de uma mudança de visão, quanto de coração. É óbvio que estes pressupostos, que não carecem de conotações teológicas evidentes, ampliaram os sentimentos e contribuíram à dignidade: ao mesmo tempo, o arquiteto moderno, ao poder pensar em si mesmo nesses termos milenares, poderia se converter em uma espécie de Sigfrido ou de São Jorge. Adotava a figura do herói, estranhamente alheio à corrupção contemporânea e acabava com os dragões eclécticos que eram seu símbolo interpretando o papel de protagonista da revolução tanto arquitetônica como social. E, posto que não somente como edificação mas também como indicação de um autêntico renascimento, o Estilo Internacional foi seguramente o único entre todos

os movimentos vanguardistas dos anos vinte que se viu investido, ao menos parcialmente, de uma responsabilidade básica. Munido de uma razão bastante independente da arquitetura, o edifício moderno se converteu na celebração ritual do potencial humano na sociedade mecanizada. (ROWE, 1976, p. 122, tradução da autora)

Por decorrência, nos colocando em oposição aos procedimentos pós-modernos, nossa segunda hipótese de interpretação pressupõe que cada projeto de arquitetura pode propor uma redefinição de arquitetura e consequente visão de Natureza, Cultura e História. É justamente isto que consideramos presente na obra de Lina Bo Bardi. Nossa tese fundamental é a de que existe uma certa permanência de dois conceitos na sua arquitetura, tomada como um exemplar do Movimento Moderno e que se desdobra em sua própria superação, conceitos estes que denominamos **Mito da Ordem** e **Mito da Origem**. Neste texto trataremos do primeiro.

Lina Bo Bardi reiteradamente enunciou sua filiação ao Movimento Moderno. No entanto, principalmente a partir de um certo momento, ela passa a discutir e conceber seus projetos como que testando os limites dos pressupostos, procedimentos e repertório modernos, sem jamais negá-los, mas trabalhando com oposições sob tensão, postura sobre a qual nos detivemos para formular os conceitos de Ordem e Origem. A esta discussão de Lina Bo Bardi a respeito de alguns paradigmas modernos, articulamos às noções de Ordem e Origem, que se deu, conforme entendemos, principalmente como as relações entre: matéria e abstração; abstração e significado; ação e pensamento; erudito e popular; tempo linear e tempo circular - origem e progresso infinito; espaço/ uso, ambiente, lugar/ *locus* e a redefinição de arquitetura em cada projeto para inauguração de um lugar. Não pretendemos afirmar que a arquitetura de Lina Bo Bardi seja única. A despeito de poder apresentar uma certa singularidade, ela poderia se relacionar a correntes de pensamento exemplares da arquitetura internacional ou brasileira, particularmente da geração pós-guerra. Não cabe aqui precisar as possibilidades de sua filiação direta ou indireta a quaisquer correntes mas inferir, como caso exemplar, sobre alguns procedimentos eventualmente aplicáveis em parte a outros arquitetos - o que seria necessariamente objeto de uma outra análise -, posto que consideramos de saída que toda obra esteja sempre relacionada à História e à Cultura, não se constituindo em um fato isolado. Admitindo seu trabalho no universo do Movimento Moderno, pudemos inicialmente partir de um campo geral de significados relacionados às duas chaves de leitura propostas, quais sejam Mito da Ordem e Mito da Origem, verificada sua relativa recorrência na história da arquitetura ocidental como chave para mergulhar na obra de Lina Bo Bardi em particular.

Duas noções características do Movimento Moderno - a técnica como propulsora das decisões formais e a responsabilidade social como escopo fundamental da ação arquitetônica - foram aqui já

mencionadas, deixando transparecer seu caráter mítico, idealizado, cujo ritual retórico se revela em grande parte das obras e do discurso arquitetônico do século XX.

Denominamos **Mito da Ordem** à permanência de vestígios de um núcleo de base pitagórico-platônica - uma cosmologia matemática - um conhecimento sedimentado na tradição ocidental que remonta aos primeiros filósofos, vindo de certa maneira ressoar na arquitetura moderna. Chamamos essa continuidade de *mito* na medida em que esse arcabouço teórico se baseia na suposição de um mundo ordenado - seja o Universo ou o mundo humano e social secularizado - ou, como definiu Pitágoras, um *kósmos*, cuja tradução seria algo próximo a ordem, ornamento, ordem do mundo, mundo ordenado, mundo belamente ordenado (GUTHRIE, 1987). Ordem, beleza, harmonia, bem e justiça - a parte "clara" do universo se apresenta em analogia e vai ter seu desdobramento teórico articulado no pensamento platônico. Esta construção conceitual platônica vai nos interessar, em particular, na República - onde é descrita a cidade perfeita justa e ideal mediada pela ética e pela política, cujo livro X culmina com a descrição do Canto das Sereias - a música do movimento dos astros (PLATÃO, 1965) e no diálogo Timeu (PLATÃO, sem data), onde é descrito o mito da criação do Universo através de proporções numéricas, o que virá a informar a Idade Média e alguns teóricos do Renascimento. Essas proporções contidas no Universo também estariam presentes no homem - corpo e alma constituídos como microcosmos; a propósito lembremos Le Corbusier (1973, p. 191) quando diz que não existem homens primitivos mas apenas meios primitivos, ou os impressionantes esquemas de figuras humanas geometrizadas nos cursos de teatro de Oskar Schlemmer na Bauhaus (WICK, 1989; WINGLEY, 1981).

A arquitetura moderna, numa atitude positiva em relação aos meios industriais de produção - e consequentemente aderida ao capital na relação capital/trabalho - e articulada à função e à técnica como suas fontes primeiras e últimas, ao negar a tradição neoclássica ou toda e qualquer forma do ecletismo historicista, embora se autodefinia objetivamente como estrutura e verdade dos materiais correspondentes à *inevitabilidade* da técnica para realizar uma função, se coloca enquanto forma como um conhecimento abstrato, em parte herdado de tradições mais amplas da arquitetura ocidental, de base matemática, e vai estar permeada dessa noção ou desejo de ordem, moldado pela métrica. Contemplemos o esforço heroico de Le Corbusier ao defender os *tracés regulateurs* e as proporções do sistema Modulor, tentando unir medidas humanas, medidas funcionais e proporções matemáticas, ou a atitude aparentemente oposta de Mies van der Rohe ao tentar dessacralizar qualquer decisão de arquitetura, e buscar o projeto-tipo universal, objetivado pela construção pura, a exemplo dos pavilhões do IIT ou dos arranha-céus projetados nos Estados Unidos. O pensamento centrado no homem como microcosmos quase perfeito de um universo perfeito ao qual se assemelha está aí novamente presente, com direito às

metáforas mecanicistas que celebrarão esta perfeição pretendida via tecnologia, a exemplo da casa como "máquina de morar" que deveriam ser *temperadas* pela geometria para garantir o estatuto de arte à arquitetura. Nessas passagens de Le Corbusier o sentido platônico é evidente:

A ARQUITETURA é a arte por excelência, que atinge o estado de grandeza platônica, ordem matemática, especulação, percepção da harmonia pelas relações comoventes. Eis aí o FIM da arquitetura. (LE CORBUSIER, 1973, p. 73)

Dizem que um rosto é belo quando a precisão da modelagem e a disposição dos traços revelam proporções que *sentimos harmoniosas* porque provocam no fundo de nós mesmos, além dos nossos sentidos, uma espécie de ressonância, espécie de mesa de harmonia que se põe a vibrar. Indício do absoluto indefinível preexistente no fundo do nosso ser. (idem, p. 145)

Essa mesa de harmonia que vibra em nós é nosso critério de harmonia. Deve ser esse eixo sobre o qual o homem está organizado em perfeito acordo com a natureza e, provavelmente, o universo, esse eixo de organização que deve ser o mesmo sobre o qual se alinham todos os fenômenos ou todos os objetos da natureza; esse eixo nos leva a supor uma unidade de gestão do universo, a admitir uma vontade única na origem. As leis da física seriam consecutivas a esse eixo e se reconhecemos (e amamos) a ciência e suas obras é porque estas e aquelas nos permitem admitir que elas são prescritas por esta vontade primeira. Se os resultados do cálculo nos parecem satisfatórios e harmoniosos, é que eles vêm do eixo. (idem, p. 149)

Os sólidos regulares enunciados no Timeu, por Platão (sem data) e equacionados na Divina Proporção por Luca Pacioli (1991) permanecem nas formas puras – esféricas, cúbicas, e suas derivações de um cubo e meio, um cubo e um terço, estão em Alberti, em Palladio e posteriormente em Boulée, elementarizadas em linhas e planos horizontais e verticais associados às cores primárias no neoplasticismo do Stijl e estão presentes nos experimentos formais da Bauhaus, com conotações metafísicas em Klee, Kandinsky ou Itten; são adotadas programaticamente por Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier e vão informar toda a arquitetura moderna em seu desejo de pureza. Paradoxalmente esta pureza subjaz mesmo nas formas abstratas ou de representação mecanicista, de movimento e equilíbrio dinâmico dos construtivistas russos, plenas de metáforas de utopia social. Exemplos não faltam, evidentemente, no Brasil. Esta abstração procura purificar contradições da forma pela depuração técnica ou pela medida - pela geometria -, com a utilização de formas puras, pelas proporções - com a utilização de instrumentos como a malha contínua ortogonal, o modulor ou os traçados reguladores – o que é, em última instância, o número, agora semi-dessacralizado. Essa noção de Ordem pressupõe, em certo sentido, a equidistância ou equivalência platônica

já enunciada entre as ideias de Bem, Beleza, Justiça, Verdade e Razão. Diz Platão:

Deus quis que tudo fosse bom: excluiu, pelo seu poder, toda imperfeição, e assim, tomou toda essa massa visível, desprovida de todo repouso, mudando sem medida e sem ordem, e levou-a da desordem à ordem, pois estimou que a ordem vale infinitamente mais que a desordem. E nunca foi permitido, nem mesmo será, que o melhor faça algo, senão o mais belo. Tendo então refletido, percebeu que, do que é visível por sua natureza, nunca surgiria um Todo desprovido de inteligência que fosse mais belo que um Todo inteligente. E por outra, após ter colocado o intelecto na alma, a Alma no Corpo, formou o Cosmos, para dele executar uma obra que essencialmente fosse a mais bela e a melhor. (PLATÃO, sem data, p. 80)

Vejamos o que reflete Frampton a propósito do de Stijl e a atribuição do estatuto de verdade às cores primárias associadas à horizontal e à vertical, a partir da Natureza:

Em 1918 el movimiento había sido ya influenciado por la filosofía neoplatónica, por no decir teosófica, del matemático M. H. Schoenmaekers, cuyas obras principales - *Het Nieuwe Wereldbeeld* (La nueva imagen del mundo) y *Beeldende Wiskunde* (Los principios de la matemática plástica) habían sido publicadas en 1915 y 1916, respectivamente. [...] De Schoenmaekers procedía el término "neoplasticismo" – acuñado por él como *nieuwe beelding* – y de él también la restricción de la paleta de los colores primarios acerca de cuyo significado cósmico escribió en *Het Nieuwe Wereldbeeld*: "Los tres colores principales son, esencialmente, el amarillo, el azul y el rojo. Son los únicos colores existentes... el amarillo es el movimiento del rayo (vertical) ... el azul es el color contraste con el amarillo (firmamento horizontal) ... el rojo es el acoplamiento de amarillo y azul." En el mismo texto, facilitaba una justificación comparable para limitar la expresión neoplástica a los elementos ortogonales. "Los dos contrarios fundamentales, completos, que dan forma a nuestra Tierra y a todo lo que es de ella, son: la línea horizontal de energía, que es el curso de la Tierra al redor del Sol, y el movimiento vertical, profundamente espacial, de los rayos que se originan en el centro del Sol". (FRAMPTON, 1981, p. 144-145)

Em 1918 o movimento havia sido já influenciado pela filosofia neoplatônica, para não dizer teosófica, do matemático M. H. Schoenmaekers, cuyas obras principais - *Het Nieuwe Wereldbeeld* (A nova imagem do mundo) e *Beeldende Wiskunde* (Os principios da matemática plástica) haviam sido publicadas em 1915 e 1916, respectivamente. [...] De Schoenmaekers procedia o termo "neoplasticismo" – alcnhado por

ele como *nieuwe beelding* [nova imagem]– e dele também a restrição da palheta de cores primárias acerca de cujo significado cósmico escreveu em *Het Nieuwe Wereldbeeld*: “As três cores principais são, essencialmente, o amarelo, o azul e o vermelho. São as únicas cores existentes... o amarelo é o movimento do raio (vertical)... o azul é a cor contrastante com o amarelo (firmamento horizontal) ... e o vermelho é o acoplamento do amarelo e azul.” No mesmo texto, facilitava uma justificação comparável para limitar a expressão neoplástica aos elementos ortogonais. “Os dois contrários fundamentais, completos, que dão forma a nossa Terra e a tudo que é dela, são: a linha horizontal de energia, que é o curso da Terra ao redor do Sol, e o movimento vertical profundamente espacial, dos raios que se originam do centro do Sol.” (FRAMPTON, 1981, p. 144-145)

O mesmo autor discute a Torre Tatlin nos seguintes termos de utopia social e transcendência, através da analogia da forma geométrica e da cor igualadas à matéria e comparáveis ao som:

A un nivel, la Torre Tatlin era un monumento a la constitución y función del estado soviético, a otro se pretendía ejemplificar el programa productivista-constructivista de considerarlos “materiales intelectuales”, tales como color, línea, punto y plano, y los “materiales físicos”, como el hierro, el vidrio y la madera, como elementos temáticamente iguales. En este aspecto, difícilmente cabe contemplar la torre como un objeto puramente utilitario. A pesar de las consignas antiarte y antirreligiosas del “Programa del grupo productivista” de 1920, la torre permaneció como una metáfora monumental para la armonía de un nuevo orden social. [...] El símbolo milenarista de su forma y su material a la vez queda claramente de manifiesto en una descripción contemporánea que presumiblemente parafraseaba las palabras del propio Tatlin: “Tal como el producto del número de oscilaciones e la longitud da onda es la medida espacial del sonido, también la proporción entre vidrio y hierro es la medida del ritmo material. Con la unión de estos materiales fundamentalmente importantes se expresa una compacta e imponente simplicidad al mismo tiempo que una relación, puesto que estos materiales para los cuales el fuego es el creador de vida constituyen los elementos del arte moderno. En su uso del tema espiral, en su inclusión de una serie de sólidos platónicos progresivamente diminutivos y en su retórica exhibición de hierro y vidrio y movimiento mecanizado, como auténtica substancia del milenio, la Torre Tatlin se anticipó a la labor de dos tendencias distintas en la arquitectura vanguardista rusa. (FRAMPTON, p. 172)

Em um nível, a Torre Tatlin era uma monumento à constituição e função do estado soviético, em outro se pretendia exemplificar o programa productivista-

constructivista de considera-los “materiais intelectuais”, tais como a cor, linha, ponto e plano, e os “materiais físicos”, como o ferro, o vidro e a madeira, como elementos tematicamente iguais. Nesse aspecto, difícilmente cabe contemplar a torre como um objeto puramente utilitário. Apesar das consignas antiarte e antirreligiosas do “Programa do grupo productivista” de 1920, a torre permaneceu como uma metáfora monumental para a harmonia de uma nova ordem social. [...] O símbolo milenarista de sua forma e seu material por sua vez fica claramente como manifesto em uma descrição contemporânea que presumivelmente parafraseia as palavras do próprio Tatlin: “tal como o produto do número de oscilações e a longitude da onda são a medida espacial do som, também a proporção entre vidro e ferro é a medida do ritmo material. Com a união destes materiais fundamentalmente importantes se expressa uma compacta e imponente simplicidade ao mesmo tempo que uma relação, dado que estes materiais para os quais o fogo é o criador da vida constituem os elementos da arte moderna. No seu uso do tema espiral, em sua inclusão de uma série de sólidos platônicos progressivamente diminutivos e em sua retórica de exibição de ferro e vidro e movimento mecanizado, como autêntica substância do milênio, a Torre Tatlin se antecipou ao trabalho de duas tendências distintas na arquitetura vanguardista russa. (FRAMPTON, 1981, p. 172)

As conotações platônicas e pitagóricas são perceptíveis. Assinalemos que Pitágoras estabelece a analogia entre a harmonia da escala musical e suas razões numéricas que regeriam igualmente os demais fenômenos e a harmonia de todo o Universo, que Platão desenvolve no Mito da Criação do Mundo, no Timeu, relacionando também os quatro elementos primordiais da matéria à geometria– o fogo, o ar, a água e a terra e a *quintessência*, os sólidos platônicos inseríveis na esfera – que seriam formadores de todo o mundo visível. Para Platão, portanto, a geometria pura não só faria parte da natureza como seria ela mesma seu elemento constitutivo fundamental.

Colin Rowe, a propósito da relação que estabelece entre neoclassicismo e arquitetura moderna afirma, já em 1956-57:

Empreando uma metáfora podríamos decir que la teoría racionalista, entendida como esquema de determinismo *qua* función y tecnología, hacia 1922-23 había llegado a un caballeroso acuerdo con la gran abstracción histórica; y la teoría racionalista quizá no había comprendido plenamente el alcance de sus consecuencias. (ROWE, 1976, p. 129)

Empregando uma metáfora poderíamos dizer que a teoria racionalista, entendida como esquema de determinismo *qua* função e tecnologia, desde 1922-23 havia chegado a um acordo de cavalheiros com a grande abstração histórica; e a teoria racionalista

quiza não havia compreendido plenamente o alcance de suas conseqüências. (ROWE. 1976, p. 129)

Porque, efectivamente, si el principio idealista de "orden" no ha quedado establecido en estos últimos años, sí ha quedado algo que se le parece mucho; y, paradójicamente, ha sido el ejemplo de Mies el que ha proporcionado el incentivo para el cambio. Así la simplicidad volumétrica "ideal", la simetría "ideal", y la centralización "ideal" se han puesto al orden del día; el renacimiento griego inspira cada vez mayor afecto; y el inquieto fantasma de Palladio amenaza con convertirse en invitado habitual de los barrios más refinados. (idem, p. 137)

Porque, efetivamente, se o princípio idealista de "ordem" não ficou estabelecido nestes últimos anos, ficou algo que se lhe parece muito; e, paradoxalmente, foi o exemplo de Mies o que proporcionou o incentivo para a mudança. Assim, a simplicidade volumétrica "ideal", a simetria "ideal", e a centralização "ideal" se puseram na ordem do dia; o renascimento grego inspira cada vez maior afeição; e o inquieto fantasma de Palladio ameaça em converter-se em convidado habitual dos bairros mais refinados. (Idem, p. 137)

Os primeiros projetos de Lina Bo Bardi são claramente *miesianos* em seu repertório de simetria, centralidade, estrutura e volumetria básica de figuras puras derivadas do cubo, como a Casa de Vidro, o MASP ou o Museu à Beira do Oceano, já com algumas sutilezas de singularidade, ao que denominamos As Caixas Quase em Ordem. Lina Bo Bardi nos dá uma explicação mais simplificada para seu uso da geometria, negando sua existência na Natureza, talvez meditando sobre a discussão entre Estilo Internacional e arquitetura orgânica perpetrada por Bruno Zevi no pós-guerra na Itália:

O irregular é mais comum do que o regular diz Norbert Wiener na sua 'Cibernética'; e uma arquitetura que desperta as mesmas emoções em uma paisagem da natureza, que procura cancelar-se no ambiente natural, é a própria antítese da arquitetura. Arquitetura como trabalho do homem que mais modifica a natureza – o trabalho mais "artificial" e por isto mesmo o mais humano. Gaudi dizia: "o plano não existe na natureza" e via a arquitetura como continuação de formas naturais como integração de um universo religioso. Se o plano não existe na natureza é extremamente importante que o homem o use como elemento de comunicação de uma mensagem de esforços humanos. (BARDI, apud FERRAZ, 1993, p. 173)

Vejamos outra passagem de Lina Bo Bardi criticando uma casa na Bahia. Nesse período, fins de 1952, parece não haver ambiguidades: desde então ela

conclama a arquitetura a seguir seu destino racionalista e objetivo fazendo uma apologia do ângulo reto:

A mania do torto não é de hoje: triunfa há séculos. Mas, cinquenta anos de arquitetura racional e orgânica podem ensinar os cânones razoáveis da forma murária com base na ortogonal. O diletantismo, ao contrário, tem pressa de sair, de fugir para encontrar variação do tema no ângulo obtuso e no ângulo agudo. Esta mania anda por aí, está no ar. Bastará soltá-la um pouco para que desencadeie um incêndio. É a mania do perfil oblíquo, do corte romboidal, do plano inclinado, dos zigue-zagues. Aqui faltava tão somente a coluna de tronco de cone invertido. As casas surrealistas ou expressionistas são puros snobismos. Neste passo, terminaremos de ponta cabeça em todos os arbítrios de todos os barrocos de província, de colônia, de vilarejo. Como paradoxo, como boutade, qualquer extravagância serve. Até a coluna de cone invertido, que aparece nos tratados de história como coluna cretense, mas que, na realidade, deve ter existido apenas na pródiga fantasia dos arqueólogos. Mas a lógica e a razão são outra coisa. Também a decoração pode fazer o que quiser, pois está no seu papel. Pode juntar fugas inquietantes de sombras piramidais, ângulos de qualquer espécie, dimensões e cor. A arquitetura não pode. Por que será que o torto nunca fica bem quando se erguem paredes? Porque o torto é, por sua natureza, o erro, o incômodo, o irracional. A mais breve distância entre duas paralelas é sempre determinada por quatro ângulos retos, assim como entre dois pontos, o mais curto caminho é a linha reta. [...] Uma construção isolada e solitária, de fato, não faria escola, e seria até perdoável, como as andorinhas isoladas que não fazem verão. Em escala mínima, podem-se tentar experiências, satisfazer tentações. Mas, depois, os próprios autores se convencerão de que o caminho mais racional é o reto. (BARDI, 1952, p. 16)

Vários autores apontam a continuidade dos sistemas de pensamento pitagóricos e platônicos na Renascença, como Wittkower (1952), e a continuidade de um classicismo moderno, como Summerson (1963). Eisenman (1993), por sua vez, enuncia a perpetuação de três noções às quais chama respectivamente de ficção e simulação: a ficção da representação como simulação do significado, a ficção da razão como simulação da verdade e a ficção da história como simulação do eterno. Para Eisenman a arquitetura moderna manteve-se clássica em continuidade ao sentido que se deu ao classicismo desde o século XV enquanto postura, ou seja, paradigma daquilo que é eterno, verdadeiro e significativo, na medida em que a arquitetura moderna não questiona sua condição histórica e simula uma capacidade de eternidade, a racionalidade simula a verdade e a representação simula significados funcionais auto evidentes. Colin Rowe, em fins da década de 50, como vimos, já apontava certas permanências neoclássicas e *palladianas* na arquitetura

dos primeiros modernos como Mies van der Rohe e Le Corbusier.

Mas o assunto continua. Em outra oportunidade vamos discutir a noção de **Mito da Origem** em Lina Bo Bardi.



Imagem 1: Túmulo Odebrecht, Salvador, Bahia. Fonte: Vera Santana Luz

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BARDI, Lina Bo. Casa na Bahia. **Revista Habitat**, São Paulo, n. 8, p.16, jul./set. 1952.

BLASER, Werner. **Mies van der Rohe**. Barcelona, G. Gili, 1979.

EISENMAN, Peter. O fim do clássico, o fim do começo, o fim do fim. In SUMNER, Anne Marie (Org.). MALHAS, ESCALAS, RASTROS E DOBRAS NA OBRA DE PETER EISENMAN. **Catálogo de Exposição**. São Paulo: MASP, 1993.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.

FRAMPTON, Kenneth. **Historia crítica de la arquitectura moderna**. Barcelona: G. Gili, 1981.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GUTHRIE, Kenneth Sylvan. **The pythagorean sourcebook and library**: an anthology of ancient writings which relate to Pythagoras and pythagorean philosophy. Londres: Phanes, 1987.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: EDUSP, 1973.

PACIOLI, Luca. **La Divina Proporción**. Madri: Akal, 1991.

PLATÃO. **Timeu e Crítias ou A Atlântida**. São Paulo: Hemus, sem data.

PLATÃO. **A República**. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1965.

RODRIGUÉ, Emilio; RODRIGUÉ, Geneviève T. de. **El contexto del proceso analítico**. Buenos Aires: Paiclos, 1966.

ROWE, Collin. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: G. Gili, 1976.

SUMMERSON, John. **El lenguaje clásico de la arquitectura**: de J. B. Alberti a Le Corbusier. Barcelona: G. Gili, 1963.

VITRUVIO, Marco Polião. **Da arquitetura**. São Paulo: Hucitec/FAPESP, 1999.

WIGLEY, Hans M. **The Bauhaus**. Massachussets/London: MIT, 1981.

WICK, Rainer. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: M. Fontes, 1989.

WITKOWER, Rudolf. **Architectural principles in the age of humanism**. Londres: A. Tiranti, 1952.

RESTAURO ARQUITETÔNICO E SUA APLICAÇÃO NO AMBIENTE CONSTRUÍDO

O Sobrado Aguiar Vallim

Sandra Kompier Abib 6º semestre;
Orientadora Professora Dra. Ana Paula Farah
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas



Imagem 1: Fachada do Sobrado. Fonte: VD Arquitetura; Marcos Carrilho

Este trabalho faz parte da Iniciação Científica que desenvolvo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Campinas sob orientação da Professora Doutora Ana Paula Farah. A pesquisa tem como objetivo o entendimento das práticas contemporâneas de restauro arquitetônico e urbano e sua aplicação no ambiente construído preexistente, no território brasileiro, investigando o projeto do Sobrado Aguiar Vallim em Bananal/SP, no qual, em 2013, foi realizado um concurso elaborado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico e Turístico do estado de São Paulo (CONDEPHAAT/SP) junto com o Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento São Paulo (IAB/SP), incentivado, através do Programa de Ação Cultural (ProAC), premissa inovadora e significativa para o campo disciplinar do restauro arquitetônico e urbano no Brasil e especificamente no estado de São Paulo.

HISTÓRICO DO SOBRADO AGUIAR VALLIM

A cidade de Bananal, no século XIX, localizada no Vale do Paraíba no estado de São Paulo teve um protagonismo econômico no cenário nacional. A plantação de café foi bem sucedida e a riqueza da cidade logo se fez perceber; neste período poucos brasileiros viajavam à

Europa, muitos deles faziam parte da elite cafeeira da região, que iam ao exterior para estudos acadêmicos e assim se formou a "aristocracia" no Vale do Paraíba. O "Sobrado Aguiar Vallim" foi construído, em 1850, com características típicas dos casarões entre os períodos colonial e imperial, destinado a residência do Comendador Manoel de Aguiar Vallim e sua família. Segundo Almeida (2018), os salões do casarão abertos para as grandes festas e para receber as personalidades da Corte do Império.

"Entre as safras de 1837 e 1840, a produção duplicou, sendo que a província do Rio participava com 90% da exportação brasileira de café, quando praticamente sustentava o Império (1822-1889). O prestígio desses produtores era externado por meio dos títulos de barões, viscondes, condes e marqueses, concedidos por D. Pedro II. Bananal foi a maior produtora de café da província de São Paulo em 1854, concorrendo com maior soma de impostos e alicerçando as finanças da Província e do Estado Imperial. Os fazendeiros de Bananal possuíam vultosos depósitos em bancos londrinos, avalizavam títulos da Coroa e facilitavam a obtenção de empréstimos." (GAGLIARDI, 2011, p. 47).

O "Sobrado", segundo o escritório vencedor do concurso elaborado pelo CONDEPHAAT/SP junto com o IAB/SP – VD Arquitetura –, foi "construído com paredes de taipa assentadas sobre fundação de blocos de pedra. Sobre esta base se apoia um sistema de estrutura de madeira constituído de barrotes e esteios, preenchidos com adobes e taipa francesa." (VD ARQUITETURA, 2014. Disponível em <<https://www.vdarquitetura.com.br/sobrado-aguiar-vallim>>). No interior do "Sobrado", há um salão de festas decorado com painéis cujas pinturas são atribuídas a José Maria Villaronga y Panella, artista nascido em Barcelona, em 1809, que veio a Bananal

trabalhar. Ele também pintou painéis que estão na Fazenda Resgate, que no século XIX pertencia ao Comendador Aguiar Vallim.



Imagem 2: Foto do Sobrado Aguiar Vallim. Fonte: Disponível em <<http://aguiarvallim.blogspot.com>> acesso 30 ago. 2019.



Imagem 3: Interior do Sobrado, salão de festas e os painéis atribuídos à José Maria Villaronga. Fonte: autora, setembro 2019



Imagem 4: Interior do Sobrado. Detalhe do painel atribuído a José Maria Villaronga. Fonte: autora, setembro 2019.

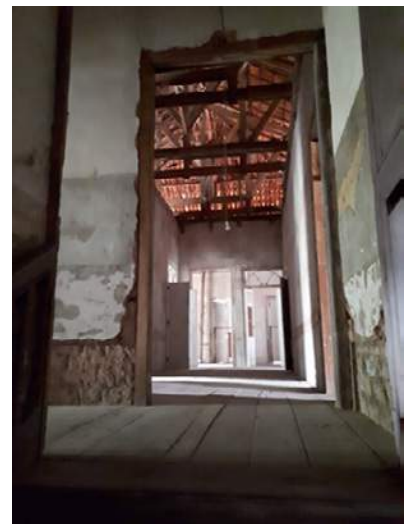


Imagem 5: Interior do Sobrado. Fonte: autora, setembro 2019



Imagem 6: Interior do Sobrado. Fonte: autora, setembro 2019



Imagem 7: Interior do Sobrado, hall de entrada. Fonte: autora, setembro 2019



Imagem 8: Interior do Sobrado, hall de entrada e as estacas improvisadas para sustentar a estrutura da edificação. Fonte: autora, setembro 2019



Imagem 9: Fachada parcial em 1996. Fonte CONDEPHAAT - Silvana Bahia

Segundo CONDEPHAAT, este imóvel foi vendido para a estado, em 1907, que o transformou numa escola municipal, "Grupo Escolar Nogueira Cobra". O tombamento do Sobrado Aguiar Vallim se deu em 22 setembro de 1972 e consta no Livro do Tombo Histórico, Inscrição nº 65, p. 5. Em 1981, o imóvel passou a ser do município.

No decorrer dos anos houve muitos desgastes, em 2001 até 2004 a edificação passou a receber reparos, executados pela Associação Pró-Reforma, do qual o restauro foi realizado com intervenção direta na construção, no intuito de retornar ao original, uma aproximação com o Restauro Estilístico, segundo os preceitos de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. A adoção desta postura cria-se um falso histórico, pois retira da edificação as marcas do tempo e nada nos garante que sua construção fora feita exatamente da forma que ocorreu a intervenção na década de 1990. No entanto, Robert Venturi nos ensina que a Arquitetura é necessariamente complexa e contraditória, "congratulo-me com os problemas e exploro as incertezas. Ao abraçar a contradição e a complexidade, busco vitalidade e validade." (1977, p.16). Ficando esta contradição e complexidade também aplicável a esta intervenção.

Em agosto de 2005, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, concedeu o Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade, na categoria apoio institucional e financeiro, à Associação Pró-Reforma do Solar Aguiar Vallim.

As discussões conceituais sobre o que fazer e como fazer nos tratos dos bens culturais foram constantes, não só no Brasil como em todo o



Imagem 10: Fachada parcial em reforma 2004. Foto Associação Pró-Reforma - Seu Lulu

mundo e as teorias eram postas em prática conforme o critério de cada um. E neste contexto que a Iniciação Científica se desenvolve: a repercussão do campo disciplinar do restauro arquitetônico e urbano no território brasileiro, apresentando um estudo pormenorizado dos instrumentos teóricos-críticos. Lemos expõe que:

“Foi justamente para evitar esse fabrico de bens artificiais que pretendem substituir bens culturais próprios de outras épocas e de outras tecnologias, para evitar outros abusos e, também para tentar normalizar em todo o mundo os procedimentos preservadores que se reuniu, em maio de 1964, em Veneza, o Congresso Internacional de Arquitetura e Técnicos em Monumentos Históricos. Eram setecentos profissionais, inclusive brasileiros, ligados à restauração de monumentos” (LEMOS, 2000, p.74).

Importante salientar que a Carta de Veneza, supracitada é o documento-base do ICOMOS e seus conceitos utilizados até os dias de hoje. Farah (2017, p. 23) discute a importância da formação do futuro arquiteto-urbanista para ser capaz de intervir adequadamente para preservar um bem cultural. Considera diversos desafios a serem enfrentados para uma boa atuação no campo prático. Os principais:

- força do mercado imobiliário, como “[oportuno] desconhecedor”;
- a atuação, por parte dos próprios profissionais arquiteto-

tos-urbanistas, conduzida por interpretações falhas;

- a falta de um conhecimento, de fato, do campo disciplinar do restauro arquitetônico e urbano.

Segundo Farah (2017, p. 25) “um fator recorrente no cenário brasileiro, [...] é o abandono e a ausência de manutenção, ainda mais prejudicial do que as guerras ou os desastres naturais.”, ou seja, o profissional arquiteto-urbanista tem a responsabilidade do conhecimento do campo disciplinar, portanto cabe a ele a devida articulação e coordenação da equipe multidisciplinar. Sua formação é essencial.

→Em 2013 foi lançado pelo CONDEPHAAT um concurso para restaurar o edifício. O escritório vencedor foi VD Arquitetura, de Vera Domschke e Marcos Carrilho. Colaboradores: Caio Kurimoto Montanheiro, Carolina Sucena Rasga, Doda Lobo, José Tadeu Ferreira, Marcela Dantas, Maria Emília Marinho, Stéphanie Freitas e Victor Tetsuo, o qual propuseram seguir a Carta de Veneza, respeitando a matéria original, a ideia de reversibilidade, de distinguibilidade e mínima intervenção. Assim, o escritório VD Arquitetura definiu em seu Memorial que:

“Sobre este arcabouço se distribuía a estrutura da cobertura a qual sofreu sucessivas alterações com substituições e acréscimos de tesouras. Resultante das alterações, hoje há uma sobrecarga da estrutura do telhado sobre as paredes perimetrais e ainda permanece um escoramento das tesouras. Para suportar a sobrecarga da estrutura do telhado, foi proposta uma nova estrutura metálica, situada no corpo central do edifício, e que permite a retirada de todos os escoramentos das tesouras. Em relação aos ambientes internos do sobrado Vallim foi evitada toda e qualquer compartimentação. As instalações sanitárias ocupam o corpo central no térreo e, no pavimento superior, em um compartimento ao lado da espera. Foi prevista a instalação de dupla prumada de elevadores assim como um café no pavimento térreo. O Salão de festas é um ambiente decorado, com um pequeno palco elevado, cuja base conserva painéis figurativos atribuídos a José Maria Vilaronga. No projeto, este ambiente não abriga programa da prefeitura e é mantido como espaço público aberto a visitas, podendo receber exposições e eventos públicos, entre outros.” (VD ARQUITETURA, 2014. Disponível em <<https://www.vdarquitetura.com.br/sobrado-aguiar-vallim>>).



Imagem 11: Maquete digital da proposta de Restauro do Sobrado. Fonte: VD Arquitetura



Imagem 12: Maquete digital do projeto de Restauro – Interior do sobrado Fonte: VD Arquitetura.

O “Sobrado Aguiar Vallim” é uma testemunha material do passado. Ele tem uma história, narra o modo de se construir para o habitar no século XIX, e desta forma mostrar quem o habitava e seu poderio econômico, seja pelo tamanho da edificação, seja pelo requinte de sua decoração. É necessário saber o decorrer da história de um bem cultural e seu reflexo nas práticas arquitetônicas, sendo que a primeira intervenção foi diversa do que pretendia ser a intervenção que o Concurso de 2013 do CONDEPHAAT estabeleceu. Acompanhar o estudo deste processo tem um aprendizado construtivo, pois vê-se diretamente o efeito prático de uma teoria que procura estabelecer como diretriz e a transmissão do legado para as futuras gerações, mostrando-se fundamental na formação e nas práticas dos arquitetos-urbanistas.



Imagem 13: Maquete digital do interior do Sobrado, salão de festas. Fonte: VD Arquitetura

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Myrna. A Boa Vista de Bananal. 1 ed. – São José dos Campos: Netebooks, 2018.

FARAH, Ana Paula. O ensino nos tratos dos bens culturais: a experiência italiana e a problemática brasileira. In. ARQUIMEMÓRIA, 2017.

GAGLIARDI, Clarissa Maria Rosa. As cidades do meu tempo: turismo, história e patrimônio em Bananal. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2011.

LE MOS, A.C. O que é patrimônio histórico / Carlos A. C. Lemos. São Paulo. Brasiliense, 2000.

VENTURI, Robert. Complexity and Contradiction in Architecture. The Museum of Modern Art, New York, 1977.

VILLARONGA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24557/villaronga>> acesso em: 29 de junho 2020.

VD ARQUITETURA, 2014. Disponível em <<https://www.vdarquitetura.com.br/sobrado-aguiar-vallim>> acesso em 28 de junho 2020.

SOBRADO VALLIM AGUIAR. Disponível em <<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/sobrado-vallim/>> acesso em 29 de maio 2020.

LUGARES EDUCADORES: DAS RUAS ÀS PRAÇAS DO BAIRRO

Juliana Damas de Carvalho e Silva
10º semestre de Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Dr. José Roberto Merlin
Arquiteto e Urbanista / Profº de Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Dr. Vera Santana Luz
Arquiteta e Urbanista / Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

RESUMO

O artigo visa apresentar a pesquisa sobre o bairro Parque Jambuí em Campinas-SP, sob a ótica da pedagogia dos espaços públicos, tendo em conta os parâmetros espaciais inerentes à arquitetura e ao urbanismo como disciplinas. Entende-se que a cidade brasileira adquiriu marcos legais no sentido de promover funções sociais, instituídas pela Constituição Federal de 1988 e ratificadas pelo Estatuto da Cidade. Tais propósitos somam-se às preocupações da UNESCO, que faz tentativas de transformar os espaços em lugares educadores, como também às da Associação Internacional das Cidades Educadoras – AICE. Este estudo pretende revelar aspectos educadores informais referentes aos espaços urbanos como instância social, ou seja, sistema indissociável de objetos e ações, composto de fixos e fluxos. O método adotado foi o estudo teórico de como diversas organizações morfológicas e diversas tipologias podem intervir no processo de aprimoramento humano, pelo viés da noção de cidade educadora. Essa Pesquisa foi realizada pela utilização de instrumentos habituais à prática do arquiteto e urbanista, como desenhos, mapas, fotos, croquis, dentre outros. Buscou-se constituir uma síntese, outorgando ao território atributos, destacando pontos específicos estudados conforme as características do local, priorizando a materialidade e a simbologia inerente aos espaços, sempre objetivando desvelar preceitos intervenientes que engendram qualidade aos espaços públicos, que têm potência como lugares educadores

PALAVRAS-CHAVE: rua, espaços livres, cidades educadoras, pedagogia da rua, educação.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta conteúdos de Pesquisa que buscou desvelar o espaço como uma instância social, priorizando aspectos educadores informais que o compõem. Optamos por estudar um tecido periférico, como uma forma de entender potencialidades territoriais educadoras para as relações comunitárias de determinada população, a partir de onde vive até alguns aspectos regionais. Portanto, através da Carta das Cidades Educadoras, pretendeu-se entender a cidade como uma “grande escola”, levando em conta parâmetros espaciais inerentes à arquitetura e ao urbanismo como disciplinas, visando estudar um território da cidade de Campinas, SP, sob a ótica da pedagogia da rua.

Dessa maneira, tem-se a premissa de entender a cidade como ‘habitat’ humano moldado por atos humanos, pela somatória constante da integração de ações individuais e de pequenos grupos, embora que, determinados por tradições e forças sociais e econômicas macroestruturais, desenvolvidas ao longo do tempo. Desse modo, todos os lugares interferem e podem possuir papel significativo na vida de qualquer cidadão, independentemente de sua condição social. A rua como elemento predominante na vida coletiva, é usada também na produção de mapas mentais, como roteiros de circulação rotineiros, e que está ainda, embora perante novas resistências, sendo isolada pelo automóvel. Por sua vez, a periferia leva a pecha de ser o lugar de contradição, do conflito e da pobreza, ocupada por aqueles que lutam para sobreviver. A rua, nesse contexto, é tomada preconceituosamente como lugar do anonimato, da perversão; é ao mesmo tempo, de ninguém e de todo mundo, da desordem, da solidão, do coletivo, do proibido, um “não-lugar”. Para tal análise, foi utilizada como base teórica a “Teoria das Janelas Quebradas”, um estudo empírico norte-americano

da década de 60 que afirma que a desordem gera desordem.

Como estudo de caso, foi realizada uma análise do bairro Parque Jambeiro, em Campinas-SP, à procura de espaços públicos de potencial pedagógico, buscando entender seu valor histórico, a dinâmica no dia a dia dos usuários, procurando alternativas para transformá-lo em um espaço educador, quando julgado pertinente, como potencialização de estruturas pré-existentes que apresentasse esse potencial. Esta análise foi realizada através de conteúdos jornalísticos, dados disponibilizados pela municipalidade e sistematizados pelas ferramentas "Google Maps" e "Google Earth", o que possibilitou o entendimento do bairro em seus aspectos multissetoriais. Como resultado, foram desenvolvidos mapas e diagramas que tematizam as principais informações obtidas consideradas relevantes ao estudo sobre este espaço e seu potencial educador.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A conceituação sobre espaço constitui uma das referências centrais dessa Pesquisa. Para tanto, adotamos a definição de Milton Santos, do espaço como "um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações", uma instância social, como a economia, a cultura e a política. De acordo com o autor, o espaço é "um híbrido entre materialidade e sociedade, entre forma e conteúdo, entre fixos e fluxos, entre inércia e dinâmica e, entre objetos e sistemas de ações" (SANTOS, 2006).

Considera-se que os espaços livres devem ser multifuncionais e atender às diferentes demandas sociais, às mudanças sazonais, ao entorno edificado, aos eventos organizados e às condições de segurança. Para nosso escopo e entendimento, partimos do princípio

de equiaccessibilidade (QUEIROGA, 2011), ou seja, um sistema que considere a distribuição desses espaços na cidade e sua acessibilidade pelos diversos meios de transporte, condicionados ao seu desfrute por todos os cidadãos.

Segundo Cabezudo (2004), o espaço urbano é uma escola sem paredes e sem teto e o seu principal espaço livre é a rua, a qual é, também, o principal elemento de conexão e onde acontece grande parte da vida cotidiana. A partir da autora, propondo a cidade como uma grande escola e validando os conceitos da Carta das Cidades Educadoras, busca-se conhecer, problematizar e enfatizar os princípios educadores da rua.

Citando Merlin (2012, p.7), "o espaço é um documento: reflete a estrutura social e explicita o estágio de desenvolvimento das forças produtivas da sociedade que o produziu"; percorrer ruas e avenidas, visitar praças e igrejas são meios de conhecer a cidade, seu patrimônio e sua história, além de reforçar a importância do cidadão como agente transformador da sociedade. Na cidade há uma transmissão de valores inconscientes, na qual paradoxalmente o indivíduo pode se isolar com o uso de automóveis e não se relacionar com a vida pública.

A essência do espaço público está na forma em como é utilizado, esse precisa ser atrativo e possibilitar usos e práticas diversificadas, para que todo e qualquer grupo usufrua desse espaço. Segundo os autores Brasileiro et al. (2004) "fatores subjetivos, de caráter cultural, podem fazer com que um mesmo espaço seja interpretado de maneiras diversas, por diferentes usuários". Relações entre identidade e arte são fatores que fomentam o acolhimento do espaço, como facilitadores de integração social e incentivo à capacitação individual de participação na comunidade, o que se vincula, portanto, ao exercício da cidadania. A identidade cultural é estabelecida no dia a dia da comunidade, transpassada por valores tradicionais, e é

fundamental para a diversificação de espaços na cidade que visem a democratização do acesso à cultura em suas várias expressões, por ser instrumento de aproximação das pessoas. A propósito, citamos:

Se, por um lado, a arte refluí para espaços privados obedecendo cada vez mais a uma lógica de mercado, por outro, emergem práticas que desbordam as manifestações culturais dos “templos” da cultura para os espaços públicos - a rua, a praça, o metrô, o mercado - como lugares de realização artística. A arte impulsiona processos de sociabilidade no cotidiano, resgate de valores e identidades locais, solidariedade social, processos educativos e desenvolve um imaginário coletivo que possibilita ampliar o horizonte do desenvolvimento humano. (SEMINÁRIO DESENVOLVER-SE COM ARTE, 1998, p. 2).

A TEORIA DAS JANELAS QUEBRADAS

Um experimento realizado na Universidade de Stanford, nos Estados Unidos, pelo professor Philip Zimbardo, em 1969, levou à conclusão de que as pessoas são influenciadas pelo ambiente em que vivem. A chamada “Teoria das Janelas Quebradas” (originalmente Broken Windows Theory) se resultou do experimento no qual dois automóveis idênticos foram abandonados em dois bairros diferentes, um no Bronx, em Nova Iorque, bairro conflituoso e pobre, e o outro em um bairro rico de Palo Alto, na Califórnia.

O veículo que estava no Bronx foi deteriorado em questão de minutos; os primeiros a chegar foram uma família composta por pai, mãe e filho, que roubaram o radiador e a bateria; no fim do dia, tudo o que havia de valor no veículo foi roubado. A partir desse momento o resto foi destruído, janelas foram quebradas e o estofamento foi rasgado. Em paralelo, em Palo Alto, o automóvel não foi tocado durante uma semana. Os pesquisadores desconfiados do resultado, continuaram experimentando. Decidiram quebrar o vidro do veículo que estava na Califórnia e, no mesmo dia, as pessoas que passaram por ele o destruíram por completo.

A teoria sugere que esse comportamento indesejado possa levar também a problemas na segurança da comunidade, uma vez que as ações dos cidadãos podem ser influenciadas pelo ambiente de segregação em que vivem, ou seja, sem o provimento do estado, a degradação e a violência podem se tornar padrão numa comunidade que já possui praças abandonadas, sem manutenção, terrenos baldios, entre outros. Com a violência em ascensão, os moradores podem passar a usar a rua com menor frequência; nesse contingente, quando andam por ela, evitam estar sozinhos e ficam atentos à presença de estranhos. Ou seja, ruas, lotes e praças limpas e organizadas urbanisticamente trazem maior segurança aos cidadãos e diminuem o número de ações degradadoras, incentivando os moradores, entre eles idosos, adultos e crianças a utilizarem as ruas e espaços públicos.

Os resultados destes experimentos indicaram

que os comportamentos agressivos não se atêm apenas a grupos sociais de baixa renda, mas que as atitudes das pessoas são influenciadas pelo ambiente. O vidro quebrado do carro transmite ideia de desinteresse, deterioração e despreocupação, criando a ilusão de que não existem leis, vigilância ou regras, fazendo com que as pessoas possam entender como liberdade as ações como quebrar as normas de convivência.

É possível relacionar, relativamente, esses resultados ao espaço público de um modo mais amplo. Se houvesse fiscalização ou convivência comunitária solidária, os primeiros ataques violentos, como pichações e degradações, poderiam ser advertidos e, se houvesse uma recorrente manutenção, os atos repugnantes não seriam repetidos por outros. Imagina-se que os espaços públicos seriam mais conservados e, conseqüentemente, mais atraentes aos cidadãos. A mesma estratégia pode ser estendida às ruas, com o problema do lixo vertido ao azar, com a degradação dos pontos de ônibus e dos demais mobiliários urbanos que são de grande importância para o dia-a-dia do cidadão. Restaria verificar, em uma situação específica brasileira, se esta experimentação prática seria análoga em territórios periféricos, ou se os laços comunitários na adversidade podem sustentar compromissos de ordem mais solidária com os espaços públicos, o que está além do escopo do presente estudo.

A propósito podemos citar que, por muitas vezes, a rua se transforma em um lugar mediador e de expressão cultural, com músicas e danças, sendo apropriada pelos usuários apenas como oportunidade de ocupar o tempo com algo prazeroso vinculado ao lazer e à convivência. A rua como espaço de culturas, é onde se chocam ideias e conceitos, gerando tensões – caráter inerente aos espaços públicos. Porém, para aqueles que estão na rua e dela fazem parte, existem diversos processos educativos que despertam perspectivas críticas, criativas e humanas que, na base do diálogo, são fundamentais para a formação e o exercício pleno de cidadania.

A ideia de cidade educadora objetiva fazer dos locais públicos como a rua, lugares exponenciais no processo de aprimoramento humano, para que cada cidadão possa admirar as paisagens naturais ou artificialmente realizadas, vivenciar a cultura local, as praças das cidades, as águas que cortam o solo, mas que possa induzir respeito e cuidado – pressuposto da vida civil -, tanto com o espaço como das pessoas entre si. A cidade sendo o lugar do encontro da diferença - por faixa de renda, idade, cor, etnia, aparência, opção sexual, entre outros - possibilita encontros interpessoais, capazes de desenvolver o respeito mútuo, instigando a alteridade. Aprende-se a dominar o estranhamento, quando é preciso superar desafios e resolver problemas em conjunto, criando relações de cumplicidade que podem ajudar o processo civilizatório da humanidade. Citando Gadotti (2004, p.29 e 40), aprender a cidade faz desta objeto de aprendizagem; aprender na cidade a coloca como contexto; e aprender da cidade a inscreve como agente educativo, sendo responsabilidade

coletiva fazer com que a cidade seja civilizada, pacífica, democrática, justa, acolhedora e diversa. Resvalamos, portanto, na própria definição de cidade em seu sentido amplo de civitas.

ÁREA DE ESTUDO: PARQUE JAMBEIRO

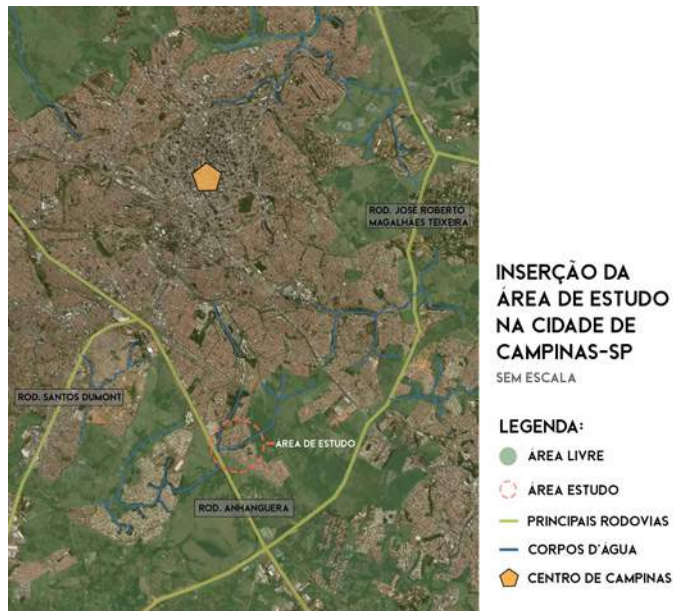


Imagem 1: Mapa de inserção do Bairro Parque Jambeiro na cidade de Campinas. Fonte: Google Earth trabalhado pela autora.

O bairro Parque Jambeiro está localizado na porção sul da cidade de Campinas-SP às margens da rodovia Anhanguera, distante de, em linha reta, 6 km do centro da cidade e 11 km do Aeroporto de Viracopos (Figura 1).

Em um breve histórico, orientado aos propósitos deste estudo, salientamos que, em meados do século XIX, a Fazenda Jambeiro que deu nome ao bairro, era uma importante propriedade de café, chegando a se destacar em 1860 como uma das maiores produtoras e exportadoras de café da região de Campinas. De modo recorrente no território antes voltado para a produção cafeeira, perante a decadência desse sistema de produção os proprietários, como forma de pagar suas dívidas, venderam a fazenda por volta de 1900 (AUGUSTO, 2012). A partir de então diversos proprietários se sucederam até que, por volta de 1970, a sede da fazenda se encontrava em grande grau de deterioração; com a expansão da malha urbana próxima ao local, a proprietária à época, Maria Cecília Silva Prado, contratou uma construtora para iniciar um loteamento, visando transformar a propriedade rural em área urbana.

Em 1989, 148 moradores locais firmaram um abaixo-assinado solicitando o tombamento e a restauração do imóvel alegando seu interesse patrimonial, porém o processo de tombamento recebeu parecer favorável apenas em outubro de 1993. O edifício, alvo de um projeto francês, mas com construção atribuída

a Ramos de Azevedo, atualmente está em ruínas, depredado e abandonado, gerando insegurança para os moradores e desprezo por sua qualidade patrimonial histórica. Além da falta de manutenção tanto do edifício quanto do bosque de figueiras ao seu redor, o local não possui iluminação nem policiamento, tornando-se ponto de encontro para usuários de drogas.

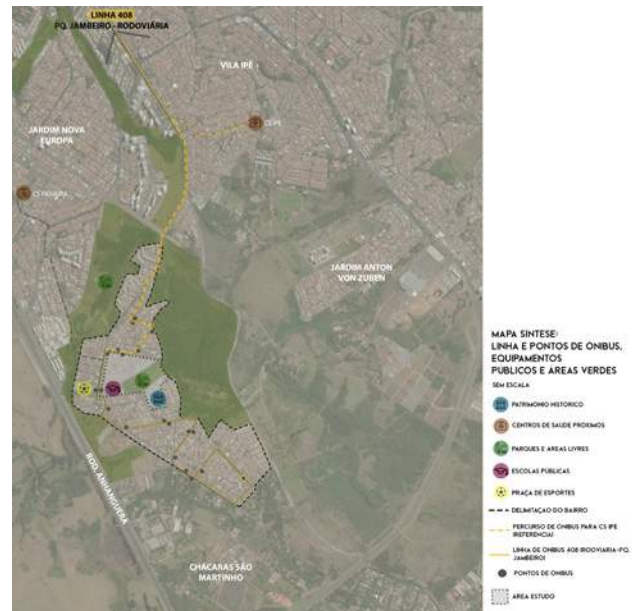


Imagem 2: Mapa síntese da área de estudo com indicação das linhas e pontos de ônibus, dos equipamentos públicos e das áreas verdes. Fonte: Google Earth trabalhado pela autora.

No mapa síntese realizado (Figura 2), destaca-se a presença da antiga sede da fazenda, acima desta uma grande área livre com um lago, a leste desta outra grande área livre, de potencial uso rural, duas escolas públicas a oeste, uma praça de esportes, o Parque das Águas - área verde mais distante a nordeste, dois postos de saúde próximos e a única linha de ônibus que cruza o bairro, com seus respectivos pontos de parada. O recorte da área de estudo buscou contemplar não só o Casarão Jambeiro, por sua importância histórica e pelo processo de identificação dos moradores com o espaço, mas também a grande área livre a norte e as setes quadras acima dessa área; a delimitação foi realizada a partir da morfologia do traçado urbano, a norte; a leste, incluindo a zona livre rural; a oeste o limite da avenida Paulo Correa Viana e, a sul, a praça.



Figura 3: Levantamento do uso do solo da área de estudo. Fonte: Google Earth trabalhado pela autora.

O levantamento do uso do solo teve grande importância para esse estudo, pois nos revelou a maneira como o território está sendo ocupado, bem como as ruas e avenidas de maior fluxo de pessoas, relacionado à maior presença de comércios e serviços e de equipamentos institucionais. O bairro é de uso predominantemente residencial, com concentração de comércios e serviços defronte a uma avenida com canteiro central; possui equipamentos institucionais diversos, como a praça dos esportes, a oeste, e duas escolas públicas, a Escola Estadual Dr. Disney Francisco Scornaienchi e o Centro de Educação Infantil Parque Jambeiro, localizadas próximas à grande área livre onde há um lago. A presença do patrimônio histórico tem grande significado, pois esse seria “fonte primária de conhecimento e recurso de potencial importante na valorização da memória e da identidade das comunidades locais, contribuindo para promover, desta maneira a autoestima” (FREITAS, 2015, p.33).



Imagem 4: Levantamento dos gabaritos da área de estudo.

Fonte: Google Earth trabalhado pela autora.

O levantamento dos gabaritos (Figura 4) das construções do bairro nos permitiu visualizar a tendência da morfologia das construções existentes, contribuindo para o entendimento da paisagem local e a relação entre edificações e espaços livres. Esse levantamento, somado ao de uso do solo e ao de espaços livres e miolos de quadra (Figura 5), possibilitou identificar hipóteses de potencialidade educadora desse bairro, a partir da dinâmica de usos, da paisagem conformada e da quantidade e natureza dos espaços públicos. Segundo Gatti (2003, p.8) a qualidade de vida de uma cidade é, e sempre será, medida pela dimensão da vida coletiva que é expressa nos seus espaços públicos dispostos democraticamente pela cidade, seja no parque, na praça, na praia ou mesmo na rua.



Imagem 5: Levantamento das áreas verdes e dos miolos de lotes da área de estudo. Fonte: Google Earth trabalhado pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As cidades, mesmo com seus diversos portes, oferecem inúmeras possibilidades educadoras, assim como também estão expostas a forças deseducadoras capazes de retardar ou mesmo impedir, em certa medida, o acesso a recursos para a inserção e evolução de seus habitantes. Todo espaço livre público é, em potência, e deveria ser, efetivamente, um lugar de aprendizado, troca de experiências e lazer, oferecendo ao cidadão uma oportunidade de se inserir e se conectar à cultura, conhecendo a história da cidade e da comunidade e se colocando como agente transformador.

No entanto, com a primazia do tráfego de veículos motorizados os espaços livres da cidade se tornaram limitados. As pessoas não se sentem muitas vezes convidadas a caminhar, pedalar ou permanecer nesses espaços e, porventura, não se sentem seguras. Assim como afirma Gehl (2013), intensificando a vida urbana, promovendo modos para que mais pessoas utilizem os espaços públicos e caminhem pelas ruas, isso tornaria os lugares mais atrativos, pois a presença de pessoas indica que o lugar é bom e seguro.

Os espaços livres deveriam ser multifuncionais e seguros, tornando-os convidativos e potencialmente educadores. Lerner no prólogo de Gehl (2013, XIII) afirma que "a identidade gera sentimento de pertencimento, a referência que nos orienta enquanto cidadãos". Esse sentimento é estabelecido durante o percurso diário para casa, trabalho ou para a escola, com os espaços das cidades e seus elementos, como patrimônios históricos, praças, parques e monumentos, que passam a fazer parte do cotidiano. Levando isso em conta, a localização dos espaços reclama ser estratégica, regada de comércios e serviços, além de possuir fácil acesso, tanto de transporte público como alternativo e pedonal, com o devido provimento de infraestruturas e mobiliário urbano.

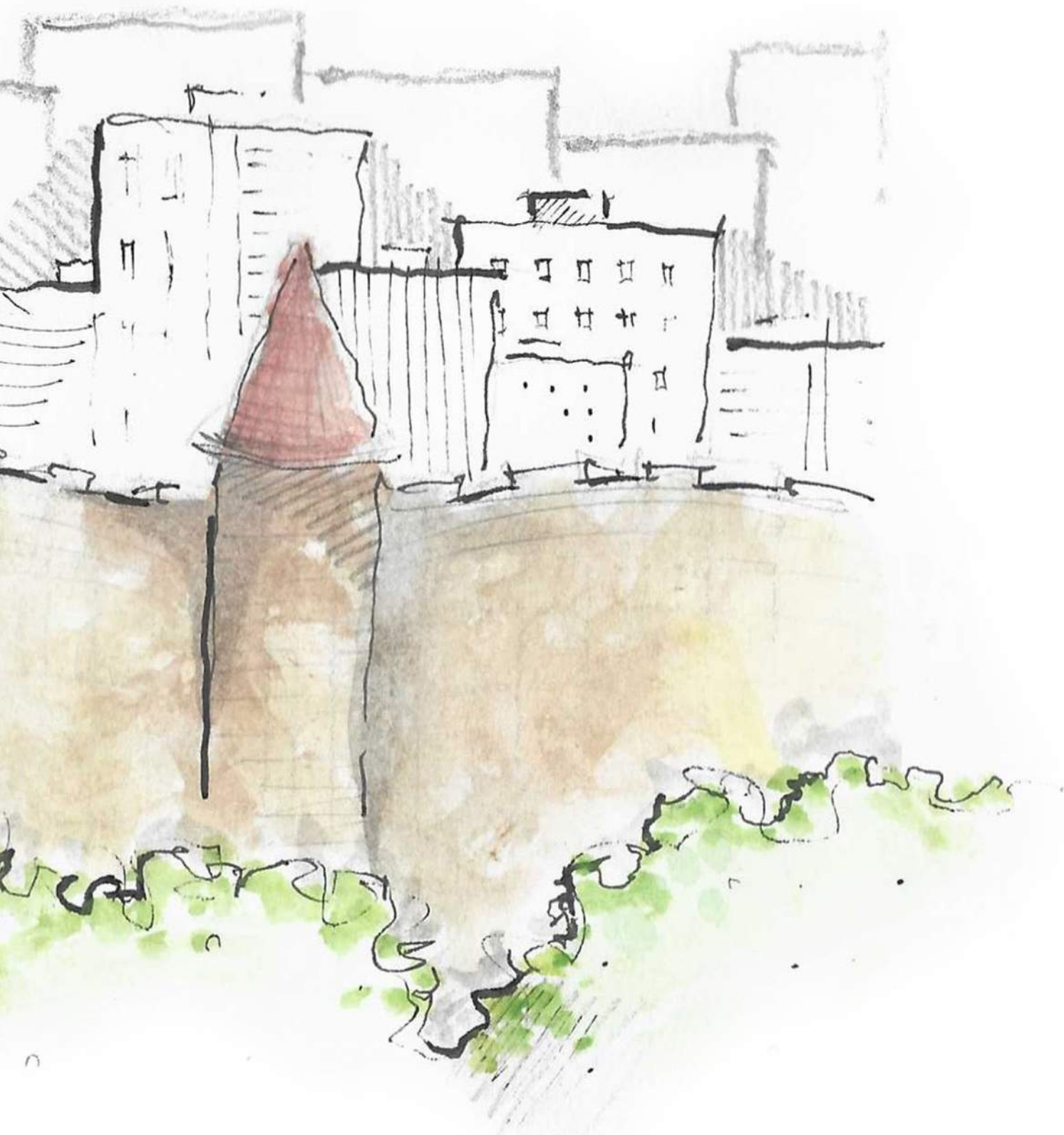
Na pesquisa empírica, junto à fundamentação teórica, foi possível entender com mais clareza como a rua é fundamental e influência na rotina dos cidadãos e como é possível tornar a experiência diária um fator exponencial positivo e educativo para o exercício pleno de cidadania. O bairro Parque Jambeiro, embora se localize em região periférica de Campinas, possui condições vantajosas de diversos espaços livres que, se organizados, limpos, com iluminação, mobiliário urbano e arborização, como sugerido pela Teoria das Janelas Quebradas, se tornariam espaços pertinentes para a integração da comunidade, como locais de troca de cultura, conhecimentos e experiências. Assim como ocorre pela presença dos equipamentos institucionais, seguindo a mesma lógica exposta pela teoria, seriam espaços de excelência para convivência em comunidade. A análise da área de estudo, a partir da relação com a cidade, do uso do solo, dos gabaritos e sistemas de espaços livres, possibilitaram entender a relação estreita entre entorno, qualidade espacial e pedagogia da rua, o que seria extensível até o centro da cidade, como sistema contínuo de espaços livres públicos de diversas morfologias e escalas.

Conclui-se que os espaços públicos são elementos fundamentais para o ideal de formar cidadãos com ciência de seus direitos e obrigações que, identificados com a cidade, possam realizar ações participativas e transformadoras, erigindo uma cidadania ativa. Para isso os governos locais, além de propostas e recursos educativos, deveriam certificar que todos os cidadãos tivessem acesso à oferta educativa que os incitasse à apropriação da cidade, à identificação com o passado com o intuito de melhorar o presente e projetar o futuro, como processo inclusivo a todos. A pedagogia urbana aponta para o processo de ensino-aprendizagem informal, reconhece múltiplos espaços educativos e não nega o significado da instituição escolar, visto que a educação é um processo complexo e se centraliza em inúmeros sujeitos históricos, além dos espaços.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AICE- Carta das Cidades Educadoras. Declaração de Barcelona (1990), revisões Bologna (1994) e Genova (2004). Disponível em: <<http://www.edcities.org/wp-content/uploads/2013/10/Carta-Portugues.pdf>>. Acesso em 06/03/2017.
- AUGUSTO, Marcelo Gaudio. Considerações sobre um patrimônio abandonado: Jambeiro, uma fazenda do século XIX na cidade do século XXI. *Revista Confluências Culturais*, Joinville, v. 1, n. 1, p. 46-59, sep. 2012. ISSN 2316-395X. Disponível em: <<http://periodicos.univille.br/index.php/RCCult/article/view/66>>. Acesso em: 16 fev. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.21726/rccult.v1i1.66>.
- BRASILEIRO, Alice; DUARTE, Cristiane; RHEINGANTZ, Paulo A. Observação de fatores de ordem cultural na interpretação dos espaços. *Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído – Entac'04 – São Paulo*. In: Anais...São Paulo, 2004, cd-rom.
- FREITAS, Tassiane Mélo F. A educação para o Patrimônio Cultural como estratégia de desenvolvimento local. *Revista Ágora*, v.17, n.02, p.32-41, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/agora/article/view/6682>>. Acesso em: 23 mar. 2019.
- GADOTTI, Moacir; PADILHA Paulo Roberto; CABEZUDO, Alicia. (Org.) *Cidade educadora: princípios e experiências*. São Paulo: Cortez: Instituto Paulo Freire; Buenos Aires: Ciudades Educadoras América Latina, 2004
- GATTI, Simone (Coord.). *Espaços Públicos. Diagnóstico e metodologia de projeto*. São Paulo: ABCP, 2013.
- GEHL, Jan. *Cidades para Pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- MERLIN, José Roberto. Lugares públicos: possibilidades de incrementar a esfera de vida pública enfatizando processos educadores inerentes ao espaço. 2012. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/Artigos/SC/ORAL/SC-EPC-034_MERLIN_QUEIROZ.pdf> Acesso em 17/02/2019
- QUEIROGA, Eugênio Fernandes. *Sistemas de Espaços Livres e Esfera Pública em Metrópoles Brasileiras*. 2011.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da Geografia*. 1º ed. São Paulo: Hucitec, 1988.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006 – (Coleção Milton Santos; 1)
- SEMINÁRIO DESENVOLVER-SE COM A ARTE, 1998, São Paulo. Projeto Arte e Desenvolvimento Cultural Local [...]. São Paulo: Instituto Pólis, 1999. 176 p. v. 33.





ensaios
ACADÊMICOS

INTERVENÇÃO E RESTAURO: FEPASA CAMPINAS

Trabalho desenvolvido na disciplina de Projeto F
Henry Farkas 8º semestre; Carolina Mescollotto Moretti 8º semestre;
Beatriz Cressoni 8º semestre; Fábio Bestetti Pereira 8º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

MEMORIAL



Imagem 1: Reestabelecimento da Imagem no pátio interno entre os dois galpões

Dada a extensão e complexidade da área correspondente à FEPASA (Ferrovia Paulista S/A) na cidade de Campinas, foi realizado a setorização do projeto em 3 complexos, que apesar de se associarem, possuem uma independência de usos. Como primeira proposta, situada na porção leste da área, próximo a E.E. Professor Antônio Vilela Junior, é proposto o complexo educacional, com a presença de uma biblioteca e o Ceprocamp. Ao centro haverá o complexo misto, com a proposta de uma área que pretende englobar as diferentes camadas e usos que o entorno da área possui com a presença do Museu da Ferrovia (MuFe), um espaço de uso misto e um de co-working. O complexo cultural

surge na porção oeste como a consolidação do projeto, onde as necessidades já abordadas nos outros setores serão revertidos a um espaço de convivência, com alto valor cultural aos transeuntes. Portanto, foi realizado o levantamento das visuais e do prolongamento de dois eixos principais para a área: um eixo histórico que parte da rua 13 de maio, que propõe uma visão da torre da estação central, e um eixo contemporâneo, que parte da Av. Andrade Neves, partindo do terminal multimodal ramos de Azevedo e o Sesc Campinas, possuindo uma importância vital para os fluxos e inter e intra regionais da cidade de Campinas e região. O projeto se consolida nos dois galpões do complexo

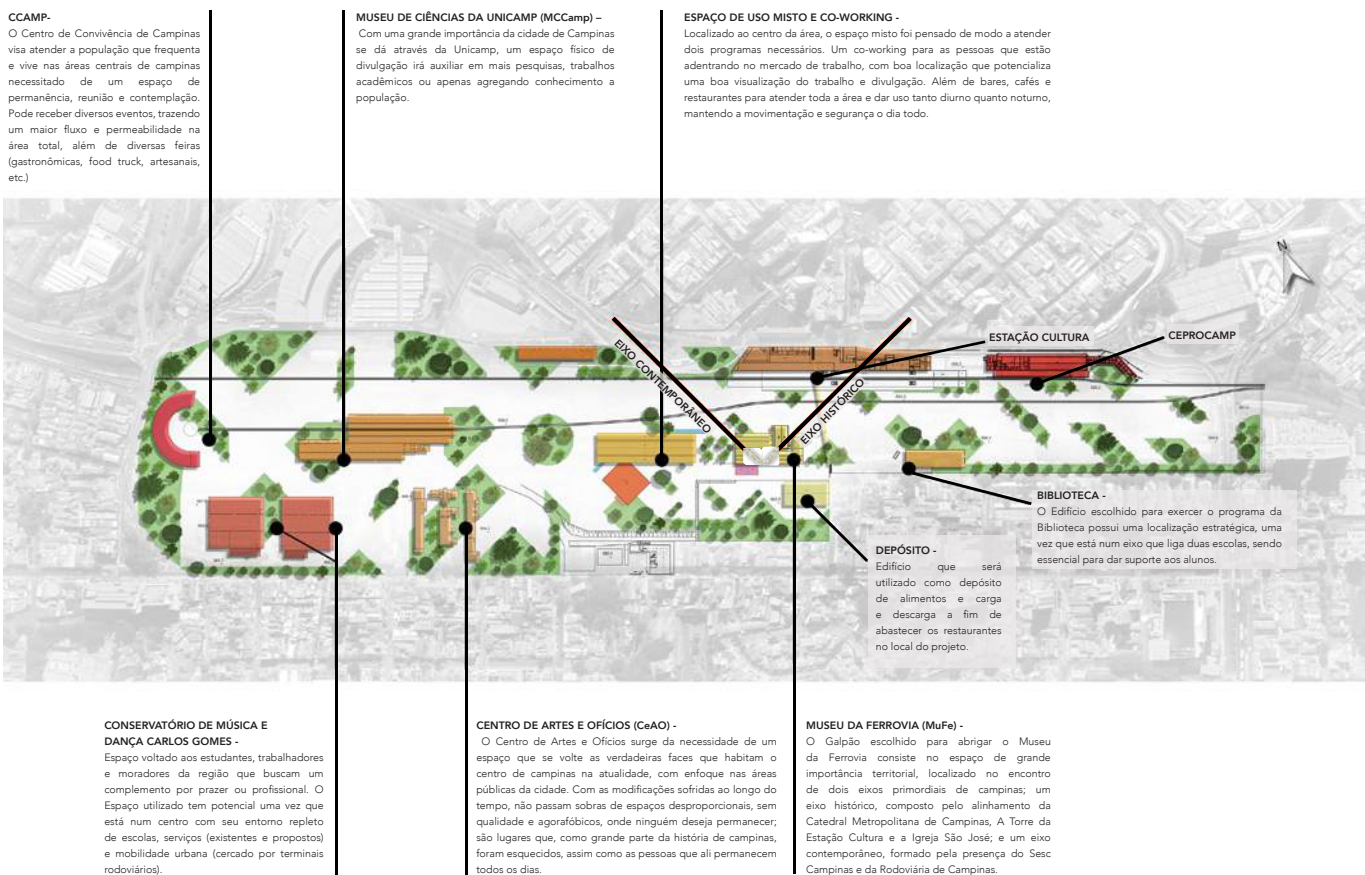


Imagem 2: Vista geral do projeto para a FEPASA

misto, dos quais possuem uma ligação espacial muito forte. Anteriormente estes galpões encontravam-se encostados, na função de suprir um espaço único, todavia, após reformas uma das partes caiu, formando entre eles um pátio interno, um vazio do qual despertou uma enorme potencialidade e tornou-se o coração

do projeto. Tirando partido da história tal vazio foi evidenciado a fim de revelar uma pré-existência contida naquele espaço, sendo demarcado através da malha dos pilares de cada galpão, uma vez que, ao olhar para fora há a sensação de que estão conectados, e ao adentrarmos percebemos que há um rompimento, restabelecendo

assim, a imagem. Tal possibilidade de convergência requereu uma análise do existente para que houvesse um diálogo coerente em relação aos usos, e com isso,

o projeto segue como premissa tal integração, criando um espaço próprio para a realização de atividades, encontros e integrações sociais e profissionais.



Imagem 3: Planta geral do projeto



Imagem 4.1: Elevação do projeto

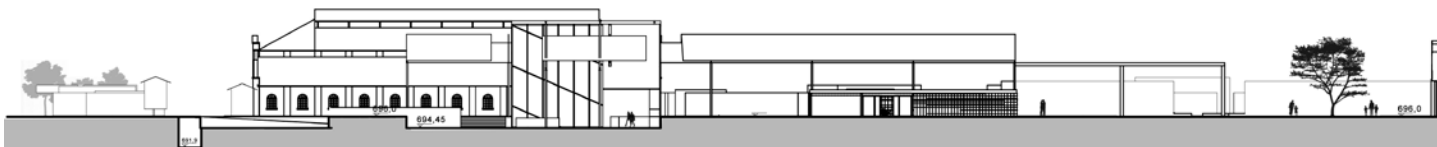


Imagem 5: Corte longitudinal do projeto

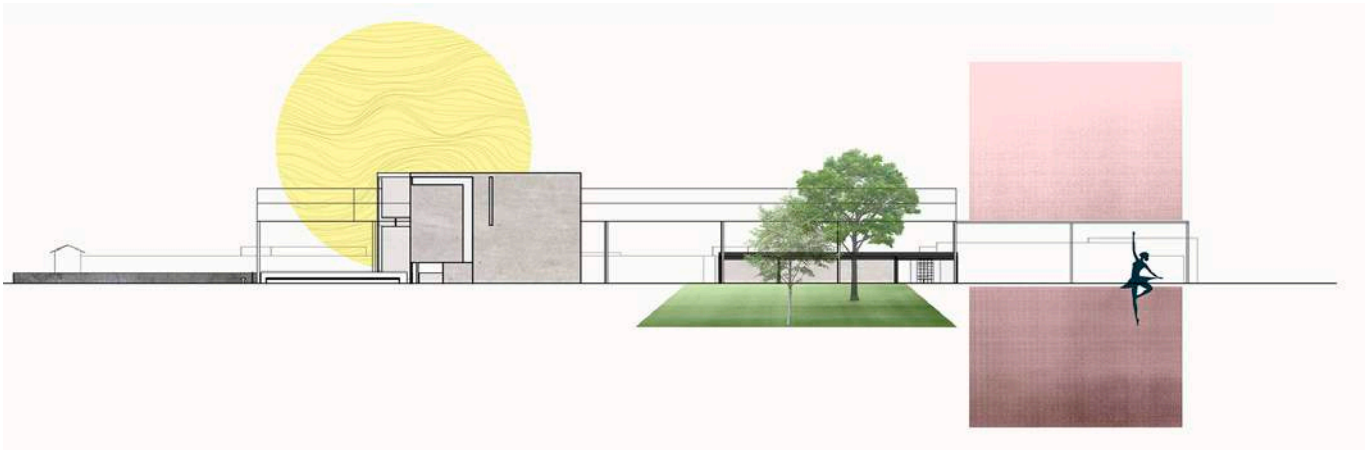


Imagem 4.2: Elevação do projeto

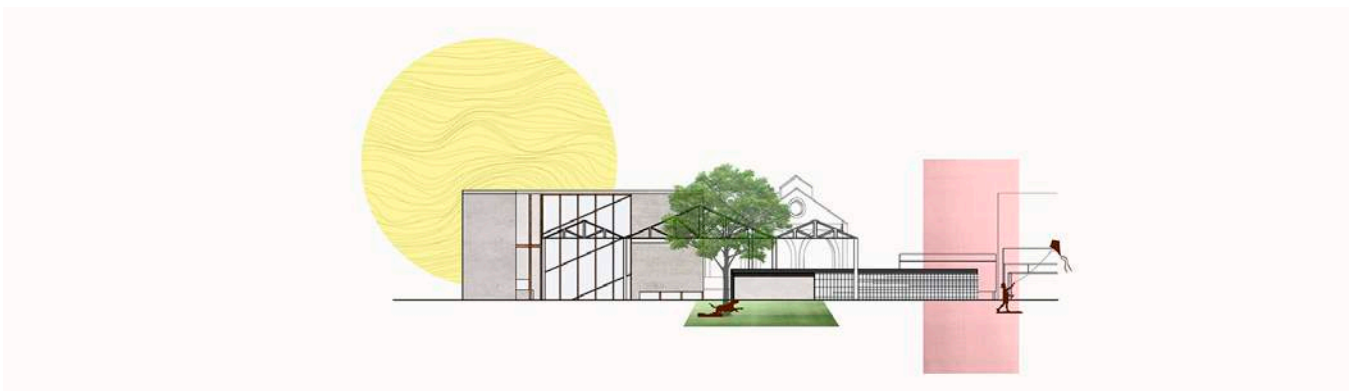


Imagem 4.3: Elevação do projeto

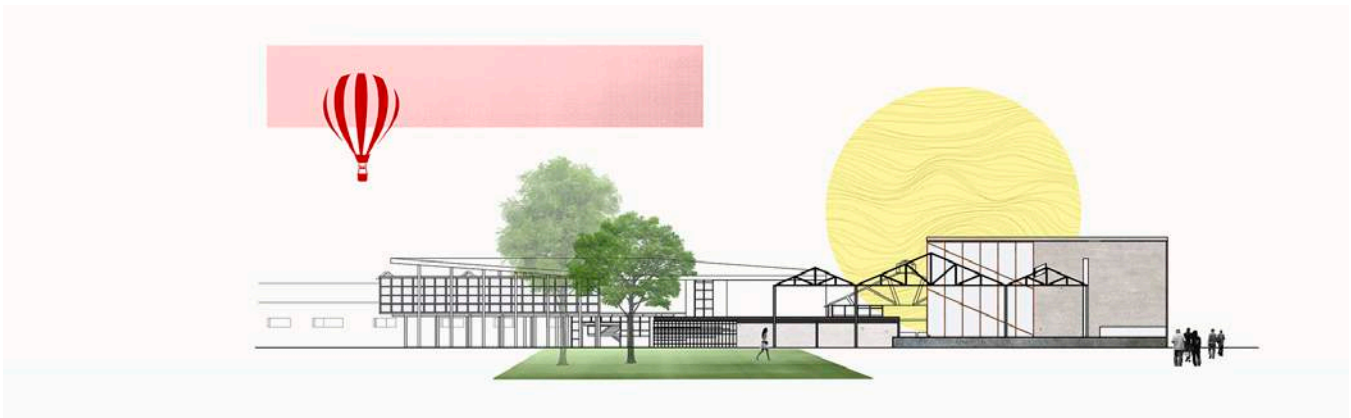


Imagem 4.4: Elevação do projeto

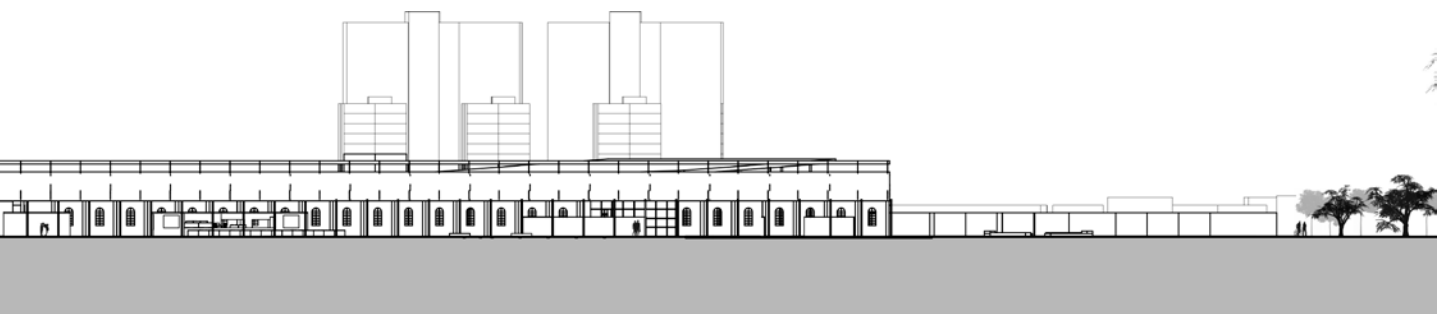




Imagem 6: Vista externa do MuFE



Imagem 7: Vista interna do MuFE com sua área de exposições ao nível subsolo



Imagem 8: Restaurante da ferrovia, próximo ao MuFE



Imagem 9: Vista interna do galpão do Co-Working com a presença do café da ferrovia



Imagem 10: Vista externa do edifício anexo de Co-Working

VILA EMERGENCIAL

Trabalho desenvolvido na disciplina Materiais e Técnicas Construtivas B
José Victor Ribeiro 6º semestre; Gabriela Caroline Almeida
6º semestre; Paula Merlin 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Atualmente, nos vemos em meio a pandemia da COVID -19, e por vezes, na história da humanidade observamos diversos desastres naturais e antrópicos, onde essas situações extremas pedem por soluções de moradias e outras necessidades básicas emergenciais para suprir parte da população mais afetada.

Diante disso, em Materiais e Técnicas Construtivas B, disciplina oferecida pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, tivemos a oportunidade de propor uma Vila Emergencial, com uma implantação de tipologias de extrema importância para esses momentos caóticos.

Aspirando pelo baixo custo em nossos materiais, os módulos de moradia, banheiro, refeitório e lavanderia serão edificados por placas OSB com encaixes pré-fabricados macho e fêmea, juntamente com uma estrutura metálica leve com perfil W150/18, e somado com uma cobertura externa de lona de poliéster. Projetamos assim, uma vila emergencial que possibilita, simultaneamente, espaços de convivência e interação social, buscando amenizar os efeitos psicológicos negativos na população que irá utilizá-la.



Imagem 1



Imagem 2

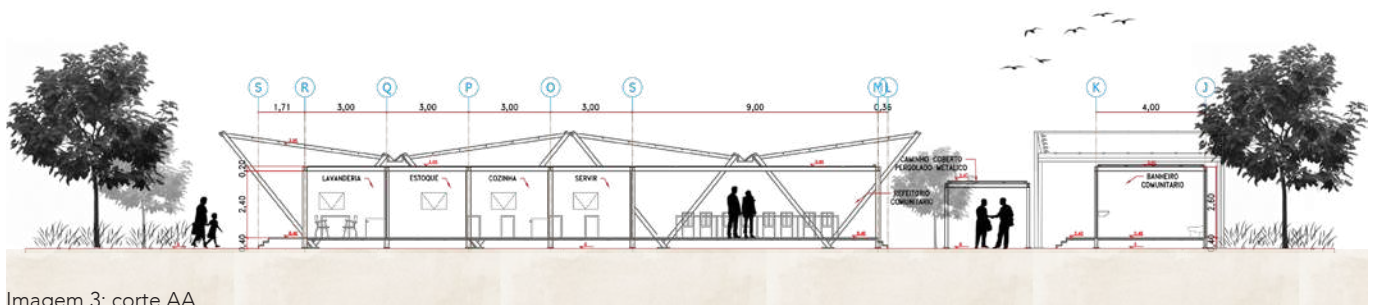


Imagem 3: corte AA



Imagem 4

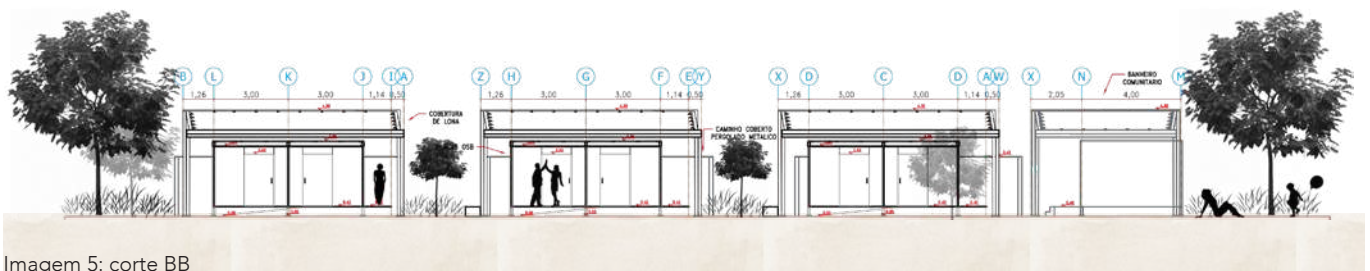


Imagem 5: corte BB

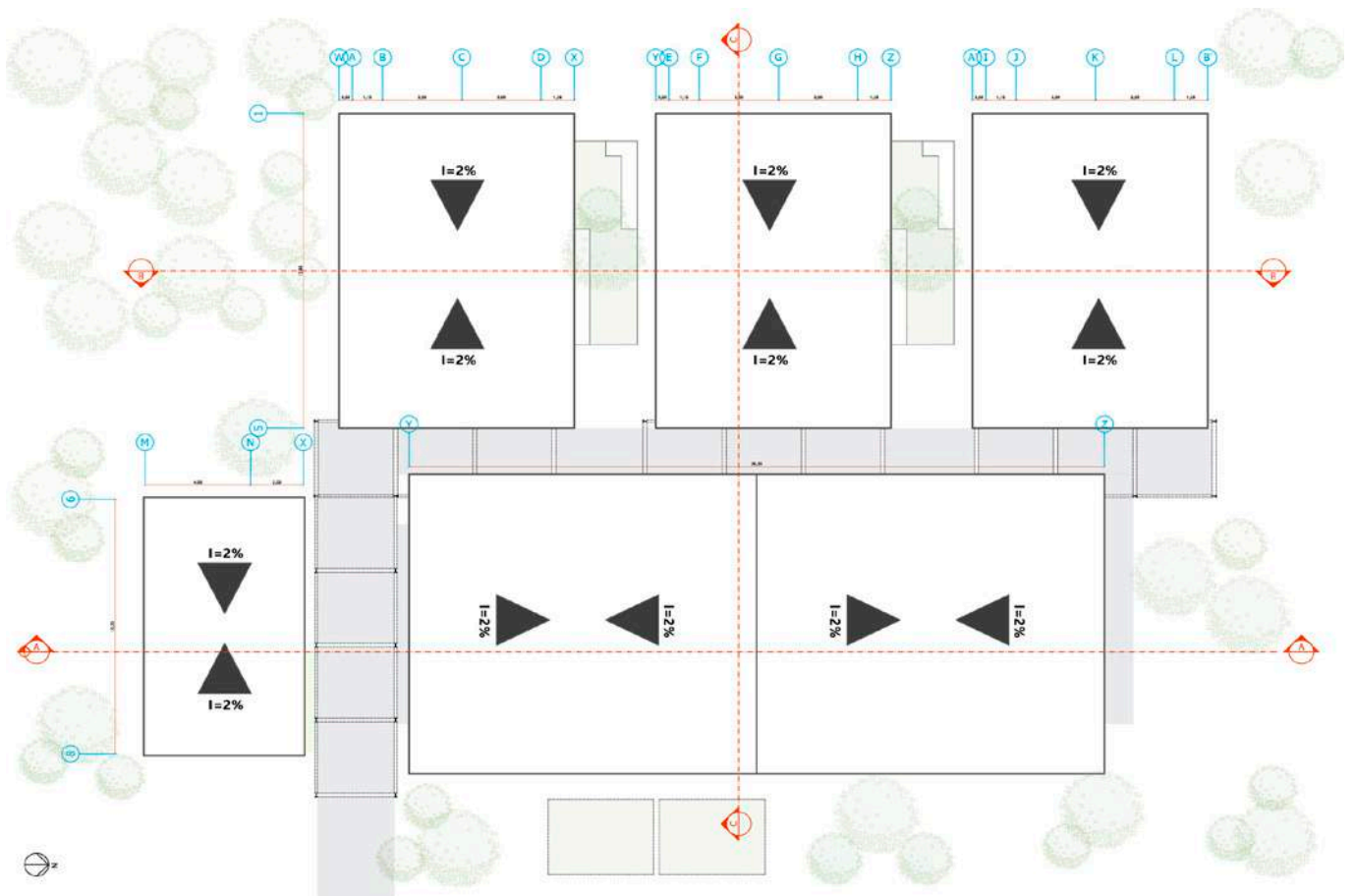


Imagem 6: implantação

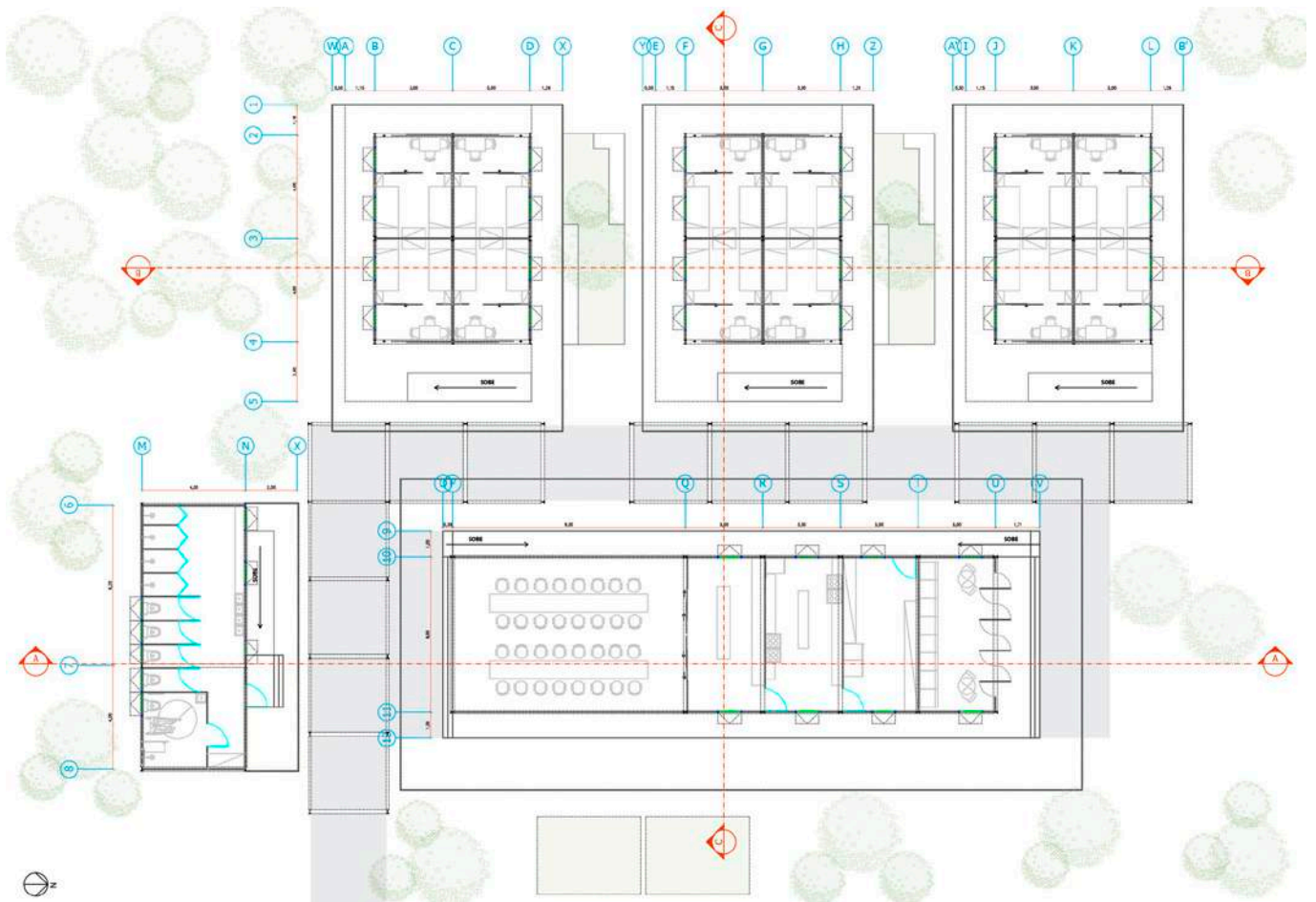


Imagem 7: planta baixa

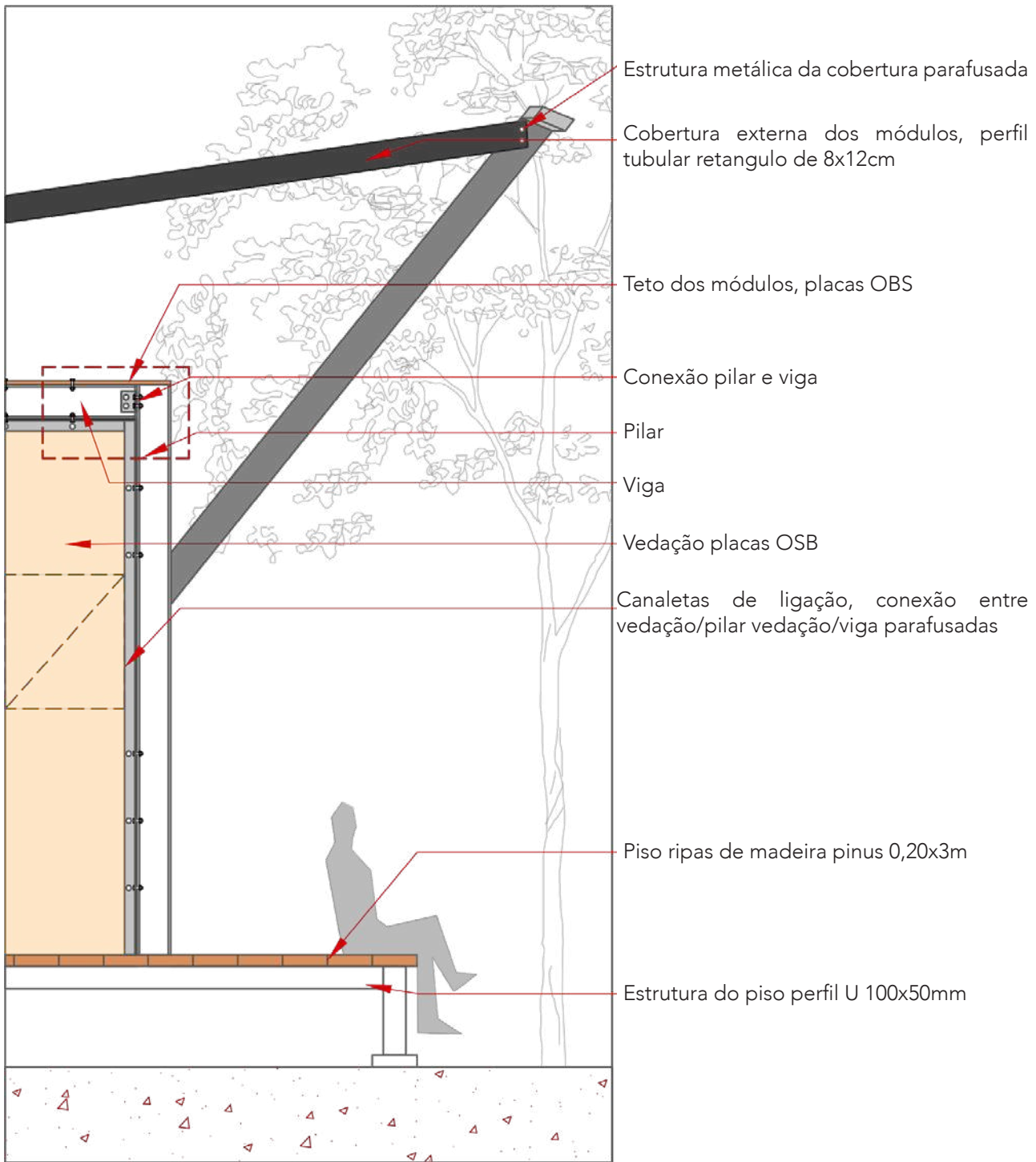


Imagem 8: Detalhamento peças geral

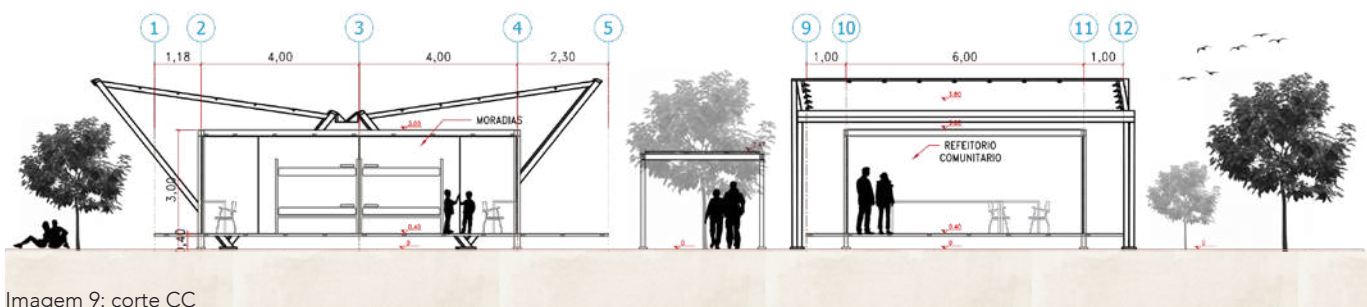


Imagem 9: corte CC

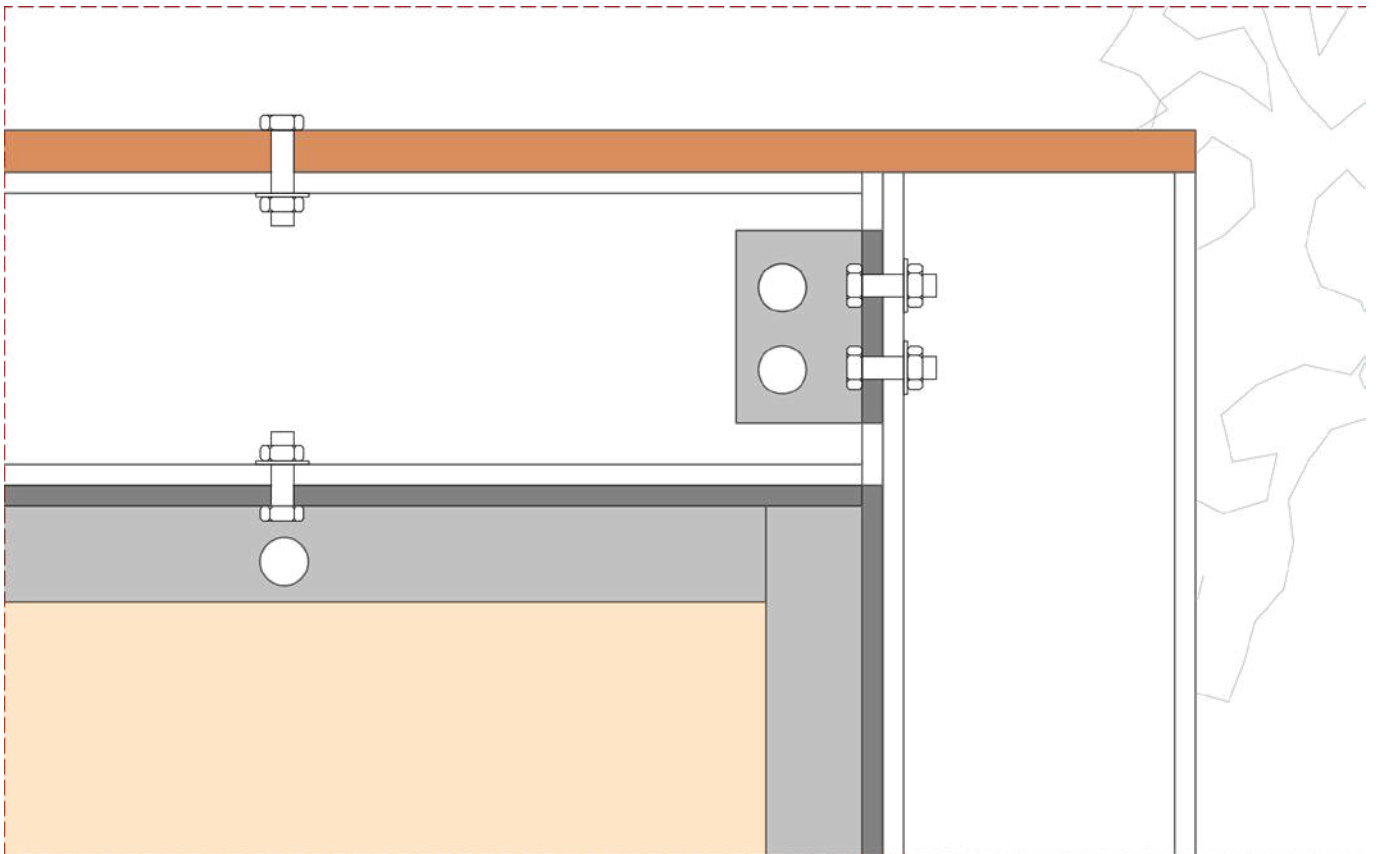


Imagem 10: Detalhamento peças ampliado



Imagem 11



Imagem 12



Imagem 13



METAMORFOSE

Gabriela Caroline Almeida, 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INTRODUÇÃO

Do grego *metamórphosis.eos*; É a mudança ou alteração completa no aspecto natureza ou estrutura de alguém ou de alguma coisa; TRANSFORMAÇÃO.

A busca por um espaço de conexão foi levada a um bairro onde a arte, a música, a gastronomia, o lazer e, mais importante ainda, as pessoas, são vistas juntas diariamente. O bairro universitário foi usado como uma grande inspiração ao pensar em um espaço que pudesse reunir pessoas, atividades, exposições e servir para diferentes fins.

Ao refletir sobre a ocasião que estamos vivendo, percebemos o impacto que os espaços nos causam e como os espaços urbanos sempre foram e, hoje, mais do que nunca, são de grande necessidade em nosso cotidiano. A relação entre as pessoas e o lugar que estamos muda tudo.

Hoje nos encontramos em um momento para se refletir, em um momento que precisamos reinventar novos espaços e começar a pensar na conexão e na importância que esses pequenos espaços podem ter na vida das pessoas. Precisamos de espaços que mudem constantemente, que gerem oportunidades, que se reinventem de diversas maneiras.

O Parklet Metamorfose foi criado a partir dessa reflexão, de um espaço onde as pessoas possam se reencontrar, passar momentos, mas que não se limite somente a isso. O Parklet Metamorfose permite novas utilidades, não criando uma barreira, um limite e sim aumentando e qualificando o espaço existente. Um espaço sustentável, que não se limita à materiais reutilizáveis ou biodegradáveis e tecnologias sustentáveis, mas que envolve também a forma com que pessoas podem movimentar aquele lugar para que ele seja bem utilizado, atravessando a ideia que se planejava como seu uso principal.

Pensando em levar espaços como esse para outros lugares da cidade, a ideia desde o início foi de que toda sua montagem e desmontagem fosse mais prática, com isto toda sua construção é feita através de

encaixes, possibilitando que mais pessoas participem do seu processo de montagem.

Como a tecnologia se tornou indispensável para a vivência da sociedade, o Parklet Metamorfose se integra com o resto do mundo através do uso do Wi-Fi e da disponibilidade de tomadas, permitindo uma maior aproximação das pessoas através da internet.

Quando se fala de arquitetura futurística, não devemos nos limitar à construção de peças inovadoras ou prédios tecnológicos. Devemos pensar em como as pessoas irão se adaptar a tudo isso de uma forma que elas se mantenham unidas em um espaço de convívio.

O espaço não é nada sem o uso, sem as pessoas, e, antes mesmo de pensarmos em toda a tecnologia avançada, precisamos se reinventar como sociedade para que possamos desfrutar de toda as possibilidades que esse espaço permite. A arquitetura 4.0 é a possibilidade de criar espaços mutáveis, que se adaptam e se conectam há tudo e a todos. Ao pensarmos em arquitetura nos deparamos com técnicas, materiais e geometrias memoráveis. A história da arquitetura nos ensina desde sempre que os edifícios, que foram construídos para durar, devem respeitar alguns princípios para que seu tempo de vida seja longo. O desafio da arquitetura 4.0 é possibilitar esse longo tempo de vida da arquitetura a partir da tecnologia. Um dos exemplos que podemos ver em nosso dia a dia, é a utilização de design paramétricos e das tecnologias BIM como ferramentas de design e projeto, o uso da realidade virtual e realidade aumentada para permitir uma melhor visualização e comunicação da obra como um todo. Outra forma de inovação que vem sendo muito utilizada hoje é a impressão 3D como ferramenta de projeto. Ela está presente em nossas vidas há algum tempo, sendo utilizada para fazer maquetes, agora a mesma vem sendo utilizada para produzir paredes, pontes, casas, pilares, vigas, mobiliários e diversos outros elementos arquitetônicos. A arquitetura 4.0 estará cada vez mais presente em nosso dia-a-dia.



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4

SISTEMA CONSTRUTIVO







O sistema construtivo foi pensado e projetado para que fosse de fácil montagem e desmontagem, para diminuir a geração de resíduos de obra, para que possa ser montado por um coletivo e também possa ser replicado. A ideia principal é que essas peças venham prontas, com seus devidos encaixes e um manual.

A parte estrutural do Parklet foi toda feita de Pinus autoclavada, para permitir uma boa qualidade e resistência ao longo do tempo. Já os mobiliários foram pensados a partir da criação de peças cnc com um tratamento de parafuso. O Parklet possui um pé metálico que impede o contato direto da madeira com a umidade e também possibilita a passagem livre da água. Esse encaixe se dá através de um rosqueamento.

O mobiliário foi pensado de maneira solta da

estrutura, para que possa se recriar diversos cenários, desde um cenário para reuniões entre amigos, até apresentações, exposições, shows e estudos.

O Parklet tem sinal Wi-Fi e também tomadas protegidas, dando assim um uso muito mais infinito. MEDIDA PARKLET METAMORFOSE: 1000CM X 220CM

-  WIFI;
-  PONTO DE INFORMAÇÃO, DIVULGAÇÃO E REFERÊNCIA;
-  VAGAS PARA BICICLETA;
-  VEGETAÇÃO;
-  LIXEIRA ORGÂNICA E RECICLÁVEL;
-  PONTO DE EXPOSIÇÃO, MÚSICA E ARTE.

MONTAGEM

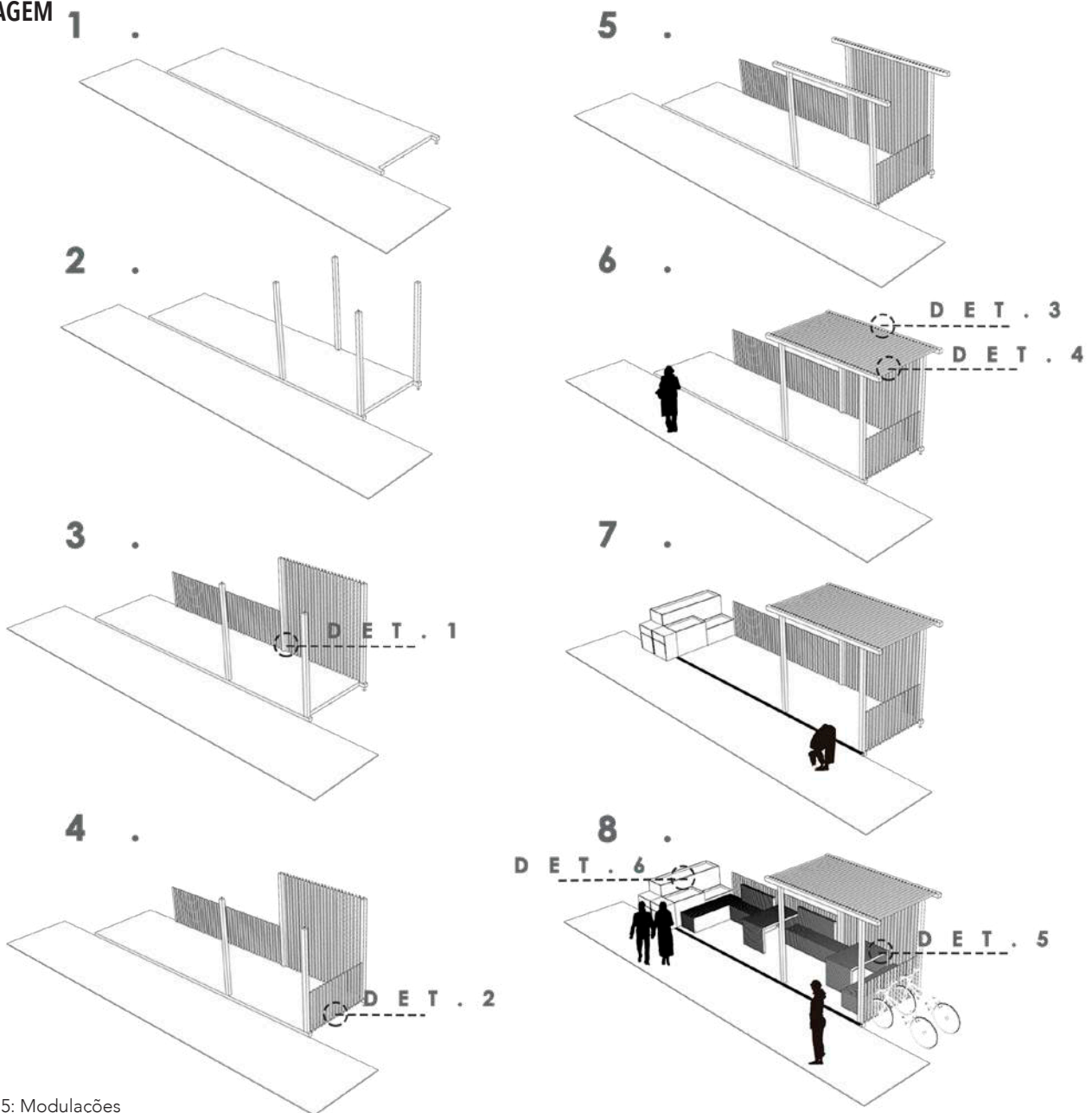


Imagem 5: Modulações

DETALHAMENTO

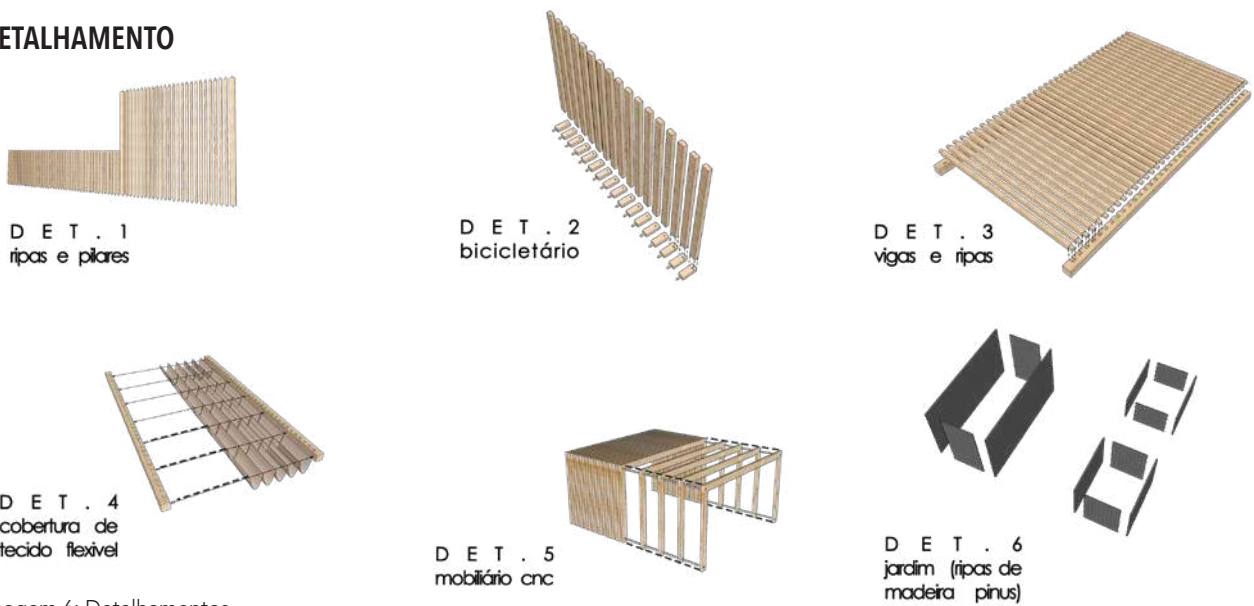


Imagem 6: Detalhamentos

MUSEU DA INOVAÇÃO – hiperligações

Concurso nacional organizado pela Projetar.org – 023 (2017)
Ana Paula Ferreira; Endi Marley; Leonardo Grogg
Universidade Federal da Bahia

LOCALIZAÇÃO

O projeto se localiza no bairro Barra Funda, em São Paulo, antigo polo industrial que ao ser reurbanizado, ganhou um caráter cultural e residencial. O terreno onde o projeto do Museu da Inovação será inserido era anteriormente uma indústria da Companhia Lithográfica Ypiranga, a primeira gráfica e editora do Brasil, inaugurada em 1901.

Próximo ao terreno do projeto encontra-se o espaço cultural do Memorial da América Latina, que foi integrado ao Museu da Inovação ao se retirar a Rua Fuad Naufel. Desta maneira, as vagas de estacionamento do memorial também atenderiam ao museu, sendo desnecessário acrescentar mais vagas.

O projeto se situa próximo à estação Palmeiras, o que facilita a conexão com o restante da região metropolitana, e também há importantes instituições de ensino como Uninove, Senai e Senac, que podem ser incorporadas nas práticas criativas do Museu.

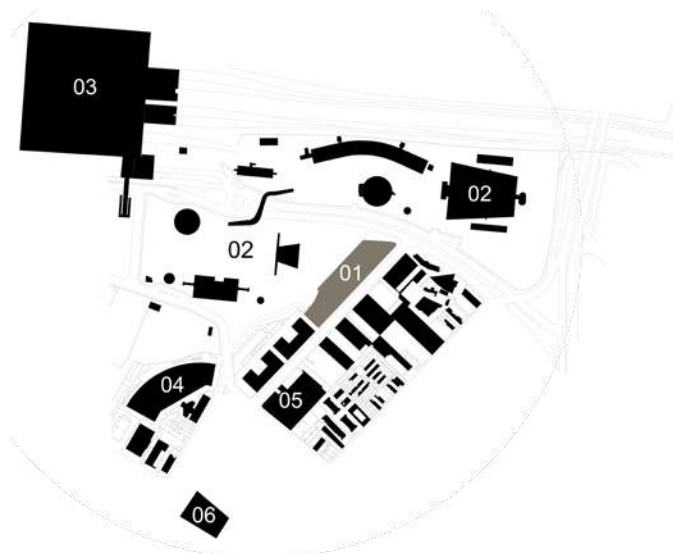


Imagem 1: O Museu da Inovação (01); Memorial da América Latina (02); Estação Palmeiras (03) e instituições de ensino: Uninove (04), Senai (05) e Senac (06).

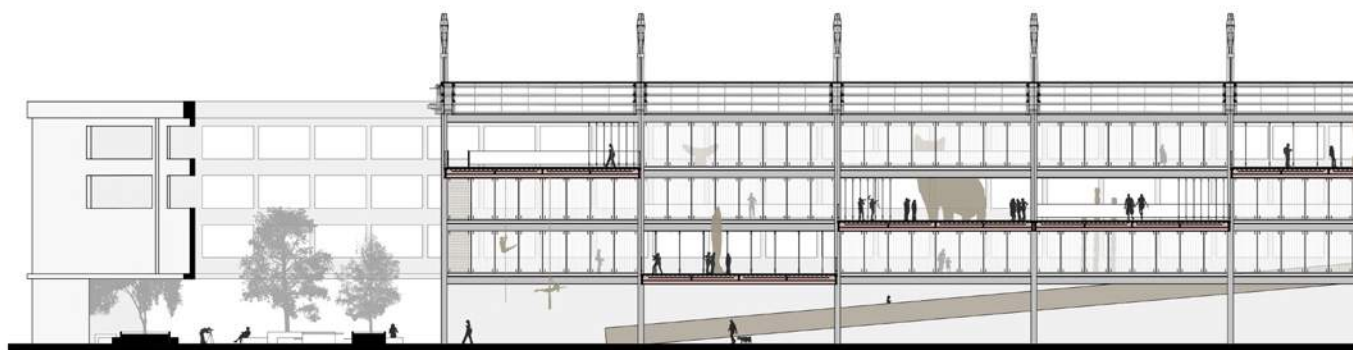


Imagem 2: Corte Longitudinal

CONCEITO

Procuramos adequar a produção coletiva da cidade de São Paulo as atuais realidades interativas da sociedade, transformando o conceito de hiperligações em uma estrutura arquitetônica. O espaço projetado expressa e promove a interconectividade entre os saberes artísticos e tecnológicos, criando um ambiente inovador de experimentação.

Buscou-se conectar diferentes espaços como o atelier, coworking, salas de pesquisa, salas de exposição e o próprio espaço urbano. Essas ligações são tanto

visuais quanto físicas, através de plataformas móveis e rampas, compondo assim, uma única rede.

Acreditamos que a reinvenção é a chave da inovação, entretanto é necessário entendermos o passado, as técnicas e as memórias. A preservação da casca da fábrica com sua histórica tipologia de galpão industrial é uma homenagem simbólica à indústria gráfica/editorial que está em constante reinvenção, renovação e inovação. Transformando-se de fábricas produtoras de textos lineares impressos para fábricas de hipertextos interconectados na World Wide Web (web).



Imagem 3: Imagem sintética, sala expositiva.



Imagem 4: Imagem sintética, Oficinas.

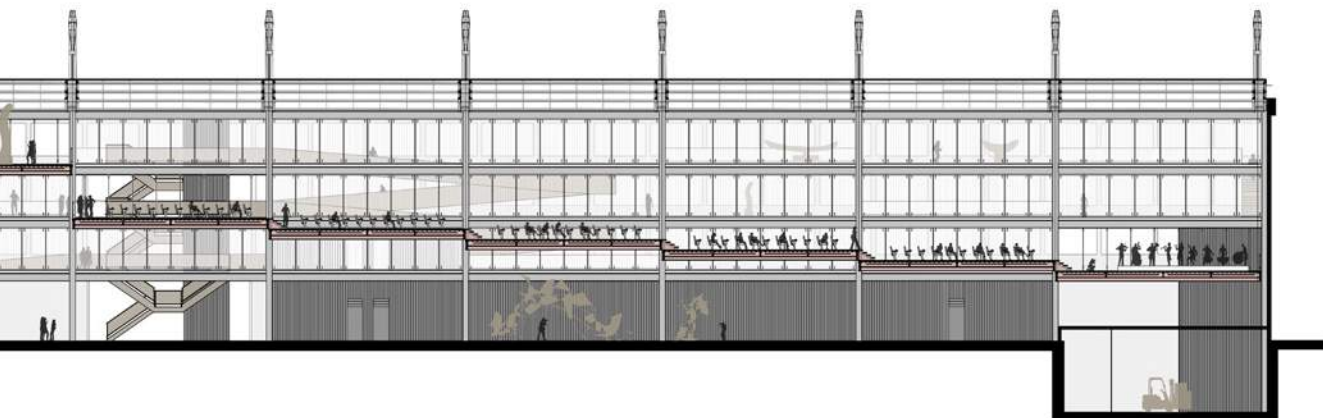




Imagem 5: Imagem sintética, vista sudoeste.

ADAPTABILIDADE E MUTABILIDADE

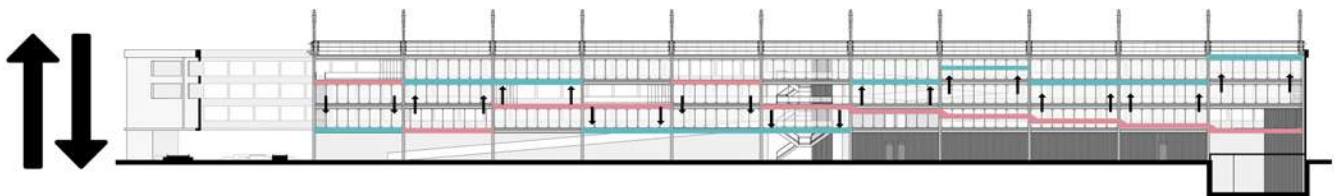


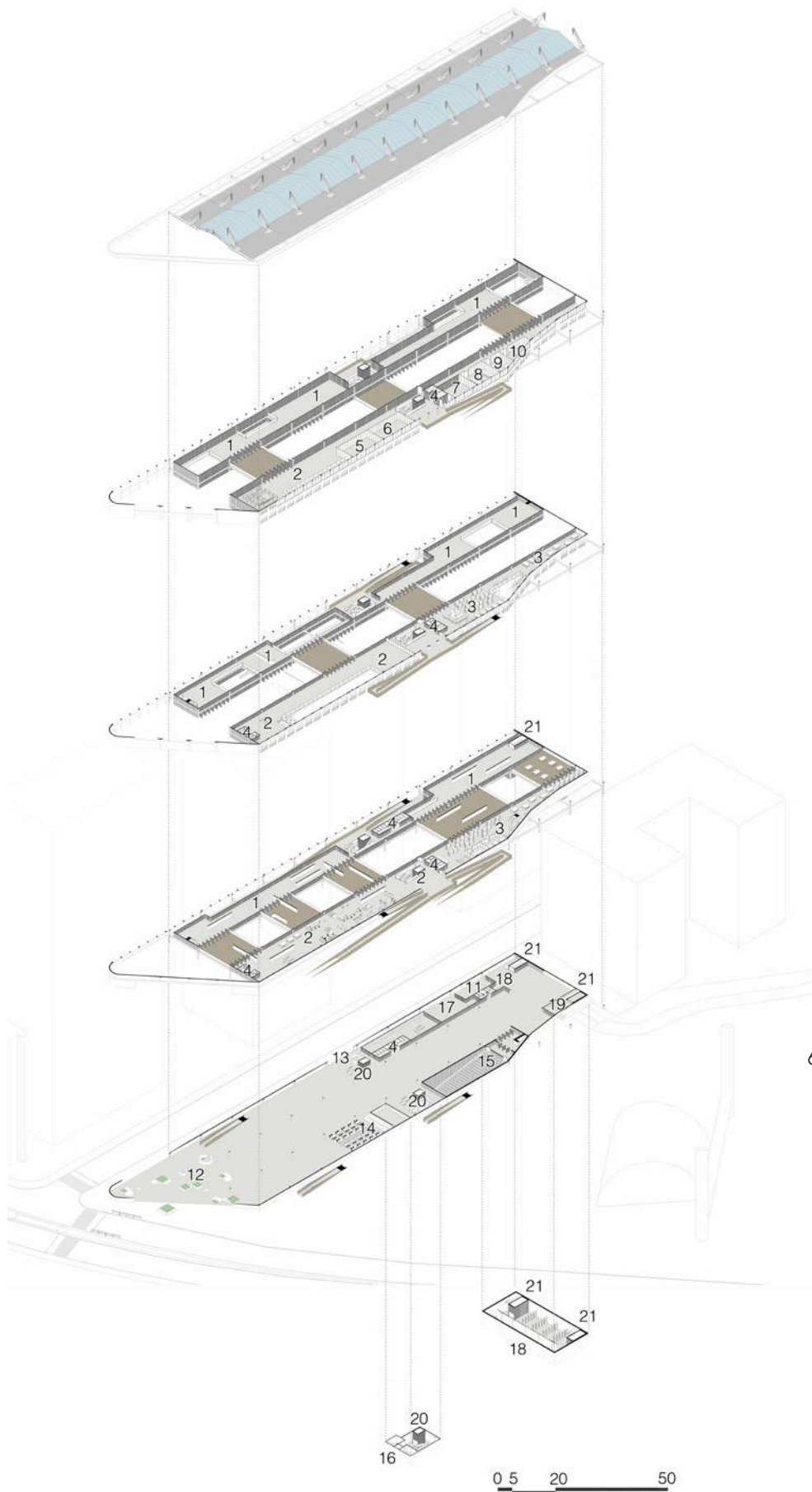
Imagem 6: Corte ilustrando a plataformas móveis.

As plataformas móveis promovem conexões diversas entre os ambientes de produção e permitem múltiplas configurações programáticas e interações entre os espaços. A movimentação vertical desses platôs pode aumentar ou fragmentar áreas de exposição e

também possibilita que os pavimentos contemham uma área suporte quando necessário. Essa constante movimentação cria uma espacialidade em transformação perene, facilitando o deslocamento dos objetos de exposição.



Imagem 7: Corte perspectivado transversal.



LEGENDA

- 1. Exposição
- 2. Ateliers /FabLab/ Coworking
- 3. Biblioteca
- 4. Banheiro
- 5. Estúdio de Artes cênicas
- 6. Estúdio de Fotografias/cinema
- 7. Estúdio de Dança
- 8. Sala de Programação
- 9. Sala de Robótica
- 10. Sala de Leitura
- 11. Sala de Reunião
- 12. Praça
- 13. Recepção
- 14. Café
- 15. Auditório
- 16. Camarim/ Backstage
- 17. Administração
- 18. Acervo/ Lab. De pesquisa/ Sala de quarentena
- 19. Docas
- 20. Elevador
- 21. Elevador de carga

Imagem 8: Isométrica das plantas baixas.

MOZAMBIQUE PRESCHOOL - FLOR DA MANHÃ

Concurso internacional promovido por Archorming
Fernando Moreno Bianchi 10º Semestre;
Isabelle Gonçalves de Oliveira 10º Semestre;
Rafael Tanaka 9º Semestre; Ruan Miele 10º Semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

A fim de enfrentar novos desafios e em busca de experiência, o grupo composto pelos alunos Fernando Bianchi, Isabelle Oliveira, Rafael Tanaka e Ruan Miele viu a participação em um concurso de Arquitetura como uma maneira de entrar em contato com novas culturas, percepções e também contribuir para um enriquecimento na formação como futuros Arquitetos e Urbanistas. O concurso internacional "Mozambique Preschool – Flor da Manhã", promovido por Archorming associada a outras organizações, foi o escolhido pelo grupo e teve como objetivo projetar uma escola para crianças excluídas socialmente e com necessidades especiais na cidade de Xai – Xai, parte da província de Gaza. O desafio proposto trazia três vertentes fundamentais que nortearam o seu desenvolvimento, sendo eles o espaço educativo, a integração social e a sustentabilidade, todos inseridos em um projeto que preestabelecia programas

fundamentais para a escola, associados com técnicas construtivas simples e funcionais, de fácil execução.

O projeto proposto pela equipe carrega em seus traços estudos espaciais, muitas conversas e croquis que conduziram para um resultado satisfatório e criativo, através da modulação dos espaços e valorização da arquitetura vernacular, com o uso de tijolos de barro, madeira e tecidos com estampas tradicionais locais, buscando sempre unir técnicas tradicionais ao desenvolvimento de um espaço de proteção e qualidade para atender o seu uso proposto. Além da questão técnica, existiu também uma preocupação com as relações e interações sociais que a arquitetura poderia promover, sensibilizados pelo fato de ser um espaço para crianças e pessoas marginalizadas pela sociedade que merecem um espaço qualificado que abriga, conforta, protege e educa.

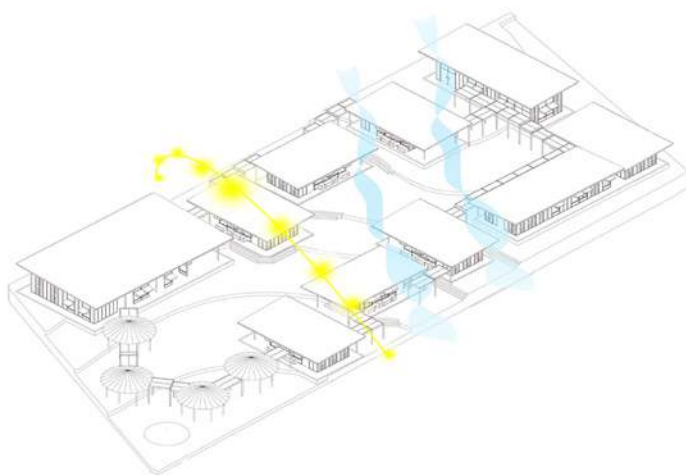


Imagem 1: Itinerário



Imagem 2: Planta Baixa

Insolação e ventilação



Estudo de fluxos

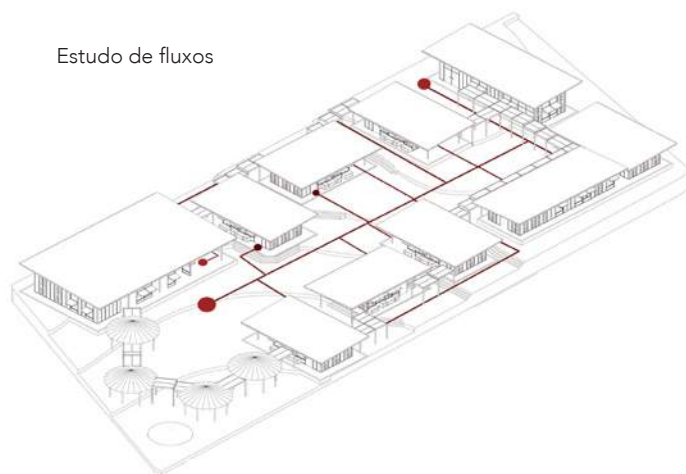
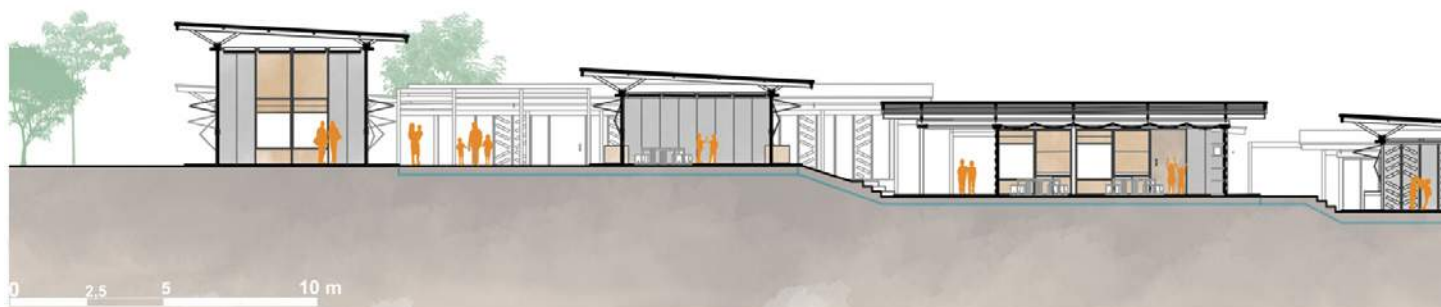


Imagem 3: Perspectiva Esquemática



A implantação da escola se projeta a partir da disposição periférica das salas de aula criando assim um pátio interno, que se transforma na principal área de convívio social e distribuidor dos fluxos. Próximo ao ingresso da escola, temos o espaço Multiuso que transcende a essência da educação, sendo um lugar de aprendizagem e manifestações culturais. As salas de aulas, dispostas modularmente, foram elaboradas para o conforto dos alunos e professores criando um espaço funcional e interativo com seus usuários, de forma livre e moldável para diversas situações educacionais. A questão construtiva foi muito importante para resolver esse módulo, no qual incorpora-se o uso da madeira como estrutura principal e vedações como brises, placas de argamassa para paredes, telha metálica para uma cobertura leve e o uso de tecido com estampas tradicionais de forma lúdica.

Acreditamos em três educadores principais de uma escola, o professor, o aluno e a arquitetura. O projeto visa abraçar todos os elementos em um espaço que oferece diferentes qualidades, incentivando a interação social e desenvolvendo um senso comunitário entre alunos, professores e a própria comunidade local. Portanto, procuramos projetar um espaço escolar que possa fornecer todo tipo de uso com sensação de conforto, vivência e segurança.

Através da implantação das salas de aula, criamos uma área periférica para as crianças correrem e brincarem, essa área externa tem a intenção de se transformar em uma extensão da sala de aula, dando a possibilidade de outras formas de ensino. A partir do desenvolvimento das aberturas, estamos tentando eliminar espaços residuais, para que nenhuma criança se sinta excluída.

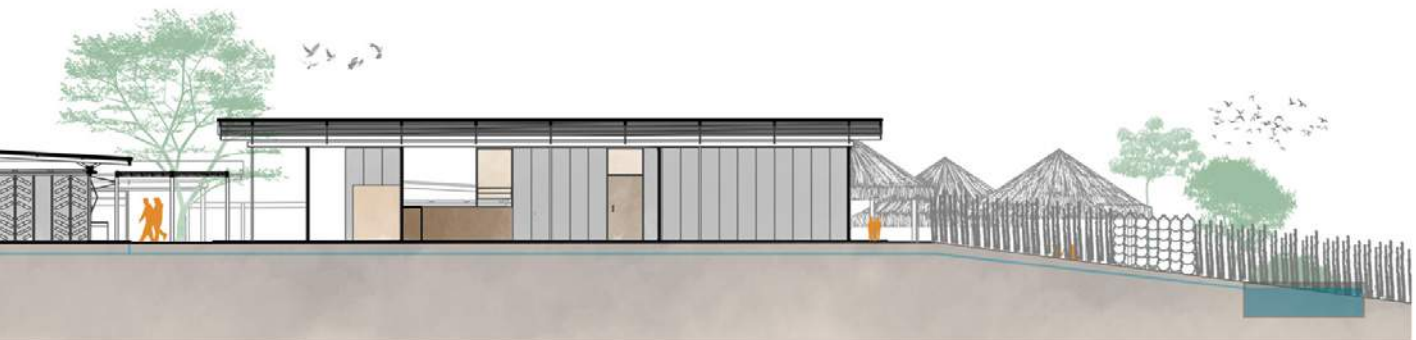
Todos os edifícios apresentam uma permeabilidade visual e física, com o intuito de criar um ambiente acolhedor, onde existe integração, independentemente de qualquer rótulo social imposto. Por esse motivo, além de pensar na integração entre os programas, escolhemos manter as árvores para mostrar o quanto é importante preservar a natureza e cuidar do planeta, e além disso, considerar no projeto a importância da relação entre o ser humano e meio ambiente desde o início dos seus aprendizados.



Imagem 5: 3D Setores



Imagem 6: Sala de Aula



O projeto busca criar um contraste entre as construções tradicionais de Moçambique e as técnicas desenvolvidas atualmente de maneira harmônica e respeitosa. Isso é feito através da construção de formas circulares individuais, que remetem a ideia de tribo e origem, formando assim o pátio coberto. Em contraponto, temos outros espaços, como o multiuso, construídos a partir de formas ortogonais com um raciocínio de desenvolvimento modular in loco, onde a construção ocorre em fases, não exercendo um esforço físico constante.

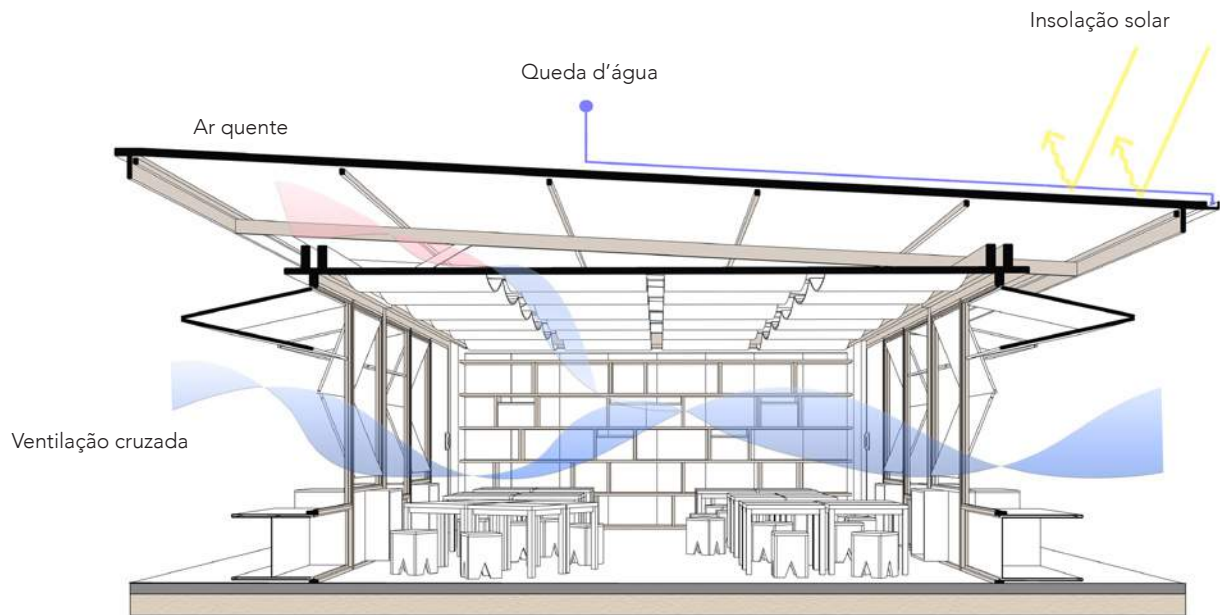


Imagem 7: Corte Perspectivado

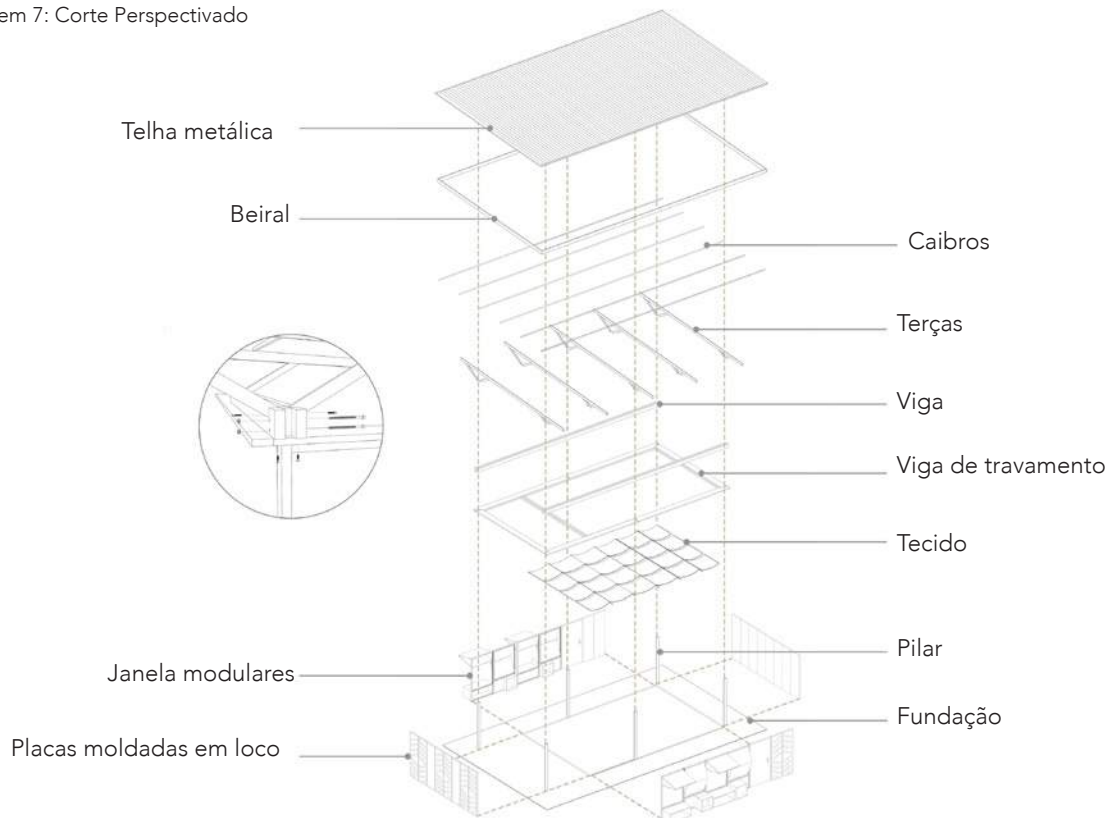


Imagem 8: Explodida



Imagem 9: Espaço multiuso



Imagem 10: Pátio

MERCADO PARADA 06

Trabalho Final de Graduação
Mariana Bastos Mariano, Arquiteta e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a intenção de dar continuidade ao Plano Urbano "Arco Estruturador Norte"¹ apresentando mais especificamente o desenvolvimento do projeto "Mercado Parada 06", localizado na região Norte de São Paulo no distrito da Brasilândia. A partir de levantamentos realizados, verificou-se a necessidade de um equipamento que pudesse viabilizar fluxos e oferecer um espaço público de qualidade voltado ao comércio, serviço e encontro. O projeto foi desenvolvido através de pesquisas e investigações acerca do tema, enfrentando os desafios sociais e físicos do território, como a falta de espaços livres e deslocamento limitado por conta da topografia acidentada do bairro. Seu objetivo consiste na requalificação urbana por intermédio de uma proposta de reestruturação viária e da implantação de um Mercado Público associado a um sistema de transporte

e mobilidade. O intuito é de que o equipamento além de distribuir fluxos, funcione como catalisador do espaço público ao gerar espaços de permanência, interações sociais e visibilidade ao bairro.

O equipamento de caráter regional no decorrer do desenvolvimento do trabalho, deparou-se com um processo que construiu-se e desconstruiu-se em relação a uma conjuntura de desafios para costurar uma malha de vias, caminhos e ocupações. Ao mesmo tempo em que o projeto se impõe como elemento articulador de dois grandes fluxos regionais, ele se adapta e fortalece as condições de seu entorno, permitindo que o contexto se aproprie dele como peça necessária de desenvolvimento e avanço do bairro. É preciso entender a importância da relação do espaço associado ao uso de Mercado Público ser a confluência de um movimento de fluxos que atrai e



Imagem 1

¹Plano Urbano Desenvolvido pelo grupo de TFG Especial entre os anos 2019/2020 com o Professor Dr. Claudio Manetti na PUC Campinas

distribui forças. O projeto em seu contexto urbano, é um referencial de cultura e identidade em que as pessoas podem apropriar-se para relações de troca. A essência do mercado vai muito além de atividades comerciais; ele é fluxo, é transmissão de saberes, é tradição. Ele emana humanidade, é espaço de abertura para a cidadania e democracia. O mercado é cenário para a voz da Brasilândia ser escutada além dos morros da serra.

É porta para que “gente de fora” além da zona norte, abra os olhos para um lugar de tanto potencial e belezas naturais. O mercado no fim das contas se desmancha na rua, e a rua é um dos poucos “lugares” que ainda pertence a todos quando na verdade não é de ninguém.

Dentro da proposta do Arco Estruturador Norte, foram definidas 8 paradas de ônibus, sendo que 6 delas estão relacionadas a projetos que serão desenvolvidos individualmente. As paradas de ônibus foram locadas conforme a conexão com equipamentos existentes

e lugares com potencial de tornarem-se pequenas centralidades, onde os projetos associados a elas estabelecem conexões de sub-centralidades e reafirmam sua força estrutural. Localizado na sexta parada num eixo estratégico de confluências de fluxos para norte do Arco Estruturador, o projeto de caráter comercial, traz a proposta de estender a atribuição de centralidade linear ao longo da Av. Dep. Cantídio Sampaio.

Delimitada pela rua Jaime Manhani e pelo eixo de bifurcação do Arco Estruturador Norte da Av. Deputado Cantídio Sampaio com a Rua Hércio da Silva, está localizada a área de projeto de aproximadamente 6700m² conformada após uma proposta de reestruturação viária. Para uma primeira etapa de concepção da implantação, assumiu-se o Arco como extensão do projeto e desde um princípio ressaltou-se a força da essência pública do Mercado e sua articulação com fluxos e modais de transporte.



Localização do projeto no Arco

- A Terminal Vila Nova Cachoeirinha
- B Futura estação da Brasilândia (linha 6 de metrô)

Imagem 2:

ARQUITETURA - NATUREZA x ARQUITETURA - SOCIEDADE

O projeto tem como princípio o enfrentamento de duas questões principais: o desnível de 18m do terreno e a articulação do equipamento com um sistema de permeabilidade de fluxos associado a parada de ônibus número 06 proposta no Plano do Arco - neste contexto surge o nome do projeto "Mercado Parada 06". Neste sentido, o conceito essencial aborda um viés urbano, em que o uso potencializa o espaço e suas relações adjacentes.

Tendo em vista os fundamentos abordados anteriormente, compreende-se que, de fato, o desenho proposto deve ser concebido como uma extensão da

rua. Essa ideia se materializa na articulação de duas lâminas horizontais posicionadas na mesma angulação das vias de seu perímetro que conformam um eixo de distribuição de fluxos.

A implantação buscou através de dois volumes edificados, setorizar a área de projeto em 3. O primeiro setor engloba o volume de apoio às atividades do mercado que se relaciona a parada 06 do Arco Estruturador. O segundo setor trata-se do corpo associado a práticas comerciais e consumo de alimentos. O terceiro setor surge como um espaço aberto de praça pública resultante da articulação dos dois edifícios propostos.

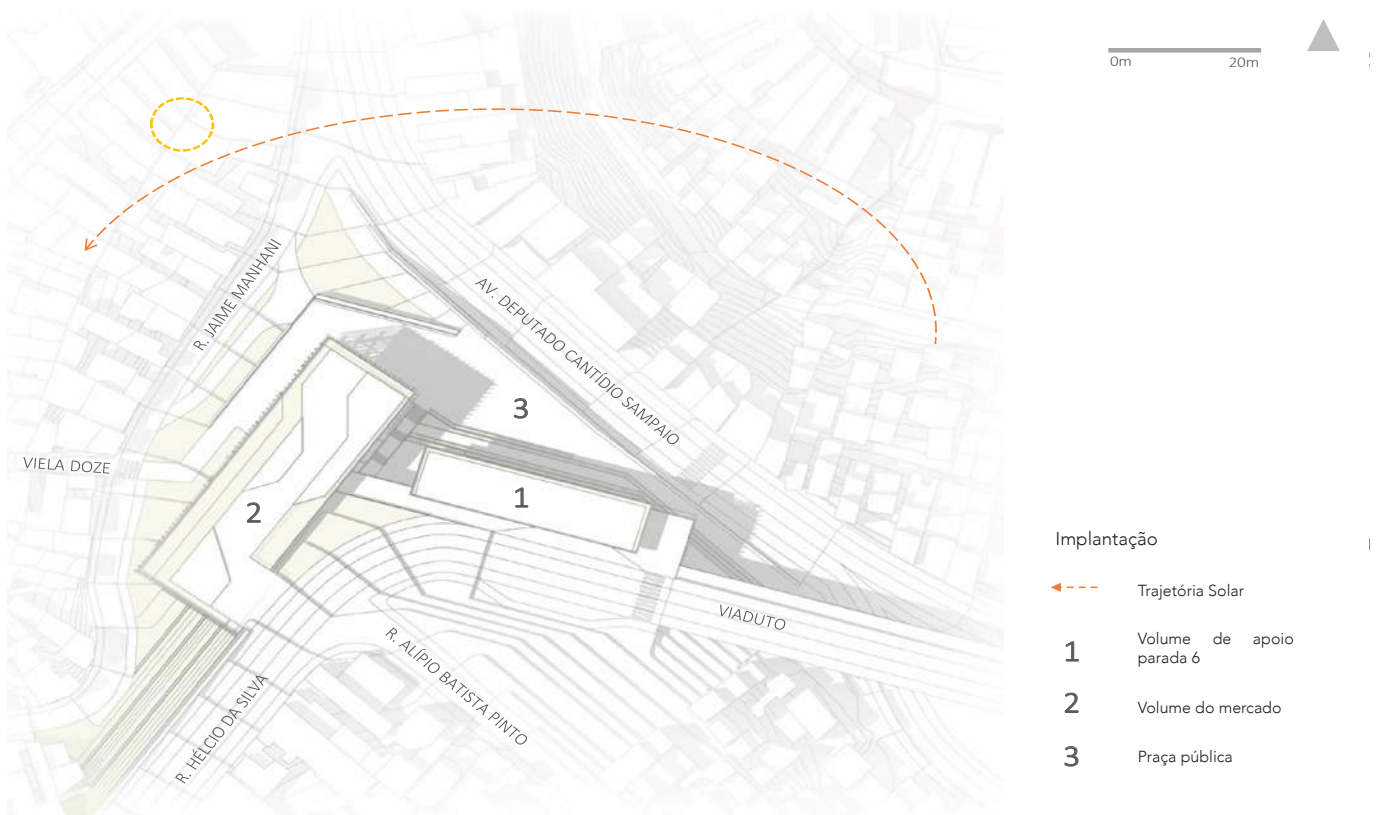


Imagem 3

Inerente ao partido de concepção do equipamento, está o conceito de permeabilidade. Este tema dentro do projeto se encaixa em mais de uma abordagem, sendo ele presente: na conexão de fluxos propostos com os existentes; nos acessos posicionados em diversas cotas do terreno que direcionam o público ao equipamento; no contexto visual de uma paisagem que pode ser contemplada de todos os pavimentos; na ausência de vedação dos edifícios, tornando-o uma espécie de praça aberta com apropriação de uso comercial; na extensão de calçadas que se confundem em espaços de

permanência; e no fundir do conceito de mercado ao equipamento urbano de transporte público parada 06.

A distribuição do programa foi organizada em 6 níveis principais no terreno, adotando a verticalização do volume edificado como estratégia de criação de espaços de interação social, contenção da topografia e distribuição de fluxos através de eixos de circulação. Situada na cota mais alta da área de intervenção (cota 810), a cobertura do maior edifício funciona como uma praça mirante do distrito e da Serra da Cantareira.



Imagem 4

Na sequência, segue o pavimento de praça coberta na cota 806. Este nível é caracterizado pela incorporação do Plano do Arco, que considera o acesso por transporte coletivo e percursos peatonais. Quem deseja aproximar-se por esse nível, irá se deparar com uma elevação horizontal de vista permeável que se mistura com a paisagem. A primeira percepção se dá pelo pavilhão de dupla

função do edifício de apoio: planta livre e parada de ônibus. Neste pavimento as pessoas podem percorrer o interior do projeto e apropriar-se dos espaços para dinâmicas livres. Foram propostos módulos de mobiliário para compor o espaço do mercado; com isso as pessoas tem um suporte caso queiram utilizá-los para atividades coletivas ou até mesmo para apropriá-los como setor comercial.

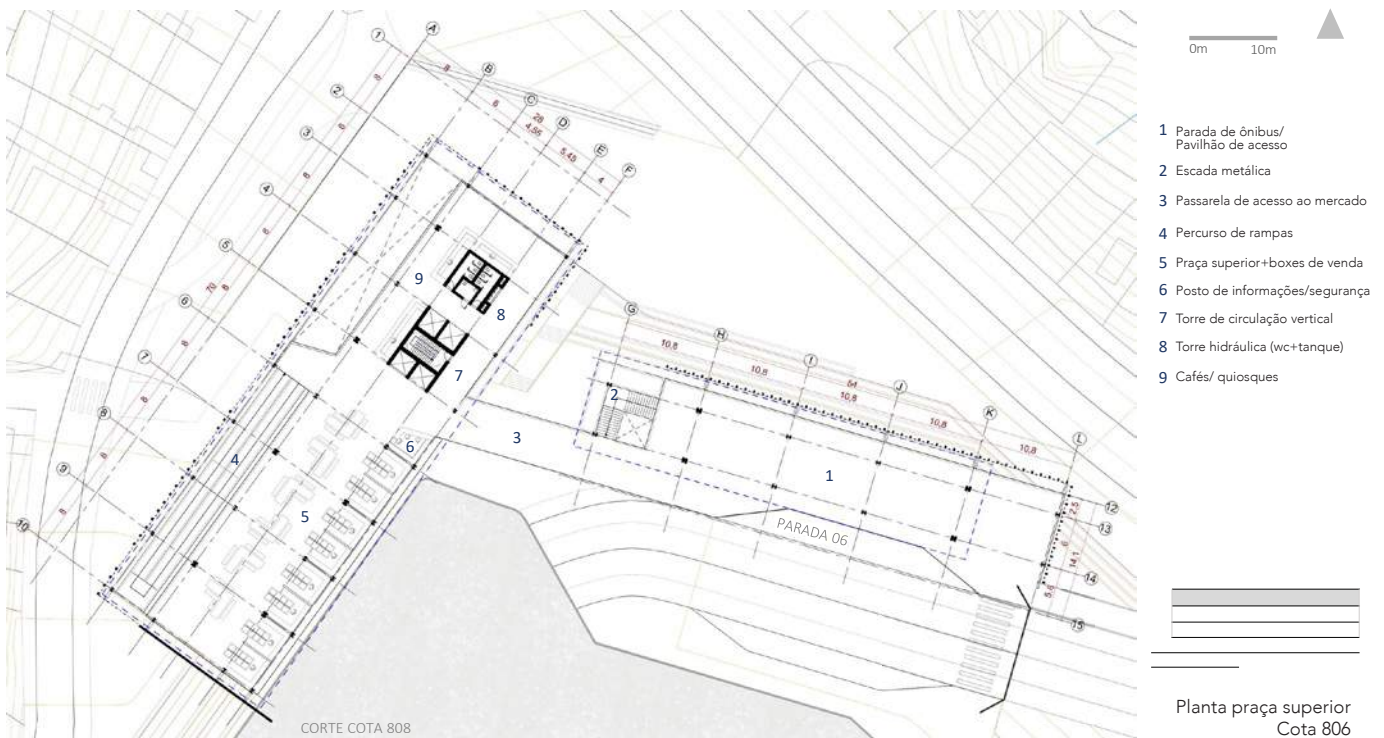


Imagem 5

Na imagem (6), estão demarcados os 3 eixos de circulação vertical que articulam todos os pavimentos dos edifícios, sendo eles um núcleo de escada aberta; rampas que costuram os níveis e geram um percurso de visibilidade interna e externa; e a torre de circulação técnica composta por dois elevadores sociais, uma escada de emergência e dois

elevadores de carga. Além dos elementos citados, destaca-se a escada que conecta o eixo articulador dos edifícios até o nível de praça inferior na cota 794. Ao lado da torre de circulação técnica, está disposta uma torre hidráulica com um tanque de uso comum e banheiros masculino, feminino e para portadores de necessidades especiais (PNE).

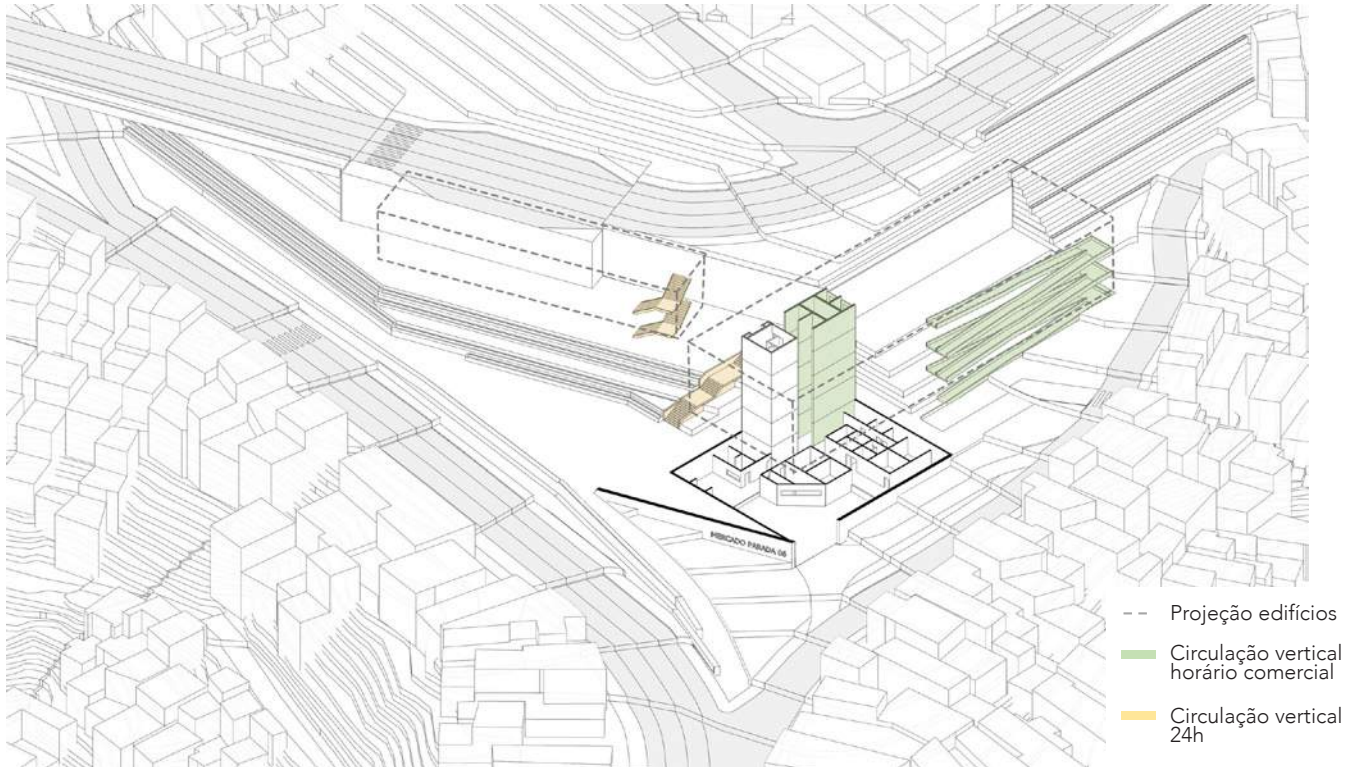


Imagem 6

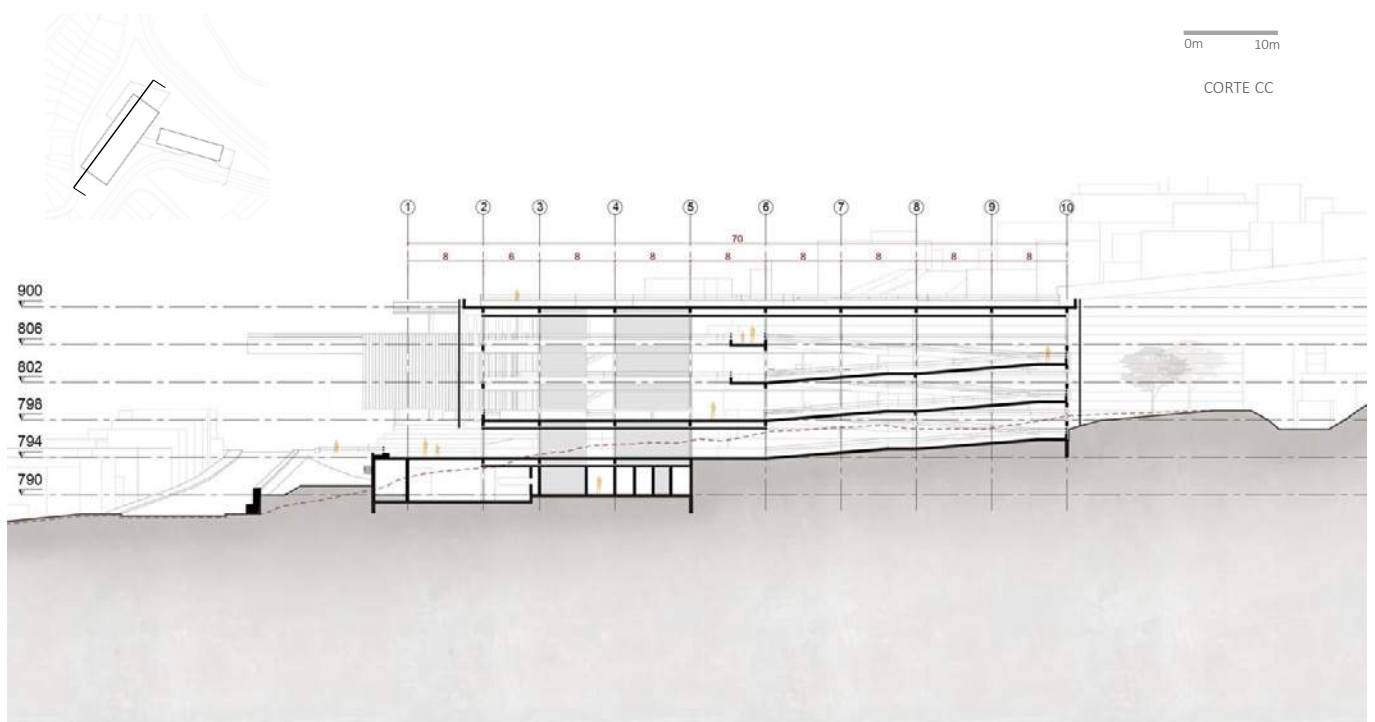


Imagem 7

Os seguintes pavimentos estão relacionados mais diretamente ao programa de comércio e serviço do Mercado. A planta do nível 802 apresenta a espacialidade marcada pela praça de alimentação e restaurantes distribuídos ao longo do muro de contenção. O mesmo ocorre com os postos de açougue e peixaria na planta do nível 798, que

recebem o suporte de refrigeradores posicionados ao longo do arrimo que contém a topografia. Tanto no edifício de apoio quanto no edifício do Mercado, boxes de 1,10m de altura estão distribuídos para a venda de frutas, legumes, verduras e demais produtos que dispõem preparos ou condições de armazenamento específico.

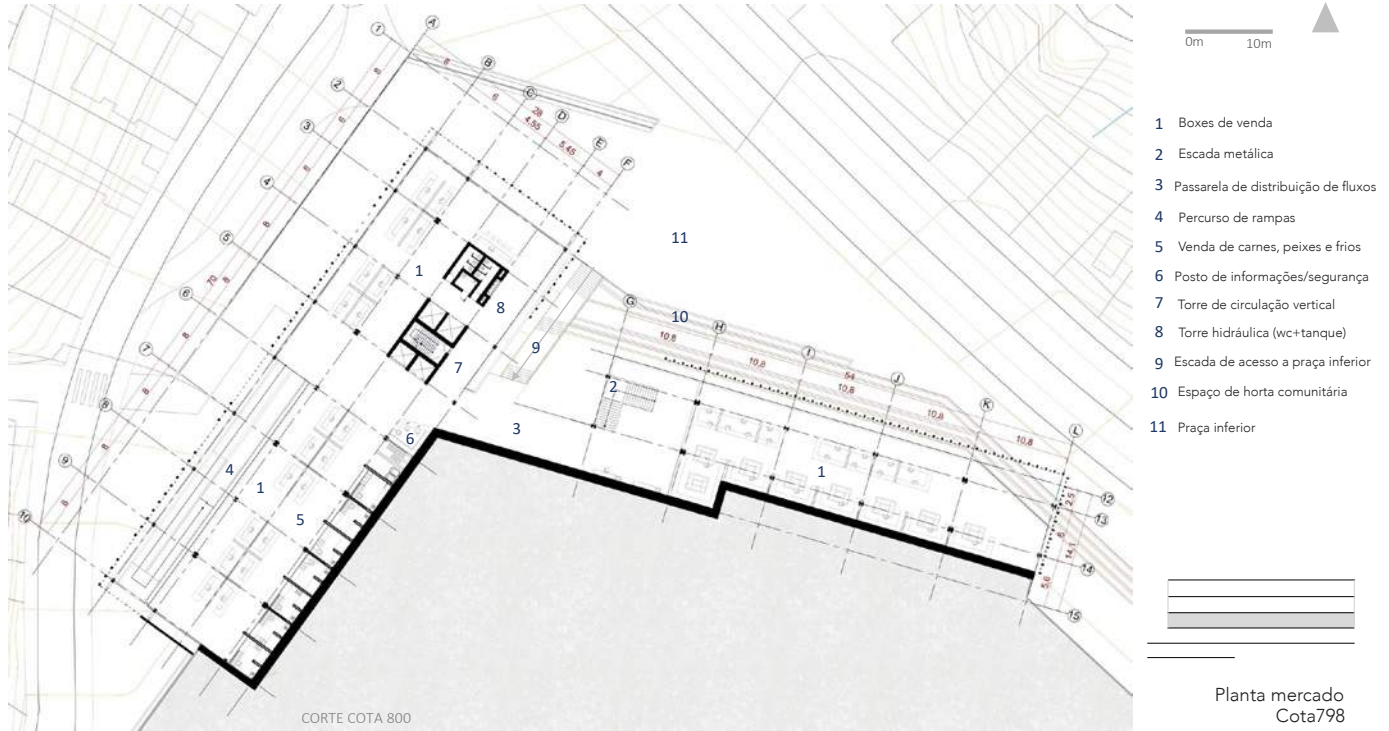


Imagem 8



Imagem 9

A praça inferior na cota 794 é um espaço de extensão da calçada destinada ao uso público 24h. Ao caminhar por ela, é possível passar pela área do mercado mesmo sem entrar nele. Este pátio/ percurso permite a liberdade de apropriação informal, a exemplo das feiras livres; e disponibiliza espaços para o cultivo de hortas, para que além da venda, o edifício também permita a produção de alimentos sob os cuidados dos usuários do mercado.

Por fim, o último nível situado na cota 790 constitui-se pela área técnica do Mercado Público,

articulada pelas torres de circulação vertical e hidráulica em concreto. Neste pavimento constam áreas de carga e descarga, administrativa, para armazenamento, área de destino ao lixo, sala técnica e reservatório de água. Esta área foi projetada no subsolo a fim de separá-la visualmente do restante das atividades desenvolvidas no Mercado e voltá-la a Rua Jaime Manhani que viabiliza o acesso dos veículos de abastecimento de mercadorias (VUCs) - veículos urbanos de carga com capacidade de até 3 toneladas.



Imagem 10

Nota: Este material é um resumo daquele apresentado como Trabalho Final de Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas em Dezembro de 2020, sob orientação do professor Ms. Claudio Manetti. Para ter acesso ao trabalho completo do TFG Urbano acesse o QR code.



CENTRO DE PESQUISA E EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Trabalho Final de Graduação
Paola Hoehne, Arquiteta e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INTRODUÇÃO

A leitura e análise da zona norte do município de São Paulo como um todo e, posteriormente dando destaque para a região do distrito da Brasilândia, revelou um território de múltiplas carências, mas repleto de identidade e potencialidades, onde a população contribui para a produção da paisagem.

Compreender a relação da expansão urbana frente a uma geografia acentuada e as bordas da Serra da Cantareira tentando resistir, além dos processos de ocupação histórica junto à falta de infraestrutura e equipamentos públicos foi fundamental para o

desenvolvimento deste trabalho que deriva do plano urbano do Arco Estruturador Norte.

Das complexidades do território colocadas anteriormente através do Plano, surgem 6 projetos estruturais ao longo de seu percurso — necessários e de grande importância para o contexto e o cenário em que estão inseridos. Cada projeto leva consigo uma questão significativa a ser abordada, além do desejo de contribuir, respeitando a vida que lá se faz presente. Estes projetos potencializam ainda mais o sistema articulador de transporte e mobilidade proposto para esta região



Imagem 1: Localização do distrito Brasilândia

— conectando estruturas viárias e pontos de interesse, estabelecendo conexões entre áreas de centralidade e equipamentos existentes e integrando os “Jardins”, identificados como pequenos bairros locais. Além disso, interliga dois modais de transporte fundamentais para a região: o atual Terminal Vila Nova Cachoeirinha e a futura estação da linha 6 laranja de metrô da Brasilândia. Novos equipamentos, novos percursos e novas arquiteturas surgem para potencializar sobretudo as relações existentes e as que estão por vir.

No caso deste projeto, associado à parada de ônibus 04 do Arco Estruturador Norte, a proposta contempla questões relacionadas diretamente a um local, atualmente em desuso, onde a geomorfologia passou por uma alteração, mudando completamente seu tipo de solo, a paisagem e a sua relação com o tecido urbano. A partir da análise mais aprofundada do aterro Itaberaba, atualmente desativado, e de seu entorno imediato, as análises realizadas previamente através do Plano urbano foram contempladas.



PAISAGEM

A fim de compreender o território inicialmente, foi imprescindível adotar uma escala “macro” para entender as relações de (des)conexão e estruturas presentes no entorno deste vazio urbano. Através desta escala, ainda que neste momento distante da escala de desenho das arquiteturas, surgiram novos desafios e questionamentos: de que maneira fazer o território do aterro desativado se reconectar à cidade? Foi necessário, além da leitura e do entendimento do que o existente representa, reconhecê-lo e enxergar seu potencial. Além disso, também houve a intenção de reverter a atual paisagem e dar um novo significado a este “vazio abandonado”.

Nesse sentido, por vezes, a paisagem incomoda (e muito): evidencia nossas práticas para além dos discursos que a camuflam, questiona valores correntes, aponta para um desejo possível de mudança – o que nos proporciona alguma esperança e faz brotar um sentimento de urgência.

Este território abriga complexidades sociais e fragilidades ambientais. Sobretudo, torna-se ainda mais frágil diante de um local onde abrigou uma cava de uma pedra e posteriormente um aterro.

A princípio, buscou-se entender o impacto que um aterro traz e representa para o território, não apenas no aspecto ambiental, mas também social, econômico e político. E que mesmo após a sua desativação, ainda permanecem muitas questões originárias desta problemática ao longo de muitos anos.

PLANO E PROJETO

O Plano para o aterro e seu entorno reúne as informações e análises coletadas através dos 3 aspectos — áreas de aterro, fluxos propostos e presença de áreas de preservação e favelas, com o objetivo de qualificar e integrar o aterro e suas bordas, devolvendo este espaço ao tecido urbano de modo adequado. As áreas de projeto para este território foram numeradas conforme a imagem (Img 03 - PLANO) e são descritas a seguir:

A área 1 diz respeito a manutenção das áreas indicadas pelo PMMA como remanescentes de Mata Atlântica, com a proposta para uso de lazer, através de percursos e integração das áreas de transição de suas bordas com as vias existentes.

A área 2 tem como proposta a reurbanização e reconversão de favelas, além da criação de transposições para o sistema de mobilidade e transporte do Arco Estruturador Norte. Em detrimento à geografia do local, as vias foram determinadas pelo perfil natural do terreno. A ocupação do território acompanhou a esta mesma lógica, de forma não planejada e de modo precário - foram ocupados locais onde até então havia espaço livre. Isso se deve ao fato das quadras serem extensas e não apresentarem vias locais ou transposições de uma rua a outra, reduzindo também a mobilidade peatonal dos moradores.

A área 3 evidencia a necessidade do projeto de recuperação ambiental das áreas degradadas e contaminadas das áreas de aterro para a implantação de um parque urbano, como um importante equipamento urbano e de respiro frente ao adensamento populacional. Junto a isto, propõe-se o novo desenho de sua borda de modo que não configure uma barreira, oferecendo locais de uso para áreas esportivas, por exemplo.

Já a área 4 foi escolhida para ser desenvolvida. Este local configura um importante nó viário e de conexão, além de inaugurar uma “porta de acesso” tanto para o Arco Estruturador Norte, quanto para porção norte do território e a sul, através da conexão peatonal com as escolas. Este local sobretudo tangencia elementos fundamentais da paisagem e ajuda a reconverter áreas estruturalmente precárias.

Também é proposta a reurbanização e o redesenho das moradias da favela Cidade Alta — localizada muito próxima às áreas de aterro. Este desenho foi desenvolvido preliminarmente, considerando a requalificação do território, além da conexão com a proposta de projeto.

Portanto, este local tem o objetivo de desenhar a transição tanto da via ao sistema do bairro e aos novos espaços que são propostos, quanto da transição para o Parque, indicado através da proposta 3 de projeto.

O projeto da área 4 neste momento já enuncia um pré-programa, visto o cenário em que está inserido e as problemáticas envolvendo a memória deste local.

O programa foi desenvolvido de modo a estabelecer uma relação direta, dialogando com esta paisagem existente, construindo novas relações a fim de trazer, não somente uma nova realidade espacial e mais digna a este local, mas também social e econômica.

Entende-se a importância do desenho das arquiteturas como um elemento produtor dessa nova paisagem, com a capacidade de fortalecer e potencializar a identidade do local. Os sistemas de “cheios e vazios”, isto é, os sistemas de espaços livres/públicos e construídos, possuem um papel fundamental no desenvolvimento deste projeto.



Imagem 3: Plano do aterro e de entorno

PROJETO: CENTRO DE PESQUISA E EDUCAÇÃO AMBIENTAL

O projeto do Centro de Pesquisa e Educação Ambiental está diretamente relacionado à revitalização e requalificação de uma área ambientalmente degradada junto ao espaço público. Há uma associação direta entre a sua concepção, a percepção como memória e significado e suas formas de uso e apropriação do espaço da cidade pelos seus usuários através da implantação de um equipamento que contribui para seu desenvolvimento.





Imagem 6: Planta Nível 844

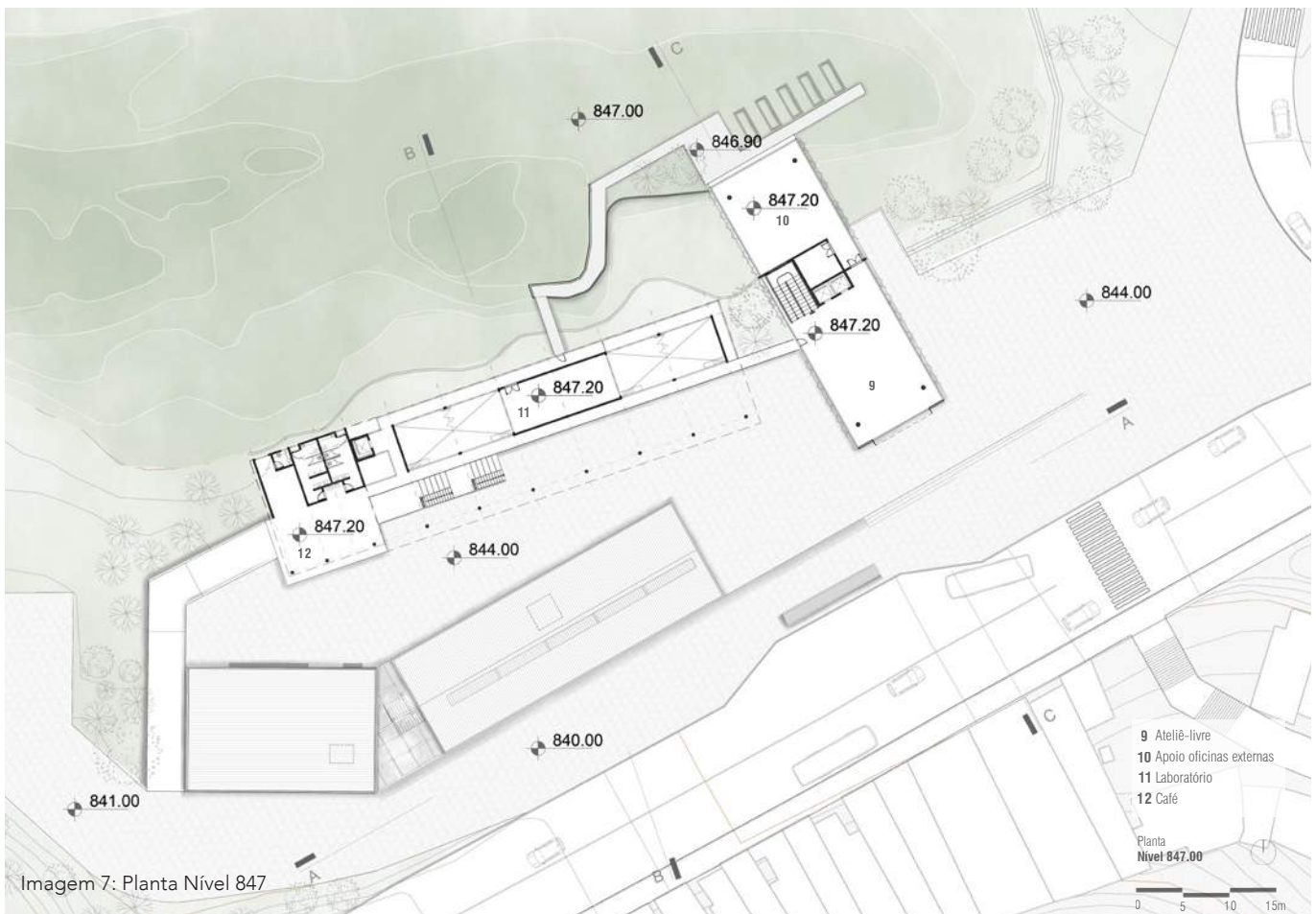


Imagem 7: Planta Nível 847

Este projeto é um equipamento urbano multidisciplinar relacionado à questão dos resíduos, que incorpora princípios sustentáveis de modo social, educacional, cultural e político. Trata-se de um complexo que conta com um centro de pesquisa e educação ambiental, que estimula a promoção da inclusão social, além de valores que possibilitam a transformação dessa realidade.

Entende-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade.

O projeto do Centro de Pesquisa e Educação Ambiental identifica a problemática dos resíduos sólidos e o reconhece como um bem econômico e de valor social, gerador de trabalho e renda e promotor de cidadania. Além disso, visa à construção de novas relações sociais, educativas e culturais, a fim de gerar conscientização e incorporar ações para desenvolvimento sustentável, através de experiências práticas.

A proposta para este espaço envolve oficinas teóricas e práticas que incluem a população local e as próximas gerações, a fim de proporcionar uma formação de mais qualidade na condição de vida atual.

A implantação dos edifícios busca uma unidade arquitetônica que reconfigura a borda do morro e se abre convidando o público, através da calçada — cota 840.00 junto à parada de ônibus, e a Praça — na cota 844.00, que representa a extensão dos edifícios.

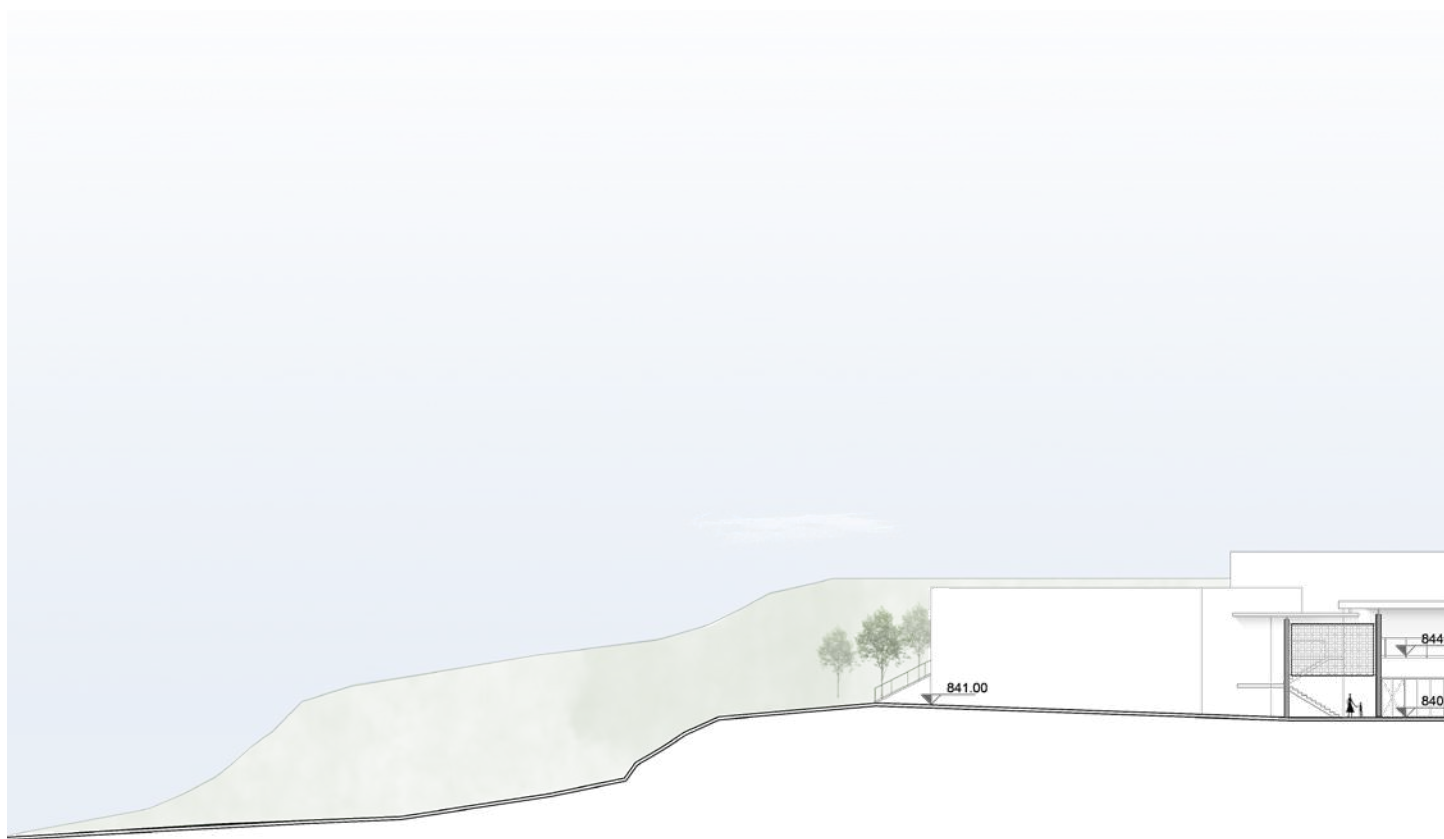


Imagem 9: Corte AA



Imagem 8



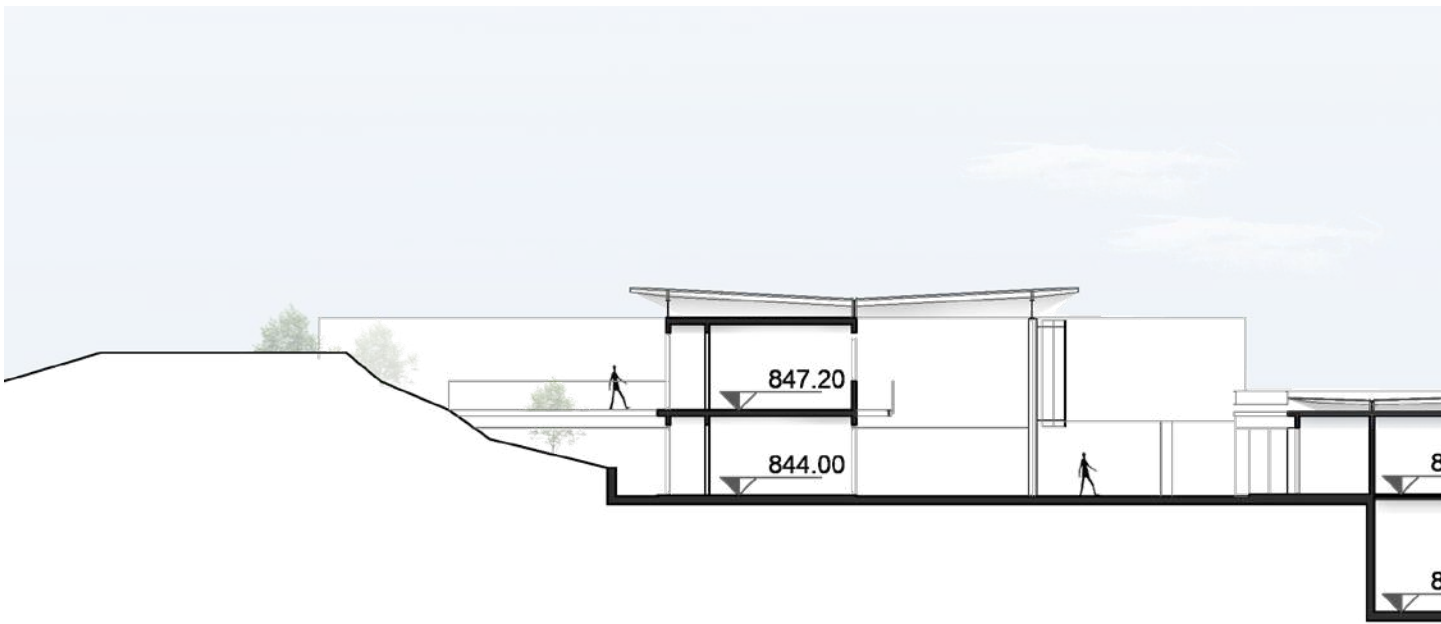


Imagem 10: Corte BB

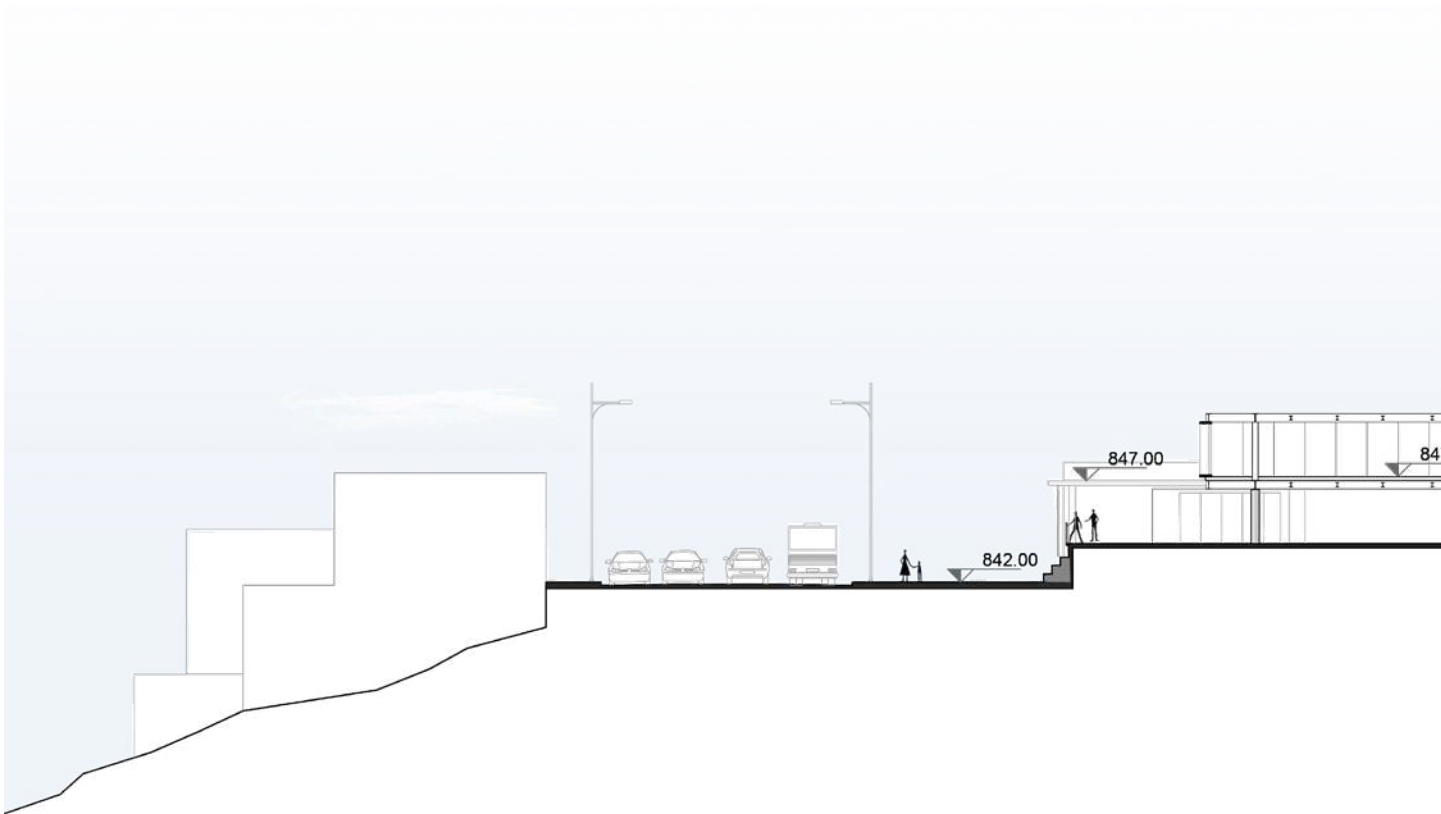
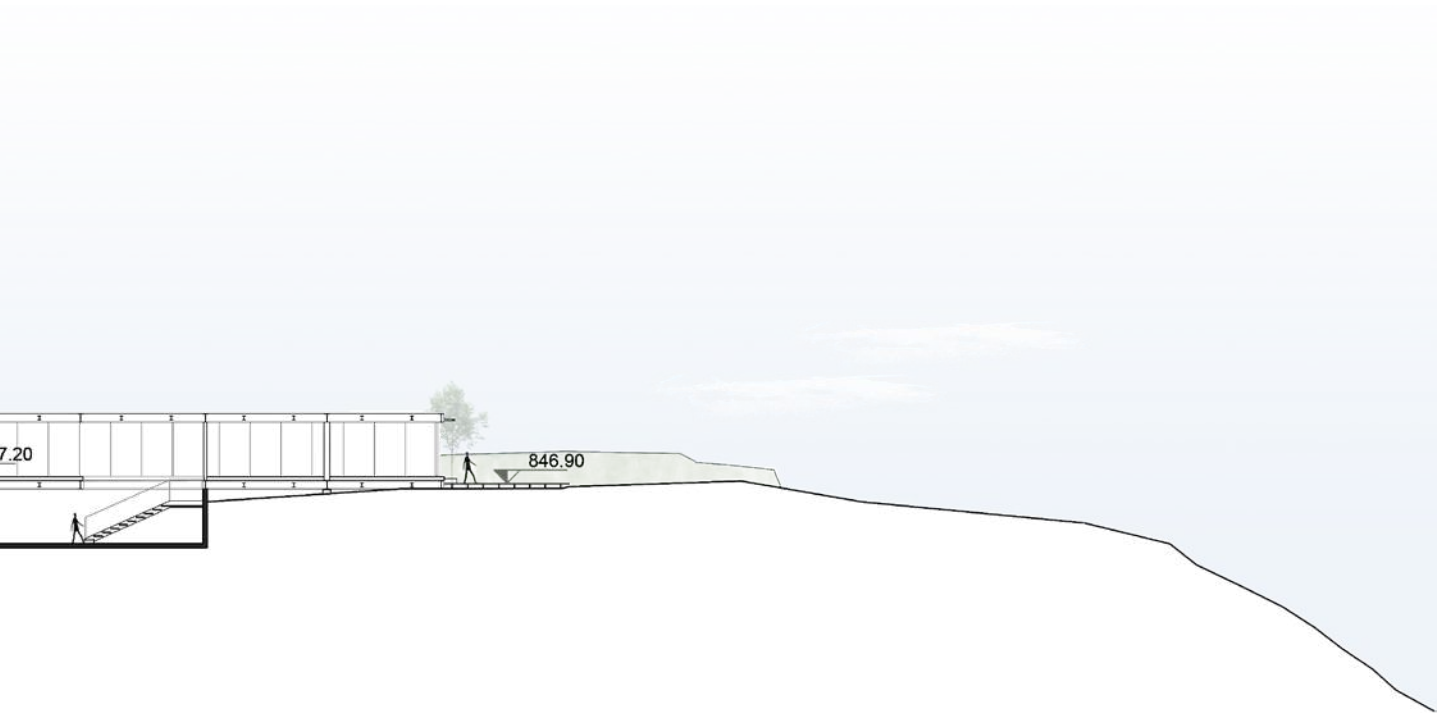
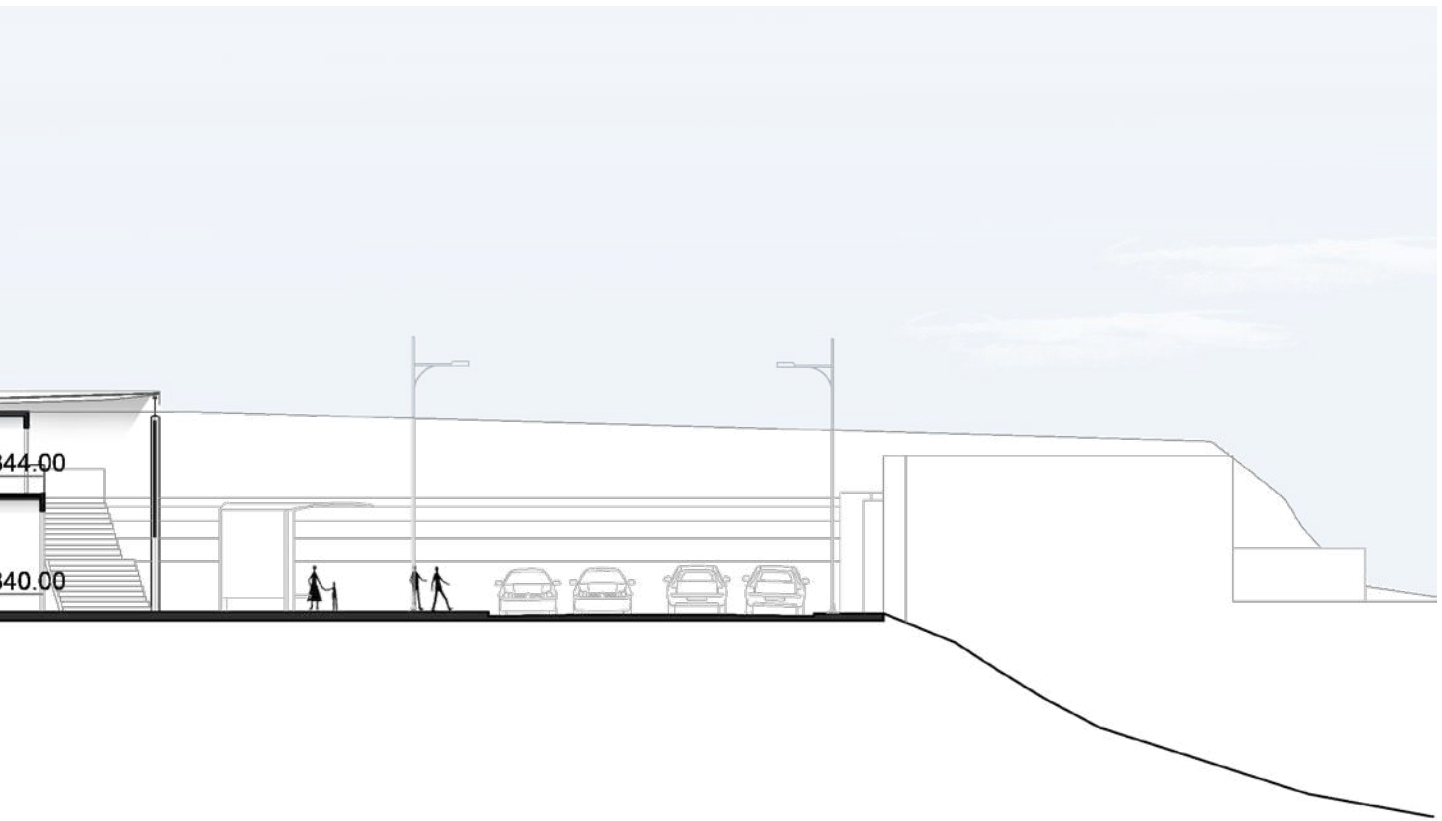


Imagem 11: Corte CC



O projeto traz consigo a unidade de cheios e vazios, isto é, a própria configuração do vazio se torna um espaço que dialoga com as edificações cobertas. O gesto inicial de desenho é o da praça, cujo espaço se consolida depois, com a construção do seu entorno e assumindo o próprio vazio como um espaço. A Praça,

neste sentido, é parte integrante das conexões de usos estabelecidos nos edifícios, que se estende como um pátio contido no miolo deste conjunto edificado. Além disso, a arquitetura dialoga com os domínios visuais da paisagem, através de aberturas, frestas, rampas ou escadas.

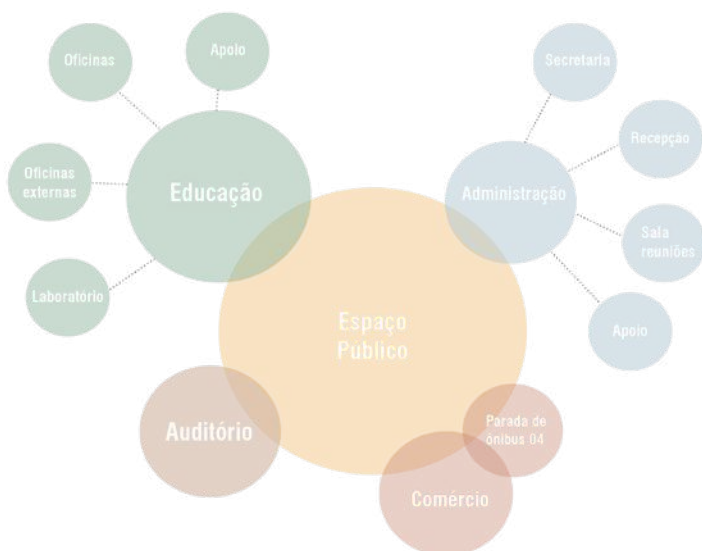


Imagem 11: Programa associado ao espaço público.

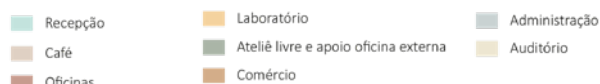
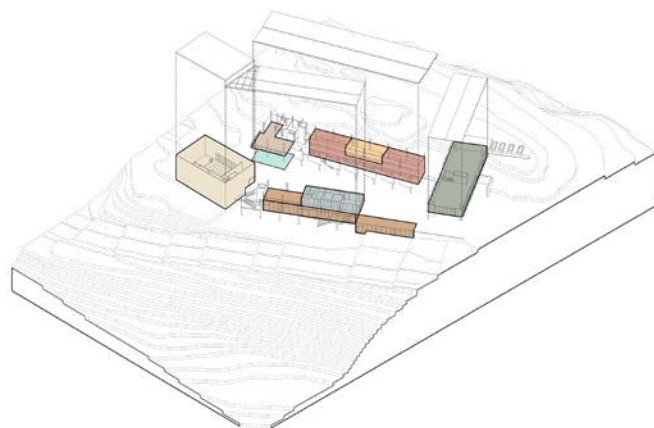


Imagem 12: Programa

A movimentação de terra foi necessária. Ela acomoda os edifícios, mas sobretudo libera a calçada e permite uma relação mais próxima com o espaço público. A implantação dos edifícios não está associada somente a topografia, mas também ao programa e a relação com o espaço público. A disposição do conjunto de edifícios sugere uma gradação: do mais público, da relação com a via e o vazio da praça, aos usos coletivos de menor escala, como por exemplo as oficinas externas, que ocorrem na cota 847.00.

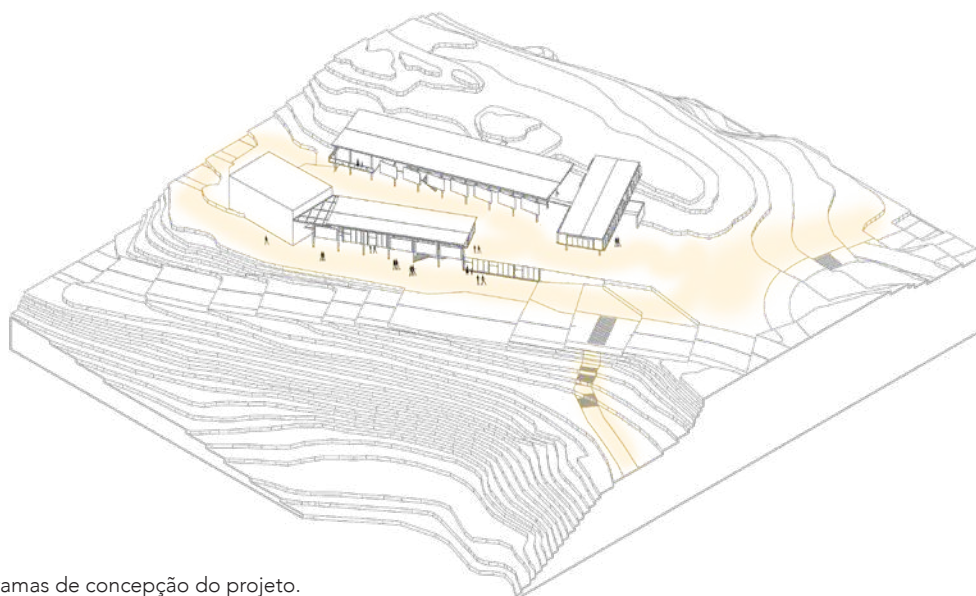
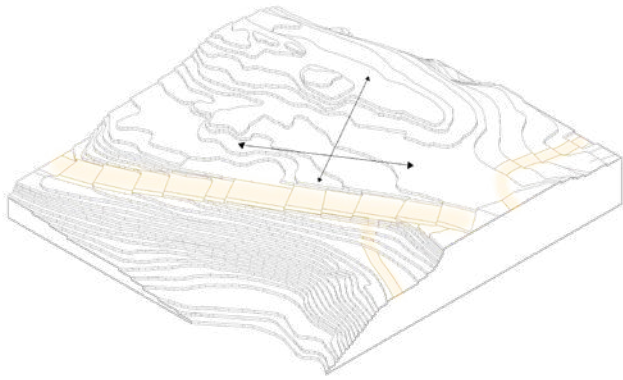
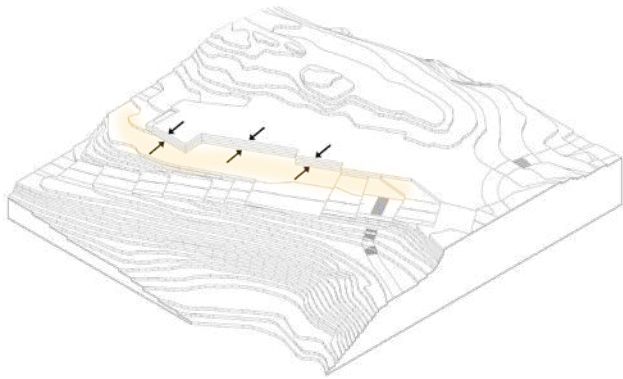


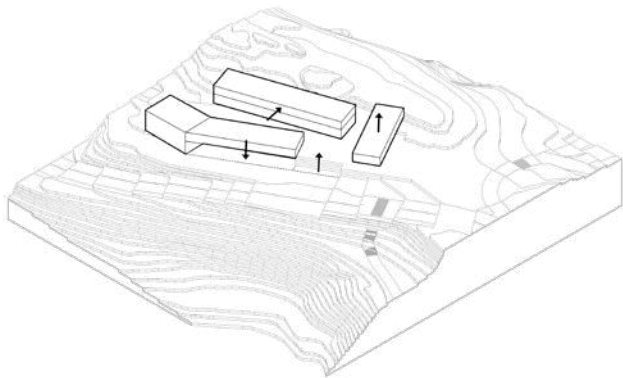
Imagem 13: Diagramas de concepção do projeto.



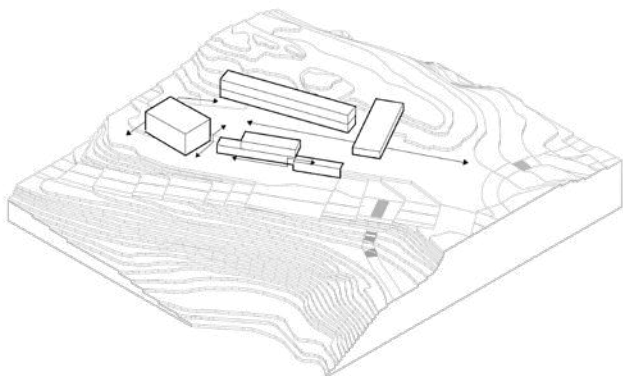
a. Terreno original e proposta de novos fluxos. Conexão sentido leste-oeste e norte-sul.



b. Alteração da topografia decorrente da proposta de projeto, considerando os fluxos e espaço público.



c. Disposição dos edifícios conformando a conexão entre o pátio e a praça + fachada ativa na via do Arco.



d. Edifícios implantados: permeabilidade entre cheios e vazios.

Imagem 14: Diagramas de concepção do projeto.



Imagem 15



Imagem 16



Nota: Este material é um resumo daquele apresentado como Trabalho Final de Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas em Dezembro de 2020, sob orientação do professor Ms. Claudio Manetti. Para ter acesso ao trabalho completo do TFG Urbano acesse o QR code.



COMPLEXO FERROVIÁRIO ARTÍSTICO E CULTURAL DE CAMPINAS - SP

A incorporação do Restauro Crítico e da Pura Conservação na arquitetura campineira. Um projeto de restauro para lembrar e reavivar a história da FEPASA e sobretudo da arquitetura do ferro associada com novas proposições contemporâneas, valendo-se do edifício da Rotunda + Anexos como base do estudo.

Caio Rodrigues Ramos 6º semestre;
Erik José da Silva 6º semestre; Gabriel Uirá Correia
Fernandez 6º semestre; Rodrigo Issao Miyashiro 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INSERÇÃO

O projeto de Restauro Crítico e de Pura Conservação, desenvolvido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo PUC- Campinas para a disciplina de Projeto F, tem como área de estudo a antiga estação ferroviária de Campinas, FEPASA. Onde na cidade a qualificação espacial se dá pela formulação da permeabilidade e da categorização de múltiplos usos, ao pátio e aos edifícios que são patrimônio histórico tombado.

Para esse projeto foram consideradas e incorporadas as questões sustentáveis, preexistências edificadas e topográficas, a técnica construtiva, a urbanidade, a forma e a história contada através do espaço. Além de mecanismos também urbanos que busquem integrar a Vila Industrial ao Centro da cidade

por meio dos fluxos gerados pela abertura do complexo, a fim de criar uma cidade cada vez mais universal e compartilhada.

Dentre todos os edifícios tombados existentes no complexo, para a realização do projeto optou-se pela escolha da Rotunda, um edifício de forma singular que se destaca em relação aos outros, sendo assim seria possível extrair da forma desse edifício toda a lógica para a organização dos espaços livres e dos percursos peatonais dentro da FEPASA.



Imagem 1: Fluxograma - FEPASA e o centro de Campinas

O COMPLEXO E A CIDADE

A cidade de Campinas por suas multifuncionalidades exerce a função de metrópole, que por décadas transformou-se em um equipamento ímpar, que além de autossuficiente, fomenta demandas regionais e se coloca como um polo representativo em escala nacional. Porém, a constituição de espaços livres no centro da cidade, que representem um caráter histórico necessário se mostra escassa, com edifícios que deveriam contar a história da cidade e do patrimônio arquitetônico, e mesmo que tombados, ainda pouco

se fala sobre sua importância, e menos sobre caminhos para revitalizar tais construções.

As diretrizes deste projeto buscam resgatar a história da FEPASA e reafirmar seu caráter metropolitano. A ausência de perímetros e muros somada a criação de praças foi uma forma de concretizar a questão da permanência, fazendo com que o complexo deixe de ser apenas um local de passagem. Desta forma, criou-se a partir da necessidade de um ambiente onde as pessoas olhassem ao seu redor e desfrutassem da sociabilidade, um desenho que incorpora os edifícios com um potencial cultural e artístico significativo de ser aproveitado, além das áreas de lazer e espaços livres de permanência.



Imagem 2: Implantação

PARTIDO E PROGRAMA

A forma pura do radial em semicírculo da Rotunda, extrapola para além do seu desenho, contida em um pergolado que percorre em direção a Oficina Lemos.

Diante de todo o potencial que o complexo exerce na cidade de Campinas, para a área de estudo foi dada a Rotunda o programa de um Museu de importância regional e anexo ao mesmo duas Galerias de Arte e Cultura Contemporânea. Sendo elas divididas em duas partes, uma integrada a topografia da esquina de forma sutil gerando um pátio de ingresso e outro de forma mais robusta e maciça com leves movimentações, objetivando a

experiência espacial varada entre vãos, pé direito e desníveis.

A proposta definida para o edifício Rotunda, é um museu que preserva a história de toda FEPASA em determinado espaço, e de Campinas. Busca-se uma relação com o próprio radial do edifício com um dos principais eixos de circulação, que se forma ao leste do complexo. É pensado para que seja um espaço permanência sobre o mezanino onde uma pequena biblioteca será instalada.

No anexo proposto para as Galerias de Arte e Cultura, são setorizados espaços onde ocorrerão exposições de arte contemporânea de artistas locais, em dois volumes ligados por rampas e acoplados a Rotunda.

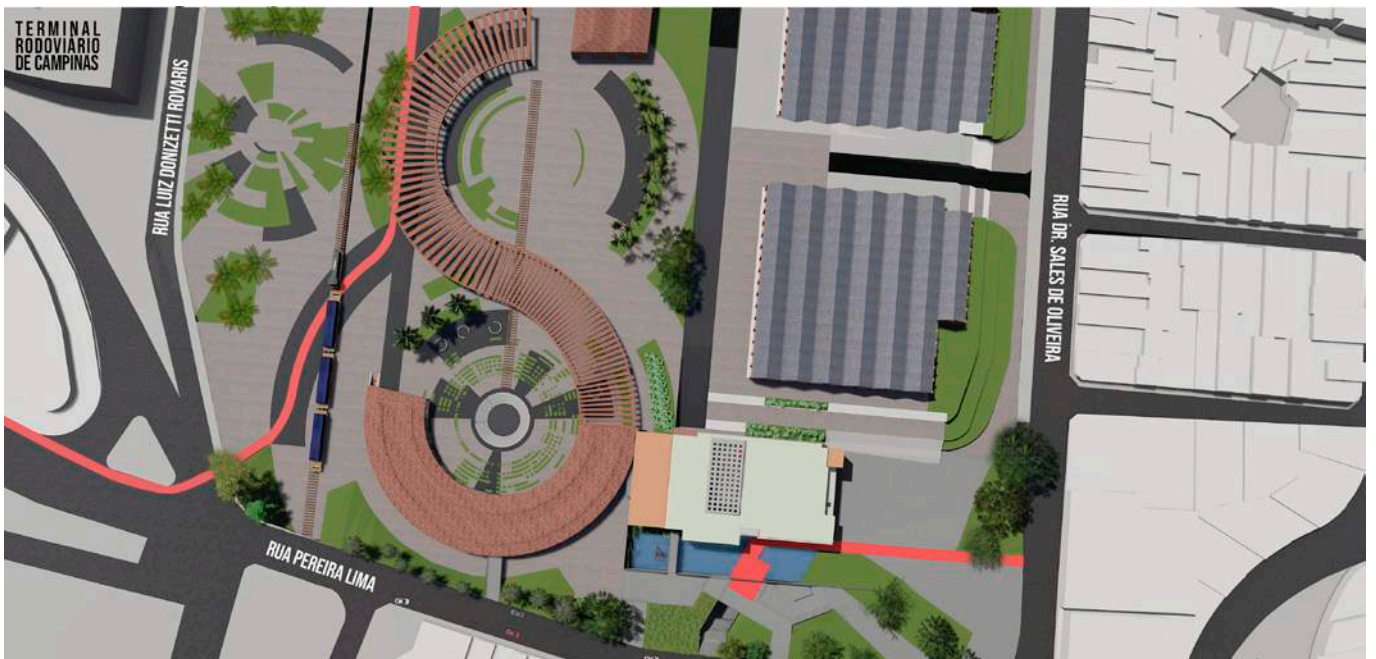


Imagem 3: Implantação da área de estudo

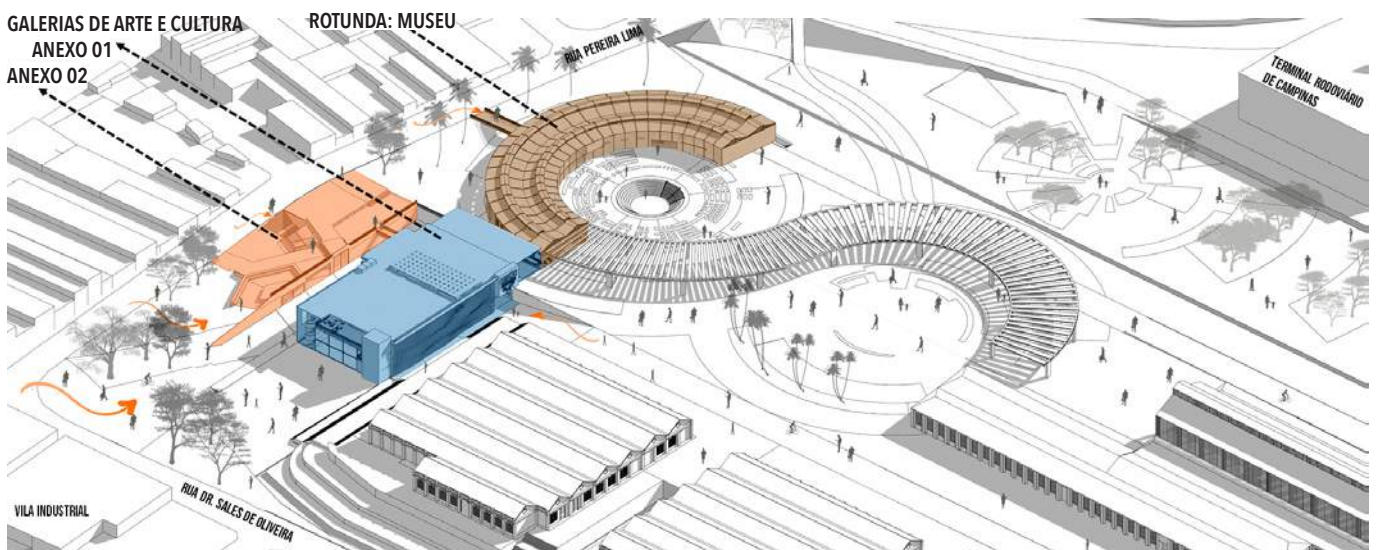


Imagem 4: Esquema fluxos da Rotunda e anexos

A implantação na esquina da Rua Dr. Sales de Oliveira se deu em resposta para um centro de fluxo intenso busca captar e conduzir os múltiplos fluxos por entre o projeto, se dando de forma a guiar no entorno para que adentre nas diferentes cotas

onde, já em sua relação, é possível transitar entre os anexos e a Rotunda, propondo um percurso, mas não impedindo a passagem que cruze o espaço, provendo vitalidade e segurança aos residentes e também os de passagem.

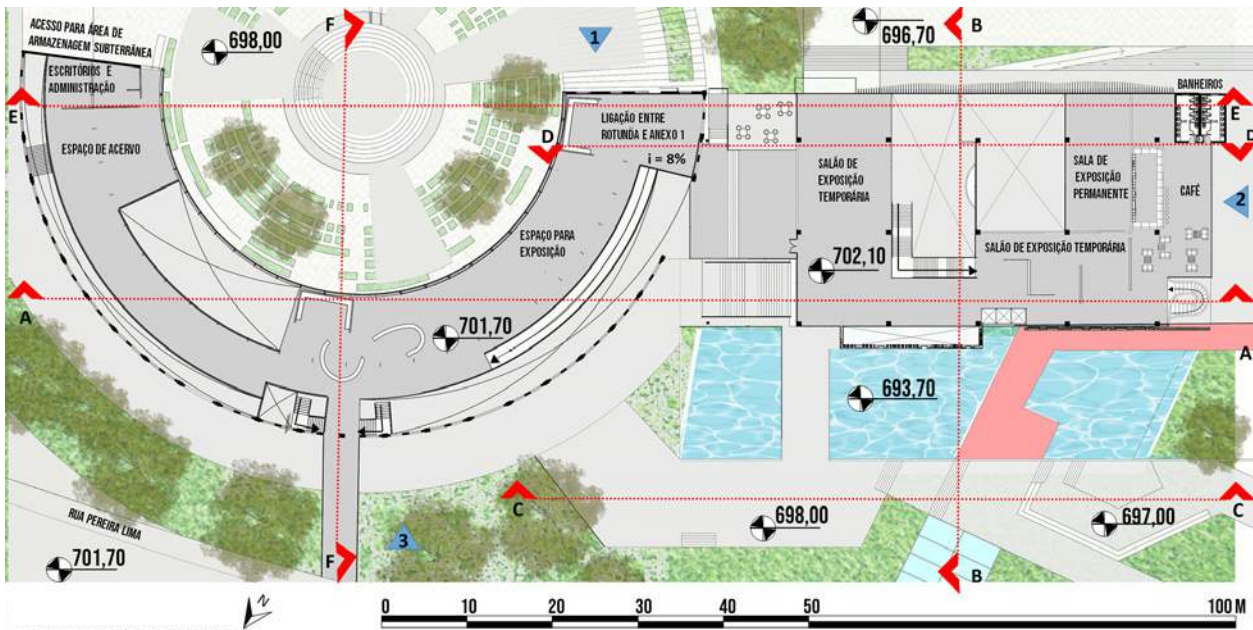


Imagem 5: Planta pavimento superior

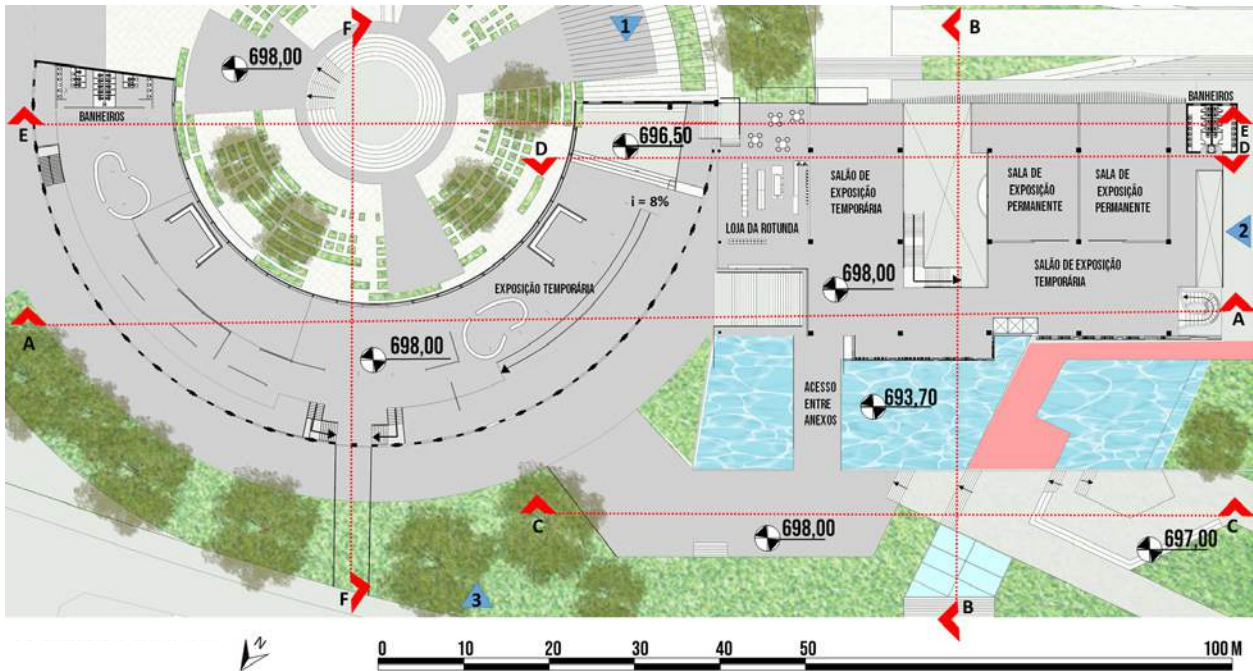


Imagem 6: Planta pavimento térreo

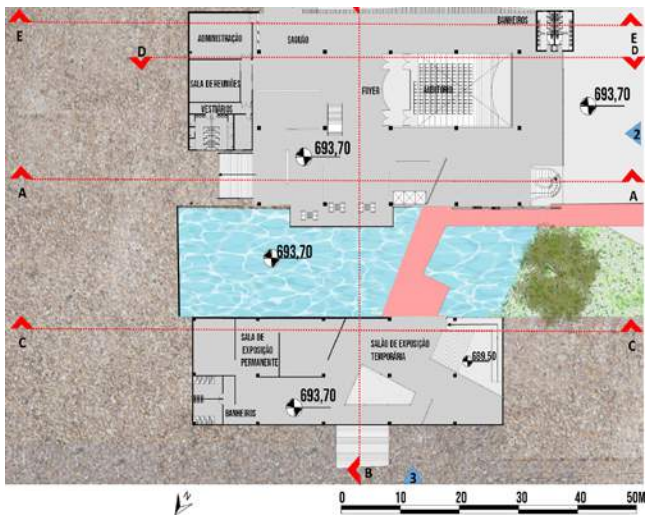


Imagem 7: Planta pavimento subsolo 01

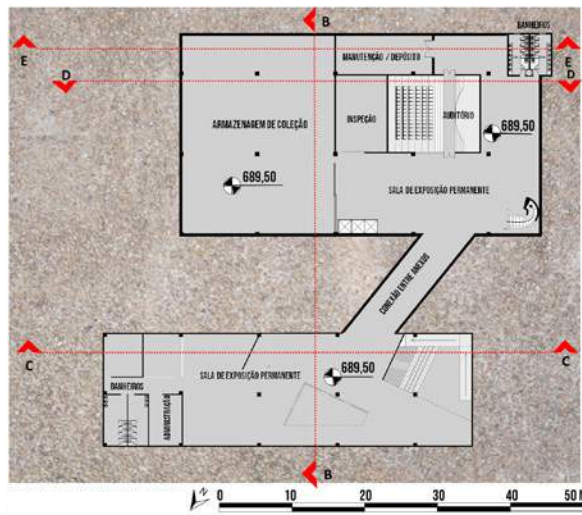


Imagem 8: Planta pavimento subsolo 02

ANEXOS

+

ROTUNDA

COBERTURA COM DOMOS

CAIXA DE ELEVADORES

CAIXA DE BANHEIROS

FACHADA RESTAURO CRÍTICO

ESCADAS CARACOL

ESCALA: ACESSO À RUA PEREIRA LIMA

PISO: ACESSO À RUA DR SALES DE OLIVEIRA

COBERTURA

701,70 - 702,10

PAV. SUPERIOR

698,00

PAV. TÉRREO

693,70

SUBSOLO I

ESCALA: ACESSO À ROTUNDA

BRISE PARAMÉTRICO

689,50

SUBSOLO II



Imagem 9: Esquema axonométrico Rotunda + anexos

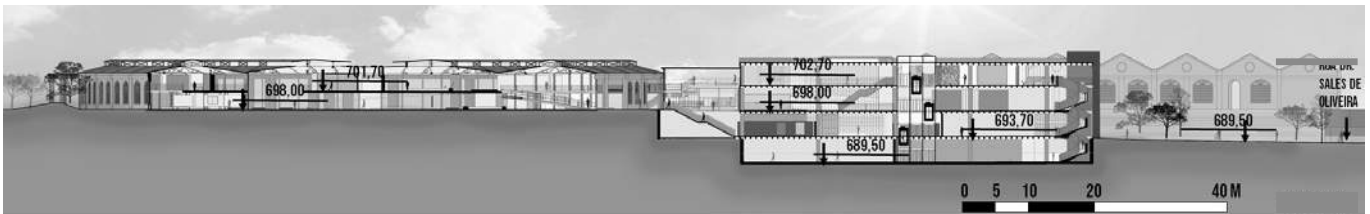


Imagem 10: Corte AA



Imagem 11: Corte BB



Imagem 12: Corte CC

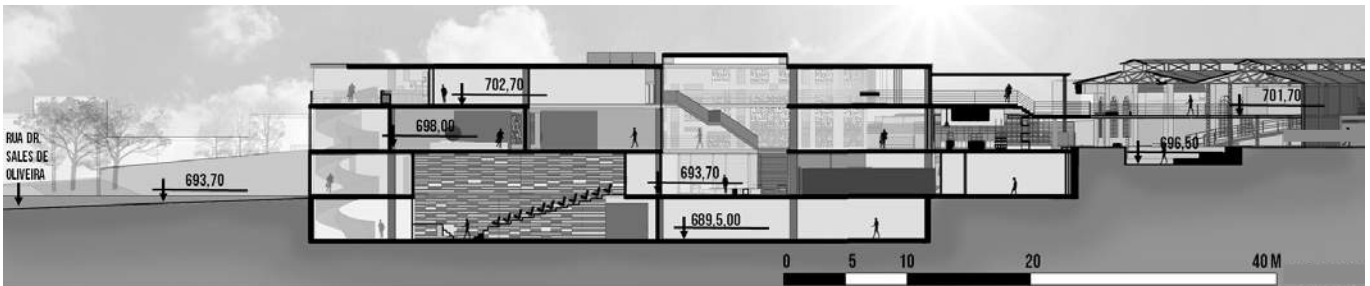


Imagem 13: Corte DD



Imagem 14: Corte EE

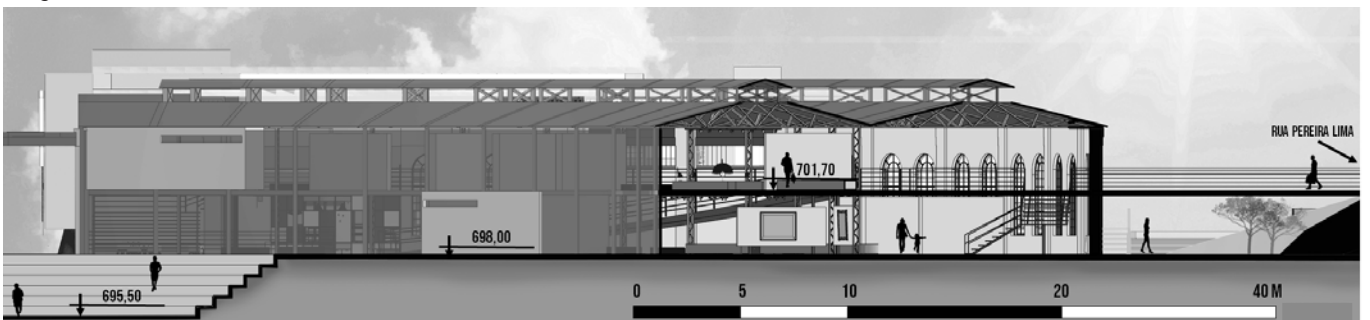


Imagem 15: Corte FF

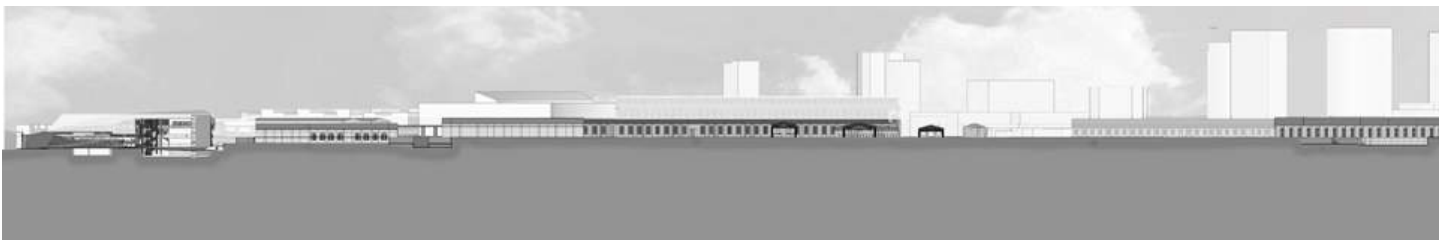


Imagem 16: Corte Longitudinal GG



Imagem 17: Elevação 1



Imagem 18: Elevação 2



Imagem 19: Elevação 3

SOBRE A CRÍTICA CONSTRUTIVA

A crítica construtiva feita no novo anexo ao edifício da Rotunda, compreende o rigor e a organização do preexistente feito de forma saudosista, e se apropria disso para criar um esquema movimentado que se desintegra e desfaz aprimorando a linguagem arquitetônica

contemporânea. O desenho dos cobogós refletem a forma de todo complexo, teoricamente representando o círculo contido, o círculo desconstruído, o ortogonal em transição paralelo ao orgânico e a forma pura do triângulo nas linhas retas.

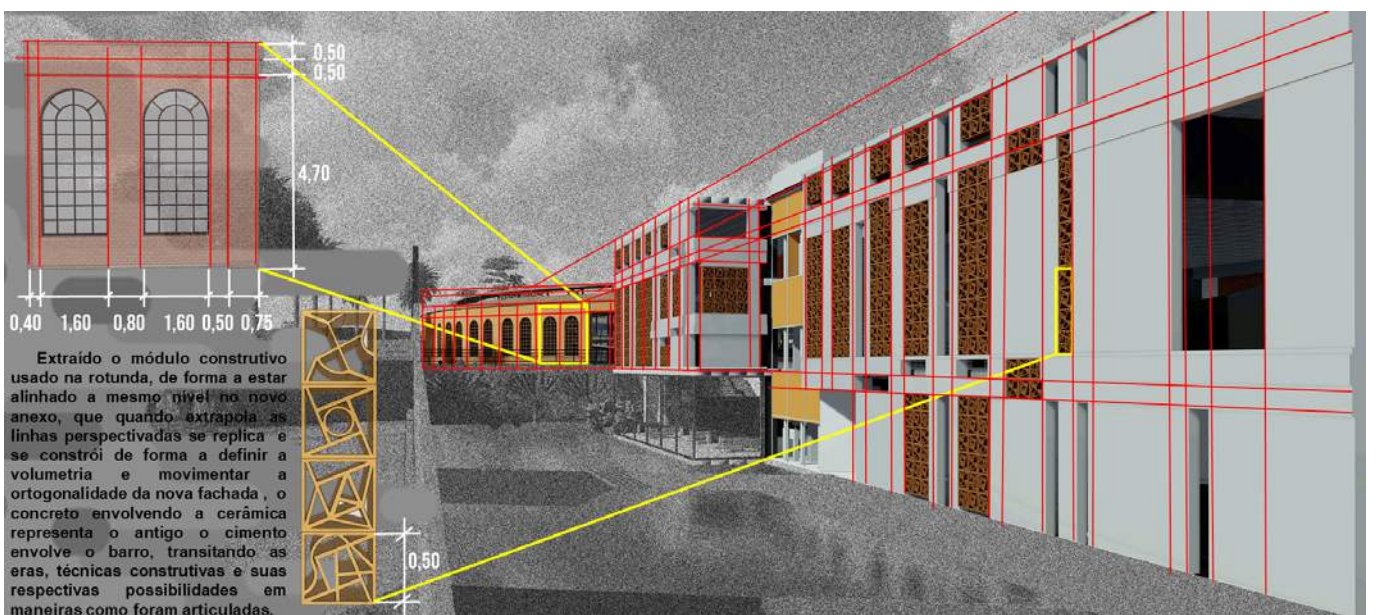


Imagem 20: Fachada rítmica sob a ótica da crítica construtiva

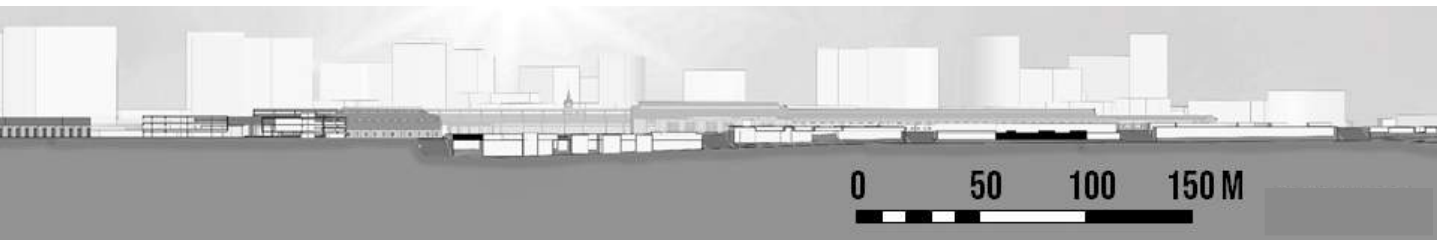


Imagem 21: Entrada no no complexo pela Rua Dr. Sales de Oliveira



Imagem 22: Sistema de espaços livres e de convivência paralelos a Rotunda

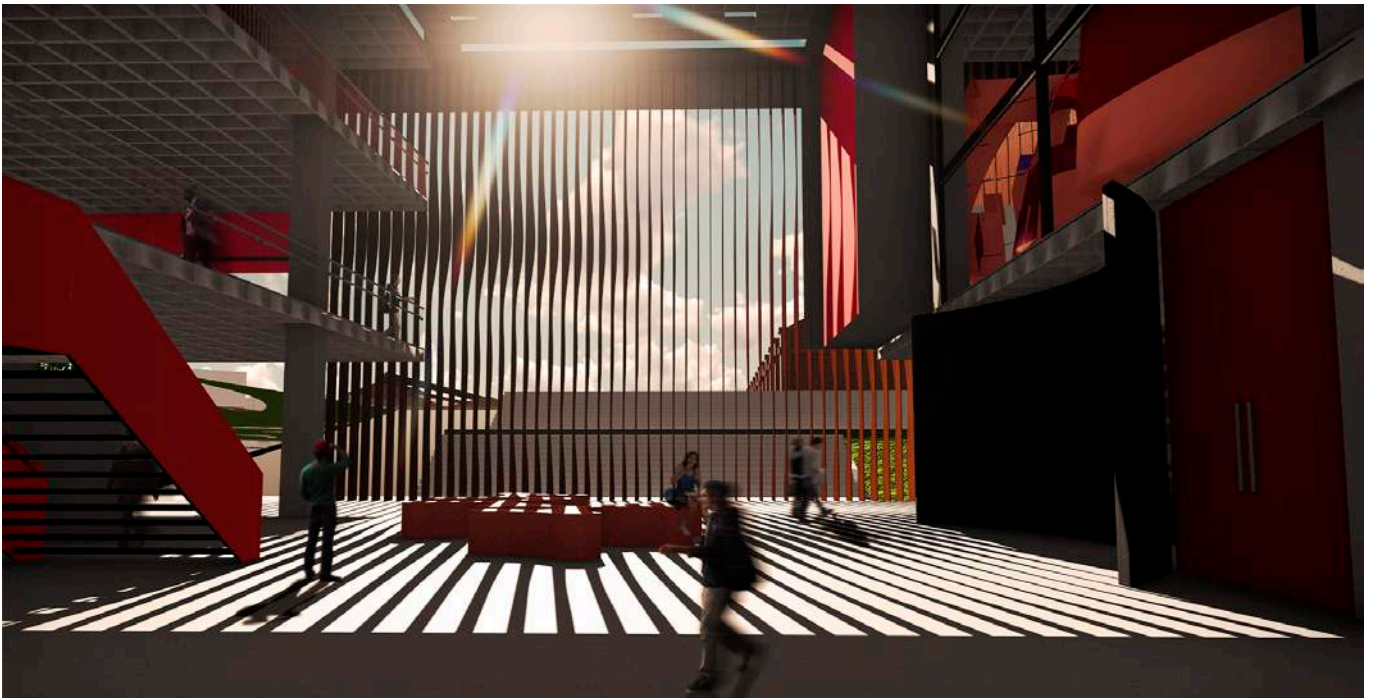


Imagem 23: Perspectiva interna - Galeria de Arte Contemporânea 01



Imagem 24: Perspectiva interna - Galeria de Arte Contemporânea 01



Imagem 25: Perspectiva interna - Galeria de Arte Contemporânea 01



Imagem 26: Perspectiva interna - Conexão entre galerias de arte por meio da passarela



Imagem 27: Perspectiva interna - Nova construção em paralelo a Rotunda

UNIDADE BÁSICA DE SAÚDE RENASCER

Trabalho produzido na disciplina Projeto G
Carla Monara 8º semestre; Gabrieli Cavalari 8º semestre;
Helena Dal Bianco 8º semestre; Julhia Bernardo 8º semestre;
Leonardo Martins 8º semestre; Lilyan Laurenne 8º semestre;
Vitória Quitério Cappello 8º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

MEMORIAL

Visando atender ao programa de Unidade Básica de Saúde direcionado ao atendimento de uma ESF, Equipe de Saúde da Família, o projeto explora o método da industrialização na construção por meio da técnica de argamassa armada.

O edifício conta com 900m² de área total construída, partindo de um módulo mínimo de estabilidade de ciclo fechado, isto é, os elementos construtivos cumprem mais de uma função, sendo a viga, também calha; os pilares, também condutores de

água pluvial; e a cobertura, por meio dos sheds, torna-se uma abertura, contribuindo na iluminação e ventilação natural. As peças em argamassa armada que compõem o módulo, possuem escala acessível à construção manual, permitindo a racionalização e modulação do espaço, e prevendo a adaptação da edificação perante necessidades de ampliação e diferentes contextos de implantação, sem prejudicar a qualidade arquitetônica do projeto inicial.



Imagem 1: Entrada da UBS



Imagem 2: Planta térreo

O programa, bem como sua setorização, buscam a humanização dos espaços, os tornando acolhedores, a partir da relação interior e exterior, o qualificando com conforto térmico e acústico, e garantindo a acessibilidade universal. Além dos usos básicos previstos no Manual de Estrutura Física das UBS, o projeto apresenta um programa de apoio complementar, contando com espaço para palestras e campanhas de conscientização, horta medicinal e farmácia, salas de fisioterapia, piscina e brinquedoteca para tratamentos alternativos, com o objetivo de proporcionar um equipamento social de qualidade e cuidado para com seus usuários.



Imagem 3: Vista interna do consultório

- Atendimentos
- Apoio aos usuários
- Apoio aos funcionários
- Suporte de serviços
- Acesso livre
- Acesso restrito aos funcionários
- Jardins/Áreas verdes

MÓDULO MÍNIMO

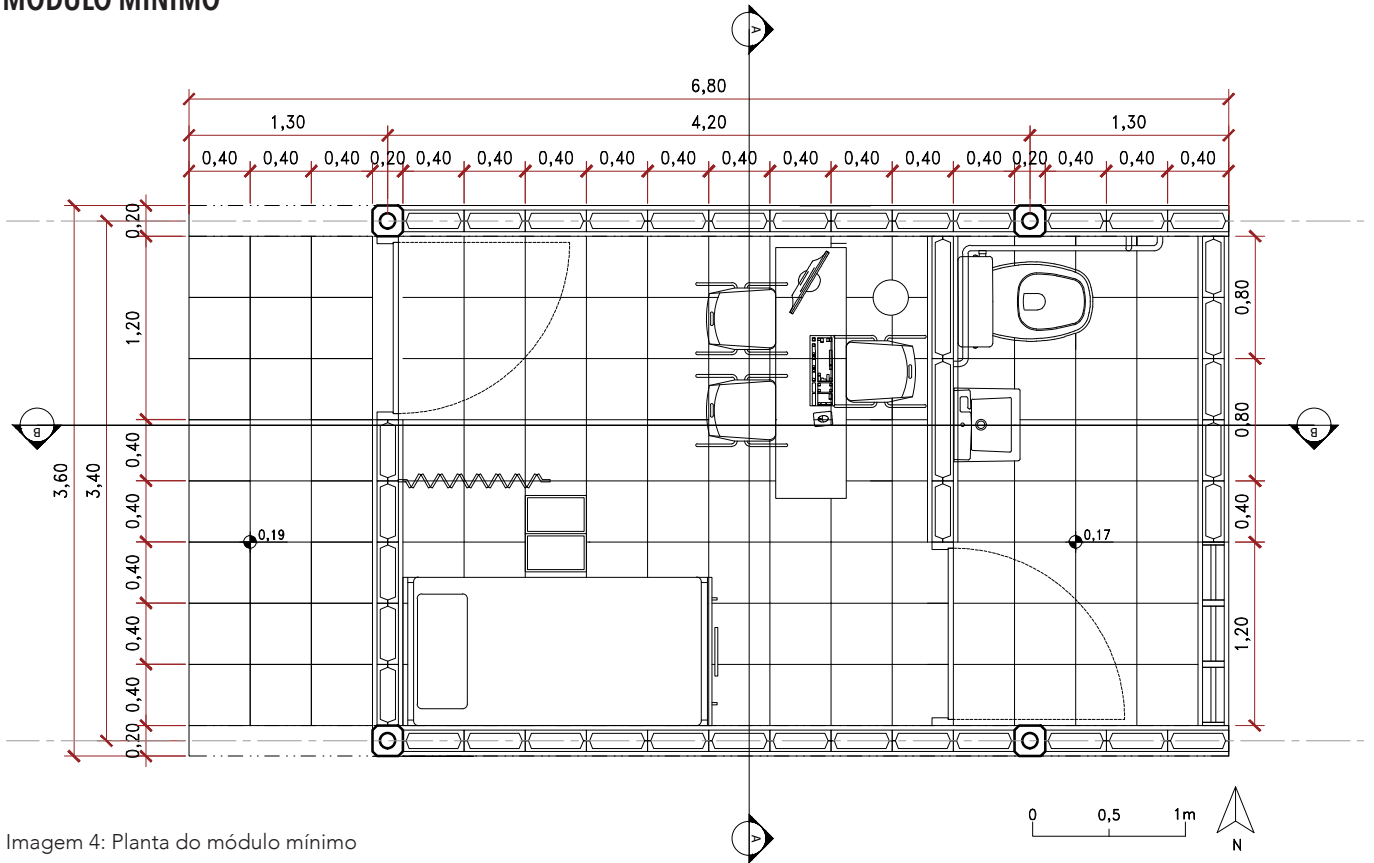


Imagem 4: Planta do módulo mínimo

DETALHAMENTOS

Shed + Capa Telha + Laje

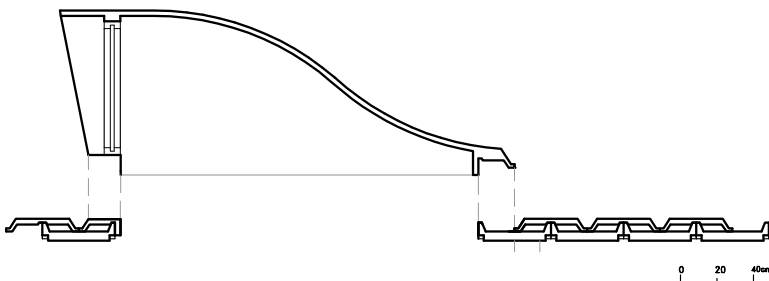


Imagem 6: Detalhamento

Capa Telha + Laje

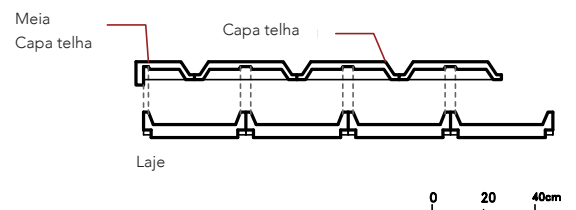


Imagem 7: Detalhamento

Caixa d'água + Viga + Painel

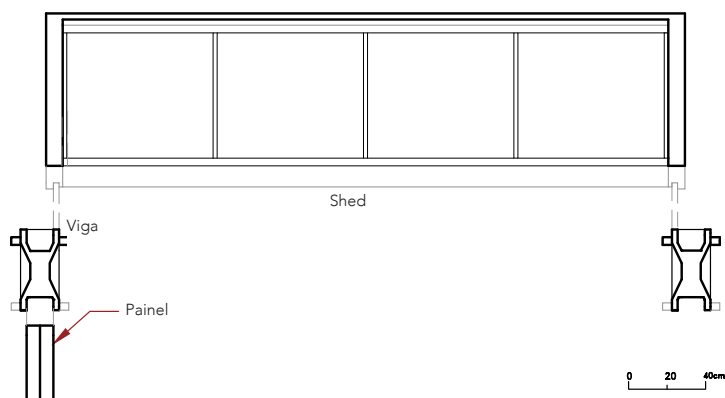


Imagem 8: Detalhamento

Caixa d'água + Painel Hidráulico

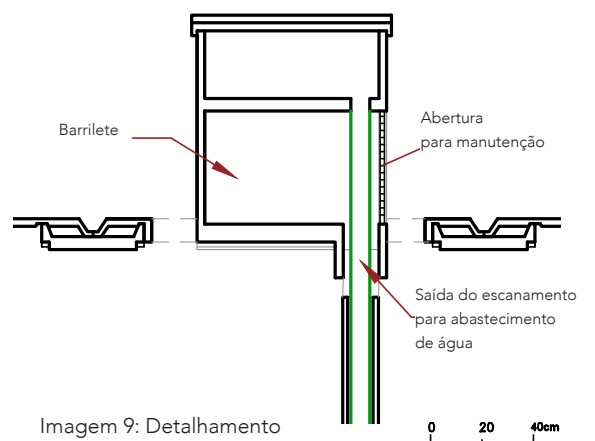


Imagem 9: Detalhamento

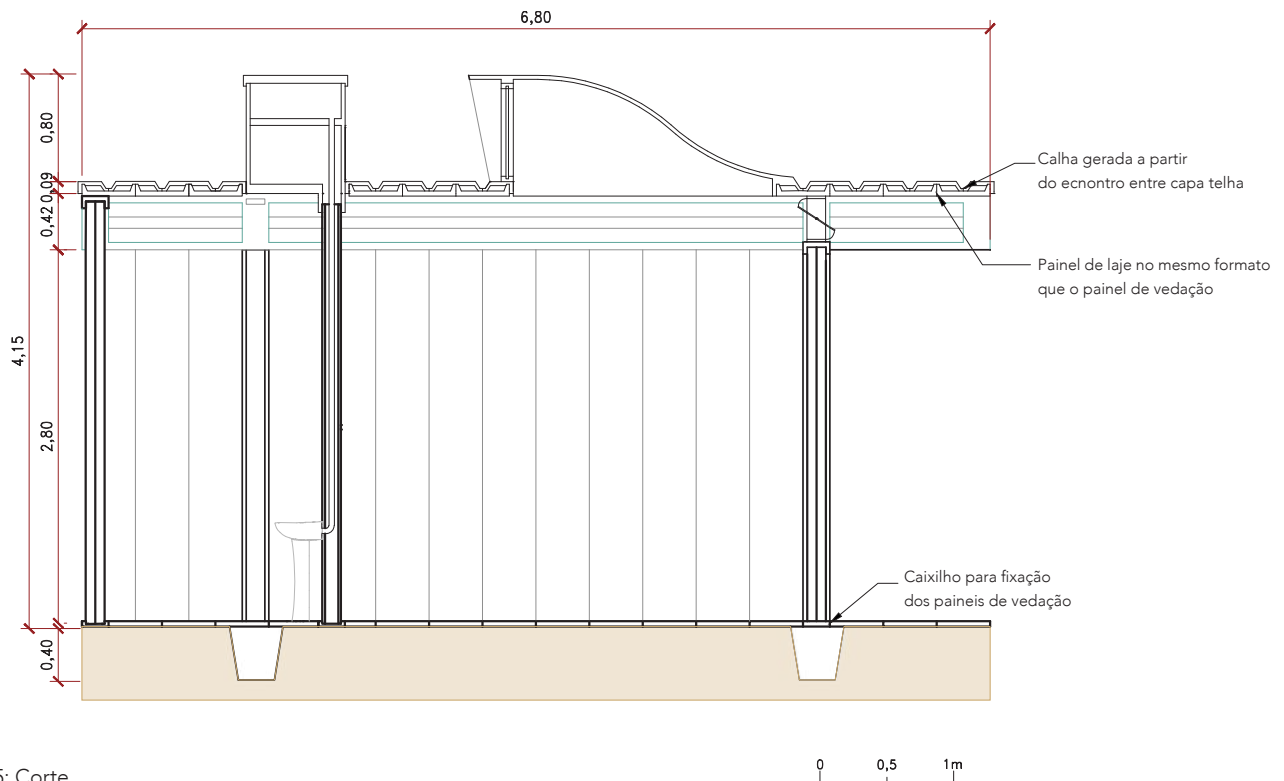


Imagem 5: Corte

Laje + Vigla + Pilar

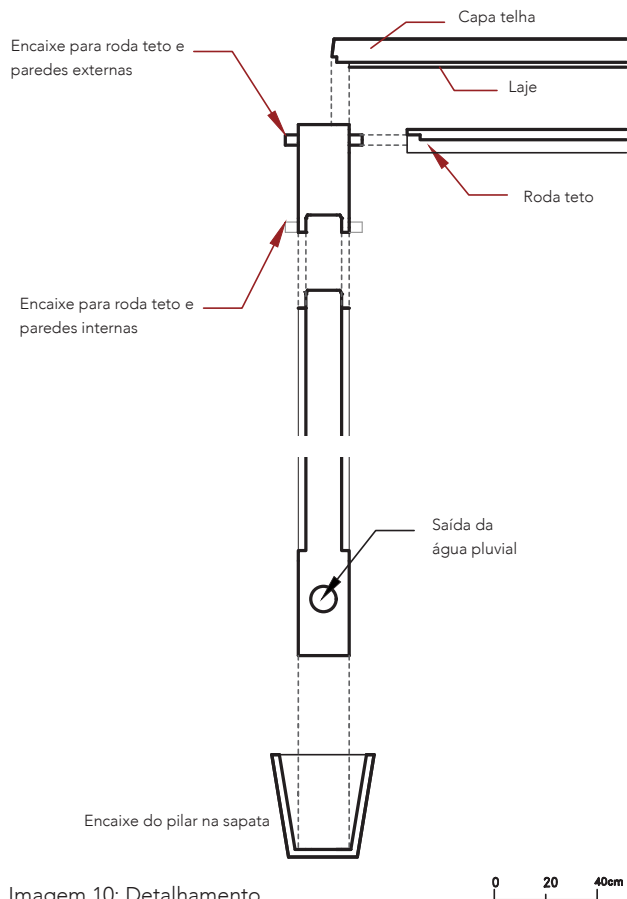


Imagem 10: Detalhamento

Janela + Painel

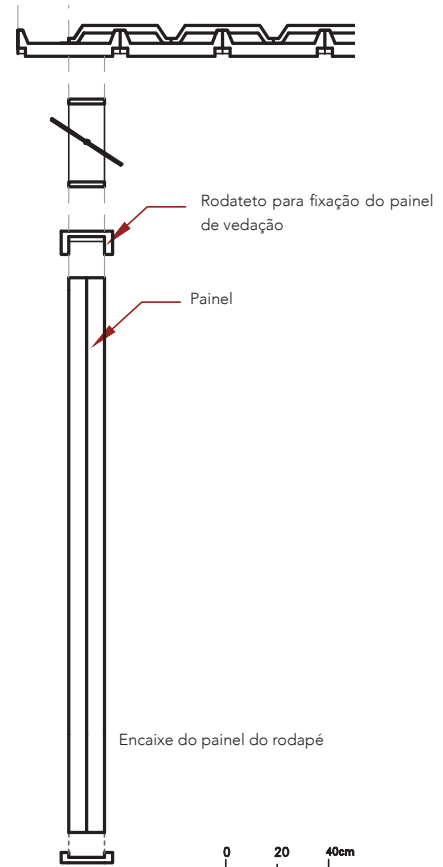


Imagem 11: Detalhamento

PROCESSO DE MONTAGEM

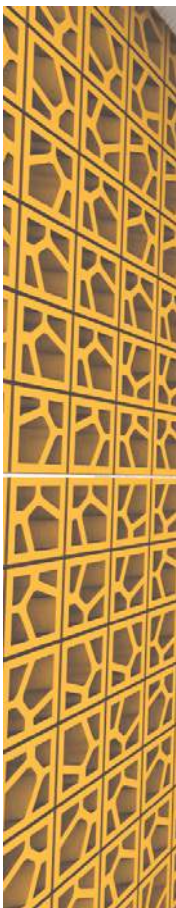
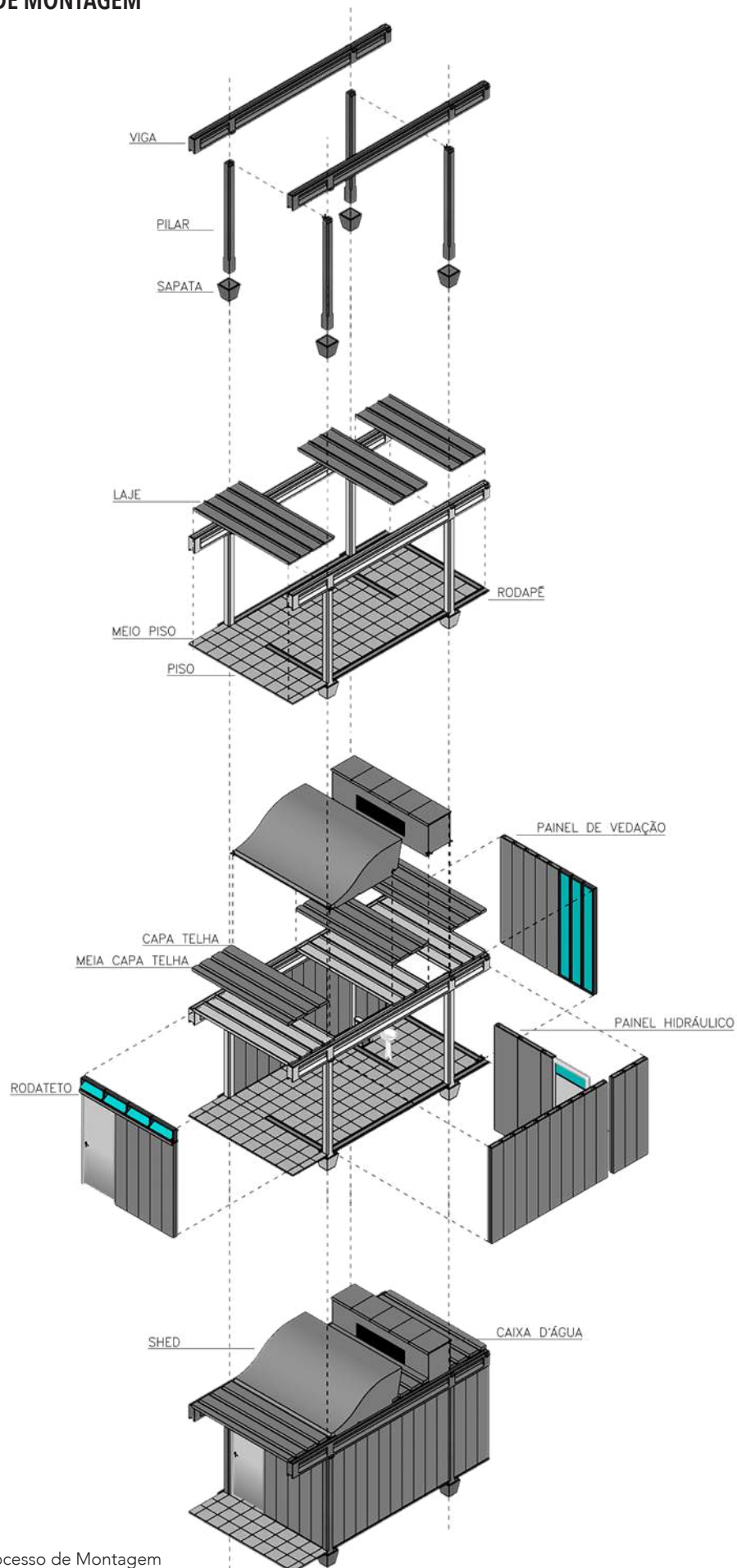


Imagem 12: Processo de Montagem



Imagem 13: Corredor Interno



Imagem 14: Área da piscina para aulas e fisioterapia.

MUSEU INTINERANTE

Proposta para o concurso Museu da Democracia. Traz uma crítica a maneira com que tratamos a democracia e a arquitetura.

Carolina Mescollotto Moretti 7º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INTRODUÇÃO

Descrição do Projeto: Museu Itinerante

Segundo o dicionário Michaelis,

Mu.seu. sm. 3. Instituição onde se expõem obras de arte e objetos de cunho científico ou histórico.

De.mo.cra.cia. sm. 4. Forma de governo que tem o compromisso de promover a igualdade entre os cidadãos.

sm. 5. Sistema político influenciado pela vontade popular e que tem por obrigação distribuir o poder equivalente entre os cidadãos, assim como controlar a autoridade de seus representantes.

Analisando os significados das duas palavras, podemos nos perguntar:

MUSEU, UM ESPAÇO DEMOCRÁTICO?

Como ensinar e passar a democracia a todos se um Museu não é um espaço para todos, se na maioria, suas arquiteturas monumentais são **barreiras** físicas, que definem as classes que são pertencentes ao **lugar**, das classes que ali não se sentem bem-vindas, a começar pela sua inserção urbana, onde estão localizados os museus nas grandes cidades? Quem é o público alvo? Como escolher apenas um local para ensinar a democracia, se é um direito de todos? A terminar pela própria arquitetura grandiosa em si. Como tratamos a memória, a democracia e a arquitetura juntamente no nosso país? Esses são alguns questionamentos que devemos rever como cidadãos e que podemos mudar como arquitetos e urbanistas.



Imagem 1: Itinerário

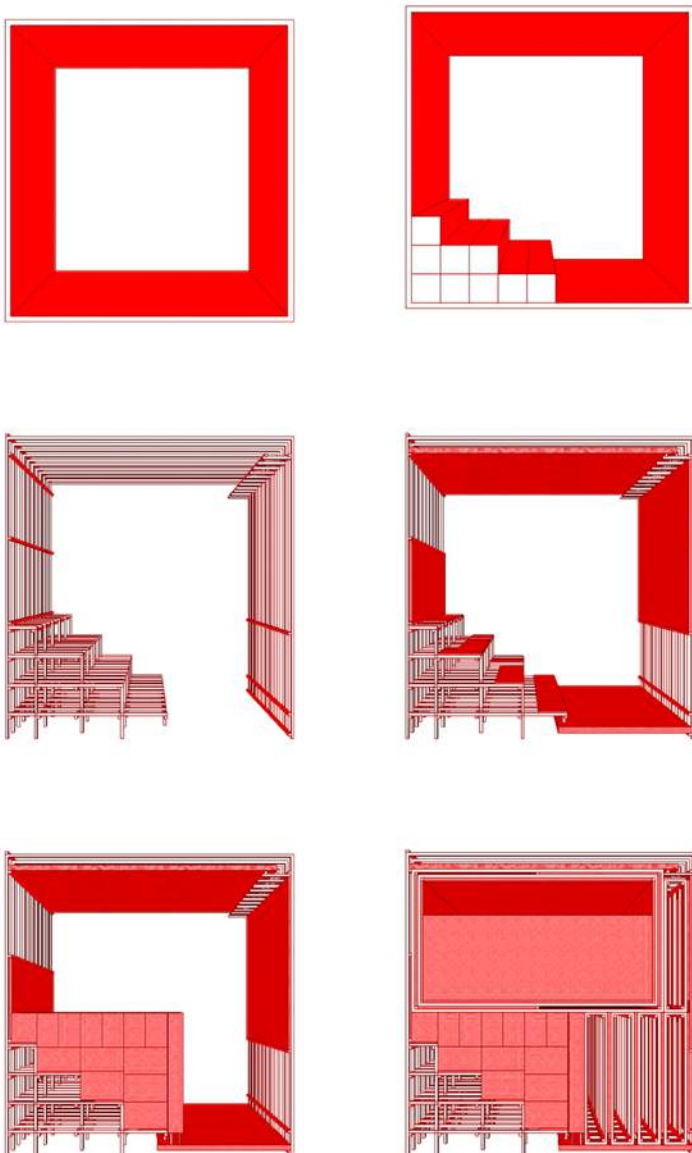


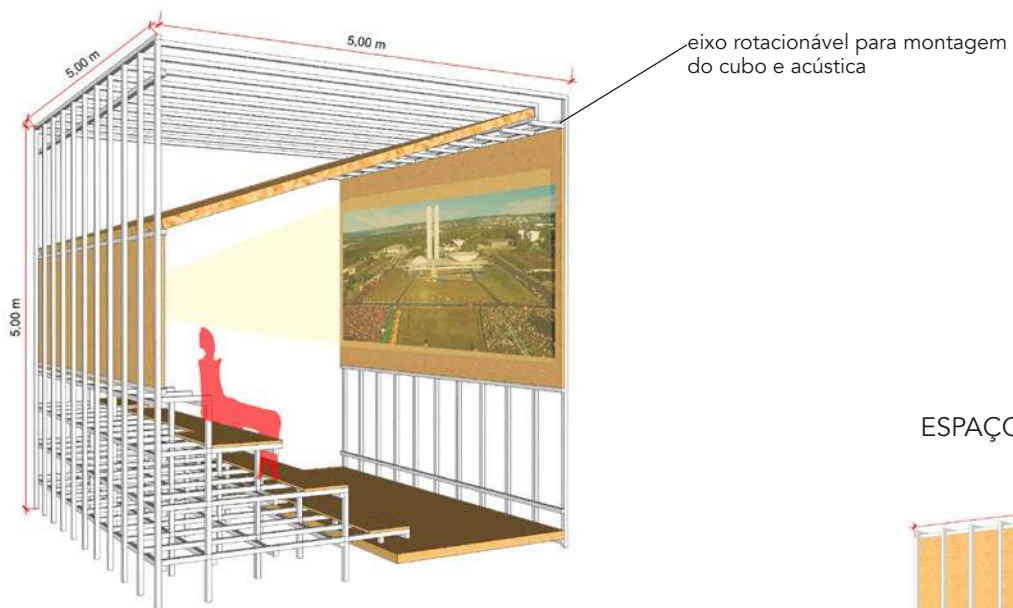
Imagem 2: Diagrama de evolução conceitual

A democracia precisa ir aonde o povo está, assim como a informação, as diversas culturas e suas histórias, para que se crie aos poucos a consciência do passado, e se ensine o questionamento do futuro. Por isso, o Museu Itinerante deve viajar por todo o território brasileiro, sobretudo nos locais onde há grande fluxo de diferentes tipos de pessoas, como por exemplo, praças públicas, lugares que são marcos de manifestações, vazios urbanos, rodoviárias e estações de metrô e trem. Levando uma leitura diferente à sociedade, desde o momento em que ocupa o espaço público, o transforma e o qualifica, abraçando e abrigando quem ali passa e queira fazer parte da nova história, até o seu conteúdo exibido e disponível, para que todos possam ver, ler, ouvir e acima de tudo sentir. Além de inspirar pequenas atitudes cotidianas que possam ajudar no coletivo.

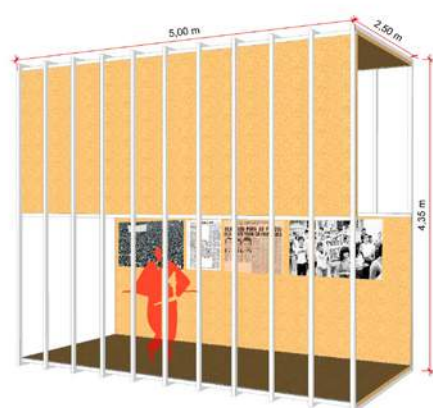


Imagem 3: Locomoção

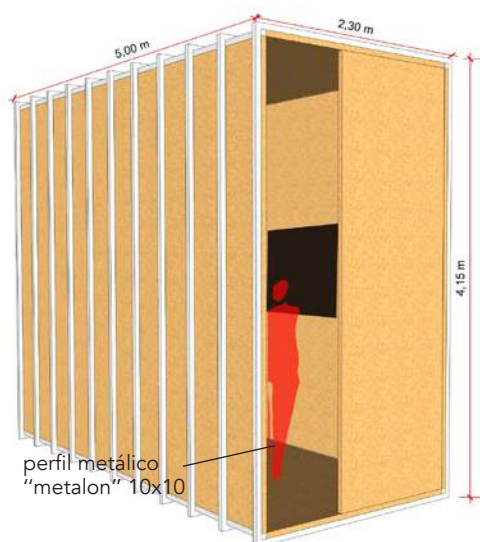
MINI AUDITÓRIO (1)



ESPAÇO SEMIABERTO (2)



ESPAÇO FECHADO (3)



PLACA HORIZONTAL (4)

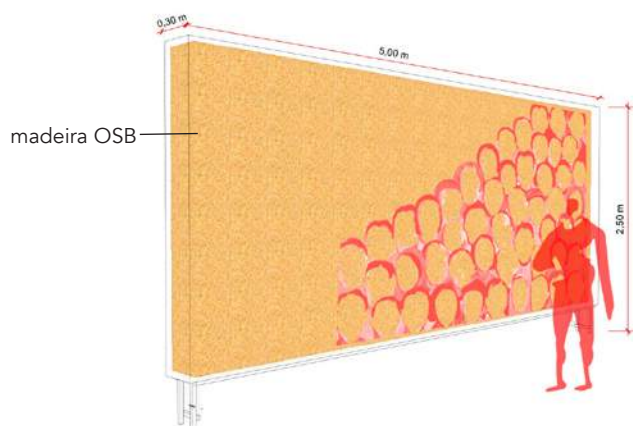


Imagem 4: Mobiliários urbanos.

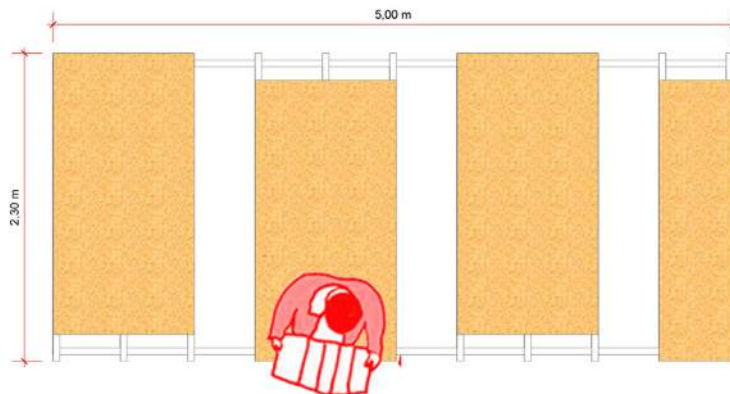
PLACA VERTICAL (5)
TIPO



O Museu consiste em um grande cubo de 5x5x5m que se desmonta e se desdobra no espaço, trazendo em si, mobiliários urbanos que cumpram o programa de necessidades, entre eles um mini auditório (1) para exibir imagens, documentários e podendo servir para possíveis encontros e reuniões; um espaço semiaberto (2) para informativos gerais a respeito da democracia, que possam ensinar de maneira clara atos democráticos e antidemocráticos do cotidiano; um espaço fechado (3) para exposições simples e didáticas que possam mostrar de maneira clara e linguagem acessível documentos da comissão nacional da verdade; uma placa horizontal (4) em memória dos mortos e desaparecidos; vinte e seis placas verticais (5), cada uma representando um estado brasileiro e trazendo consigo histórias antidemocráticas de cada lugar; e cinco bancos (6) para permanência.

Cada elemento tem um tamanho diferente e uma função diferente, mas quando se unem, são apenas um, representados na forma mais pura da natureza, viajando e tentando encontrar seu lugar no espaço, assim como nós.

BANCO (6)
TIPO



"Esse é tempo de partido,
Tempo de homens partidos.
Em vão percorremos volumes,
Viajamos e nos colorimos"

(Carlos Drummond de Andrade)

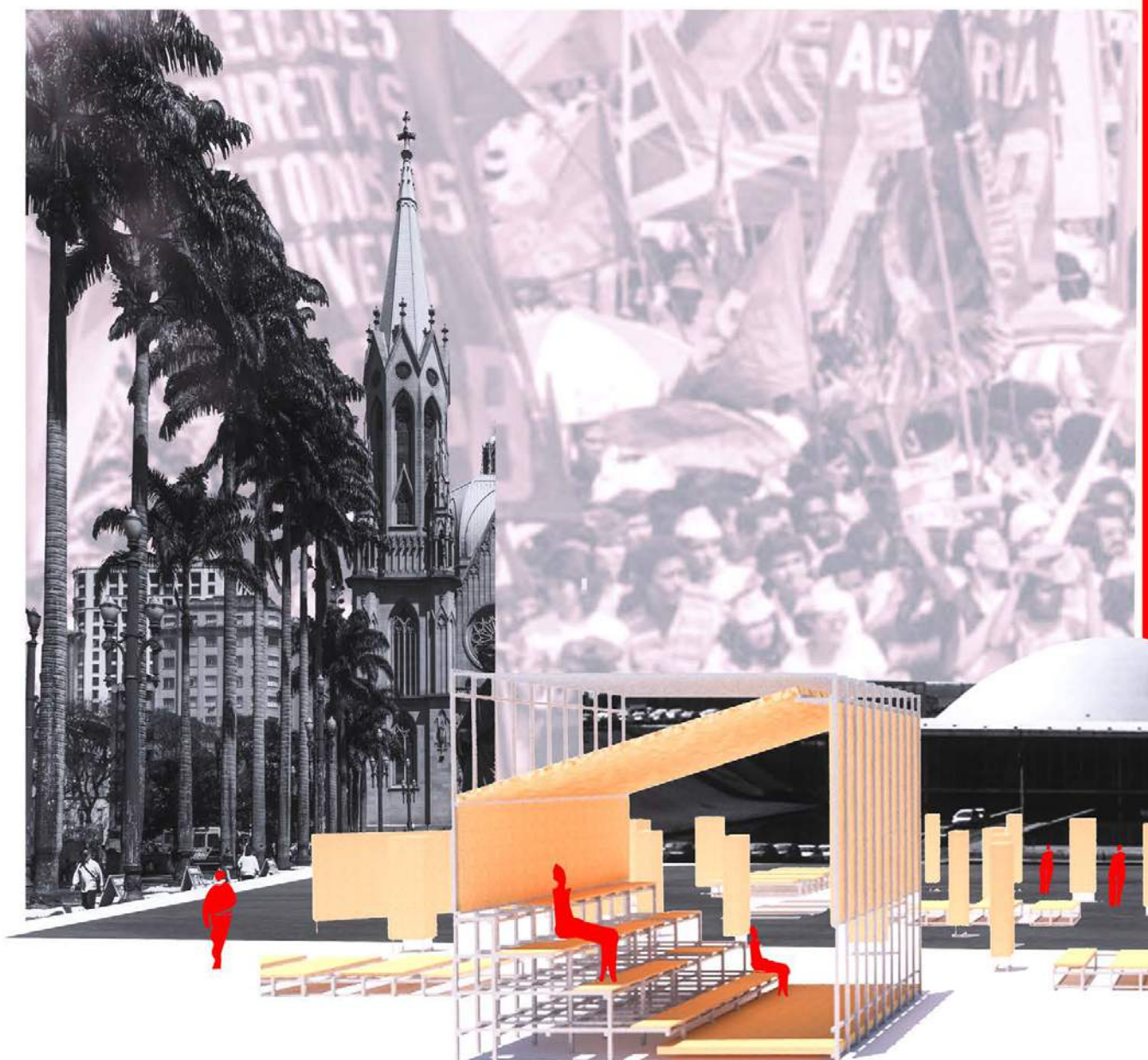


Imagem 5: Museu da Democracia



QUADRA ABERTA DE USO MISTO

Trabalho desenvolvido na disciplina Projeto D
Carla Monara 8º semestre; Helena Dal Bianco 8º semestre;
Julhia Bernardo 8º semestre; Vitória Cappello 8º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

A disciplina de Projeto D busca desenvolver programas e partidos arquitetônicos, tendo como referência as diferentes matrizes do habitar contemporâneo, implantando-os na região central de Campinas, marcada pelo intenso adensamento populacional e construtivo. Dessa forma, com ruas e calçadas estreitas, acentua-se o estrangulamento das áreas públicas através das edificações existentes, as quais ocupam até os limites de recuo, e evidencia a ausência de espaços livres amplos e a alta taxa de impermeabilização do solo.

O projeto proposto para duas quadras, localizadas entre a Rua Marechal Deodoro e a Sacramento, explora o partido de atuar como um respiro em meio a tanta verticalização. Com a implantação de um térreo livre, com comércios e serviços de fachadas ativas e usos internos, o projeto conecta ambas as quadras e as requalifica, convidando os usuários a permearem pelo local, valendo-se da topografia existente e a relação com os níveis de acesso aos platôs do projeto. Para suprir a carência de áreas verdes permeáveis, o projeto opta por soluções paisagísticas, não apenas no térreo, mas também em tetos jardins, em busca de melhorias no conforto térmico do projeto e de seu entorno, além de auxiliar na redução de enchentes ao possibilitar maior permeabilidade das águas pluviais.

A área central de Campinas possui grande

potencial, porém nota-se má atribuição de usos, como pode se perceber pela frequente presença de estacionamentos. O que revela uma priorização do automóvel, ao invés de explorar a fluidez do espaço e a mobilidade do pedestre. O projeto coloca em primeiro lugar, o homem; atentando à coexistência do habitar e seus moradores nos grandes centros urbanos, com comércios, serviços e grande circulação de trabalhadores.

O centro, tradicionalmente, constitui um lugar muito movimentado durante o horário comercial, porém à noite as ruas se esvaziam, caracterizando-se como uma área insegura. A implantação de serviços no térreo, como restaurantes e bares, foi adotada com o propósito de induzir a circulação de pedestres também à noite, em busca de lazer, tornando-o um local seguro para os usuários ao desenvolver a vida noturna na região.

Observa-se que, predominantemente, os residentes do centro de Campinas são idosos, pequenas famílias, jovens estudantes, recém formados ou trabalhadores da própria região. Logo, os diversos usos propostos foram pensados em função das necessidades tanto dos moradores, quanto dos trabalhadores que usufruem do local, em busca de explorar a infraestrutura existente e viabilizando progressos na qualidade de vida dos mesmos. Tais usos são complementados através de diferentes tipologias residenciais e áreas de convivência, públicas e privadas, não convencionais.



Imagem 1: Vista do cruzamento da R. Marechal Deodoro com R. Sacramento.



Imagem 2: Térreo livre do edifício 1.



Imagem 3: Implantação 1:200

A partir dessa diversidade de usos e usuários, os edifícios foram pensados para contemplá-los através dos seguintes usos e tipologias:

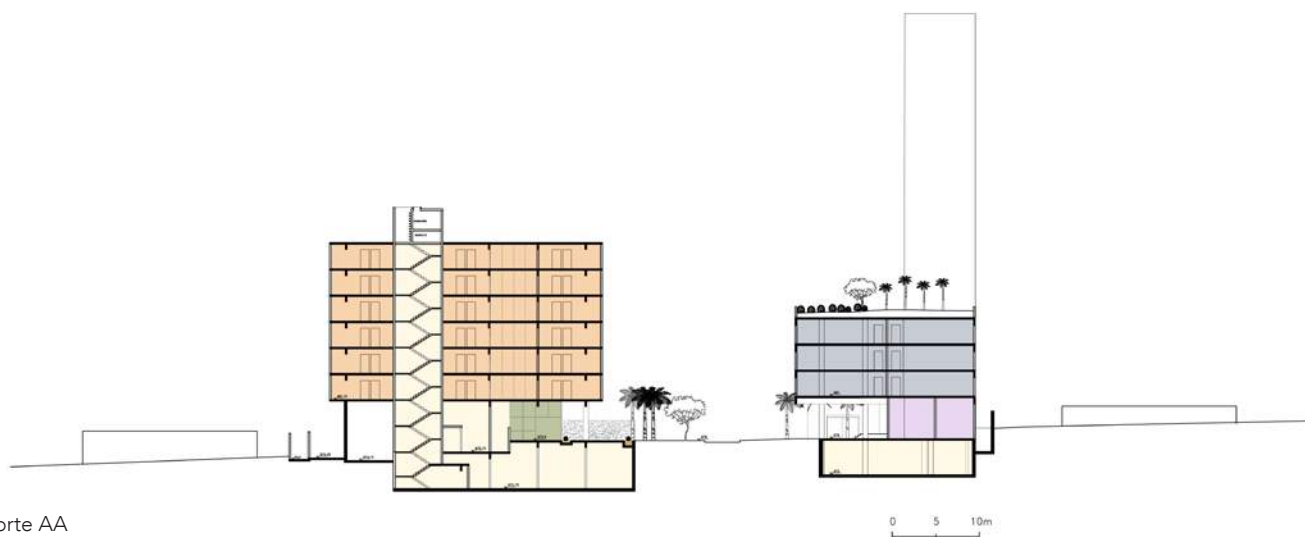
Quadra 1:

- Edifício 1:
- Térreo de uso misto;
- Torre com 3 apartamentos por andar, com dois dormitórios e um banheiro cada: 2 unidades de 77m² e 1 de 100m².

Quadra 2:

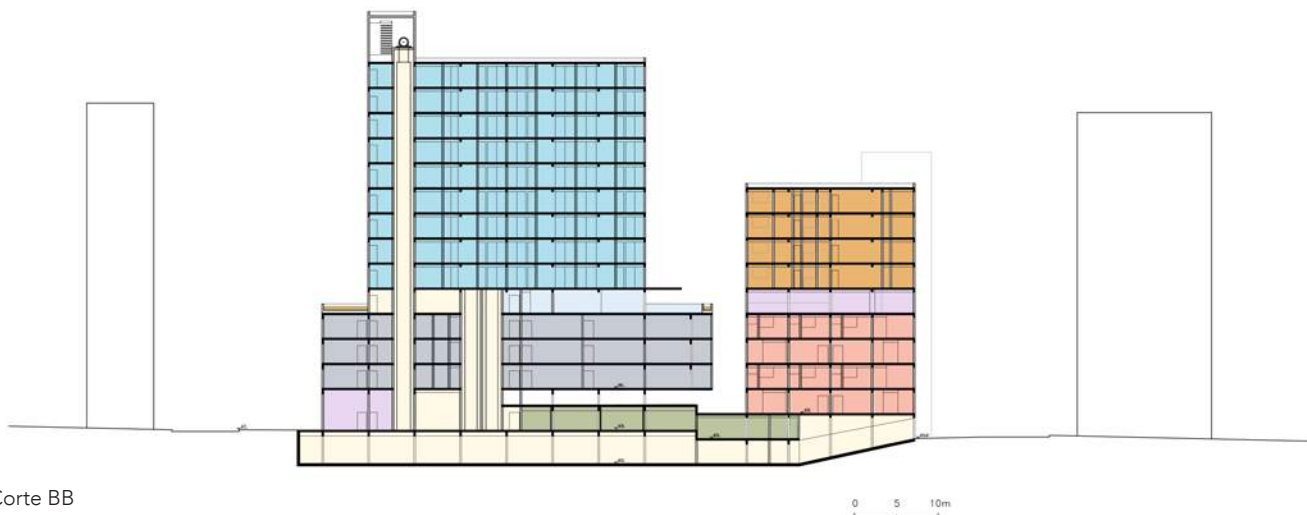
- Edifício Lâmina:
- Térreo de uso misto;

- Lâmina com 8 salas corporativas por andar com banheiro geral: 6 unidades de 50m²; 1 de 60m² e 1 de 90m²;
- Lâmina com 3 apartamentos por andar, com um dormitório e um banheiro cada: 45m².
- Edifício U:
- Térreo de uso misto;
- Torre com 8 Lofts Duplex por andar, com um dormitório e um banheiro cada: 60m²;
- Todos os Lofts com opção de mezanino e/ou de adaptação do primeiro pavimento para uso comercial;
- Meia torre com 2 apartamentos por andar, com dois dormitórios e um banheiro cada: 75m².

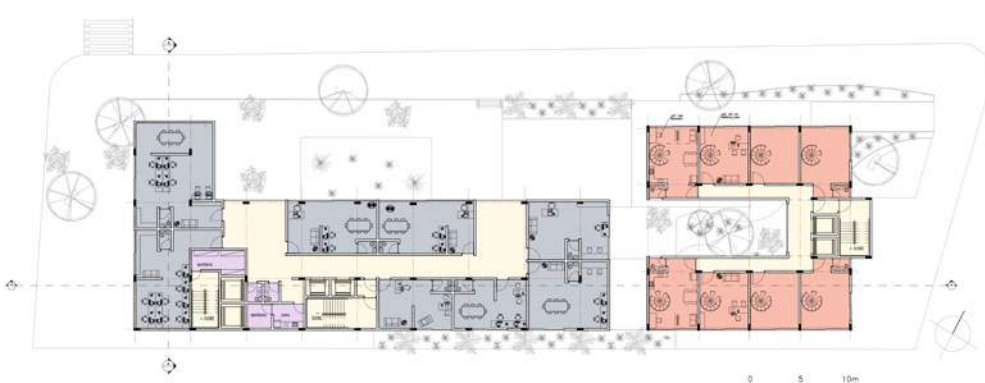


Corte AA

 Circulação	 Lofts Duplex	 Apto. 2 Dorms. Ed. 2
 Uso comum dos moradores	 Acesso público	 Apto. 2 Dorms. Ed. 1
 Salas comerciais	 Apto. 1 Dorm. Ed. 2	 Comércio/Serviços



Corte BB

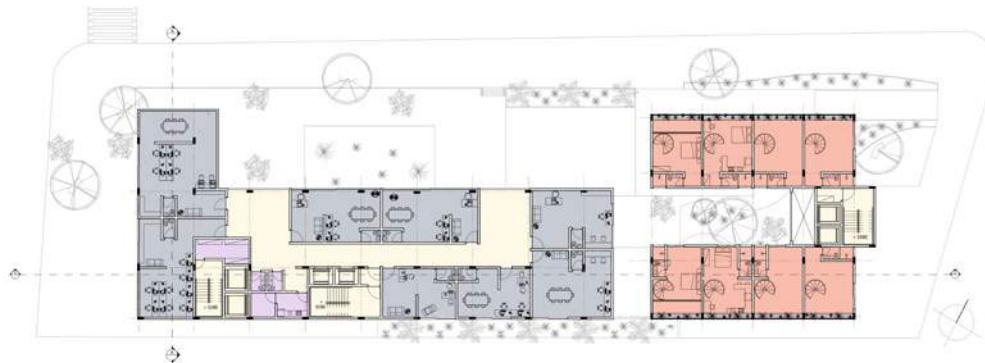


Pavimento Tipo 1º Pavimento
Edifício Corporativo

Pavimento Tipo 1º Pavimento
Loft

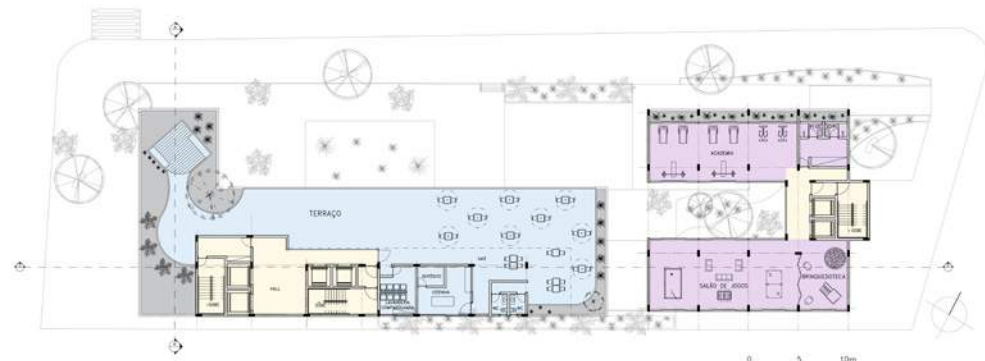


Pavimento Tipo Ed. 1
Aptos 2 Dormitórios



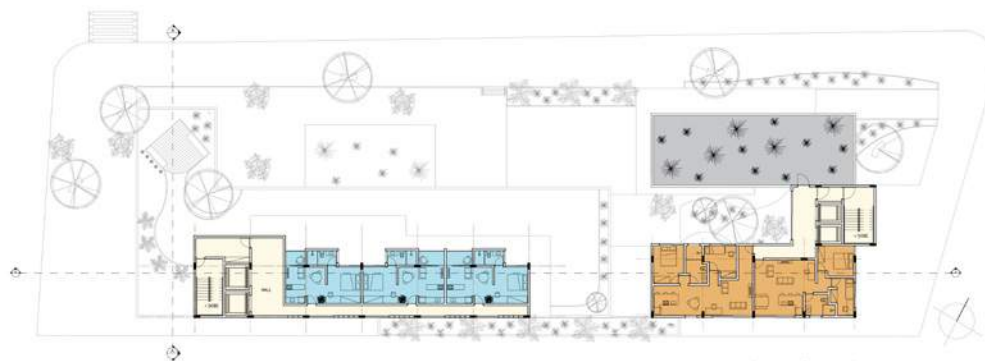
Pavimento Tipo 2º Pavimento
Edifício Corporativo

Pavimento Tipo 2º Pavimento
Loft



Terraço Acesso Público

Área Comum Privativa



Pavimento Tipo - Apartamentos
1 Dormitório Ed. Lâmina

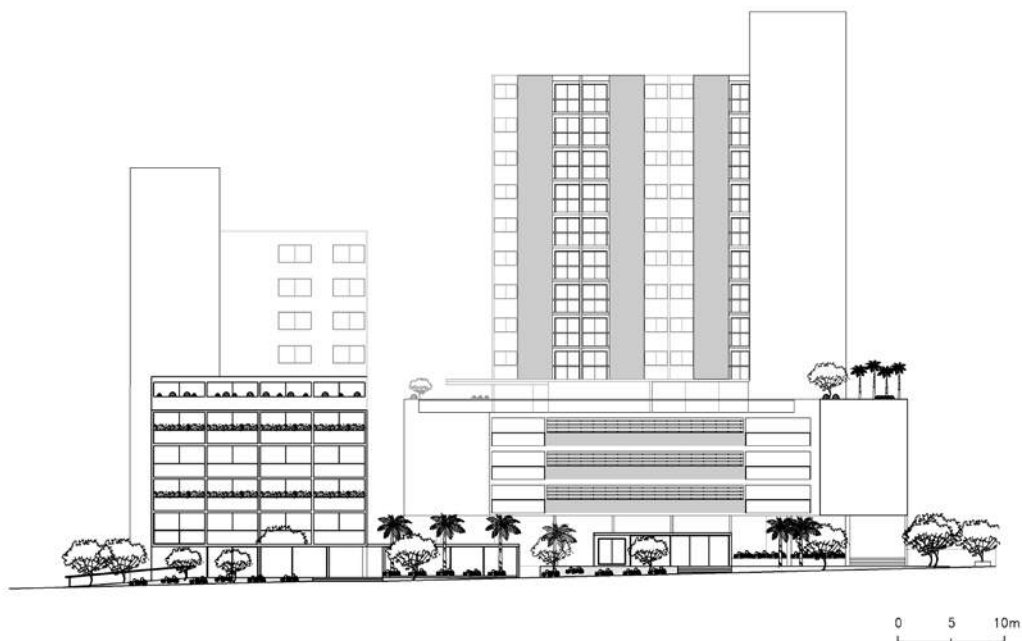
Pavimento Tipo - Apartamentos
2 Dormitórios

- Circulação
- Uso comum dos moradores
- Salas comerciais
- Lofts Duplex
- Acesso público
- Apto. 1 Dorm. Ed. 2
- Apto. 2 Dorms. Ed. 2
- Apto. 2 Dorms. Ed. 1

Para a concepção dos pavimentos-tipos das torres habitacionais, todos os dormitórios foram posicionados em busca da insolação mais indicada. No Edifício 1 da Quadra 1, os dormitórios estão voltados para a fachada nordeste. Na quadra 2, no Edifício Lâmina, os quartos possuem aberturas na face noroeste, enquanto no Edifício U o estudo da insolação foi mais aprofundado. Para possibilitar essa tipologia num terreno relativamente estreito, foi determinado um número máximo de andares para o volume frontal do projeto, dessa forma, o restante da volumetria pôde crescer verticalmente com a insolação necessária. Nos primeiros quatro pisos do Ed. U, com a volumetria completa, foram propostos Lofts onde o acesso acontece pelo primeiro pavimento e, conectado através de uma escada caracol e sem a existência dos corredores,

o segundo pavimento abriga a área íntima e se abre para a face noroeste. A partir do sexto pavimento, com apenas a volumetria posterior, os dormitórios se voltam ora para face noroeste, ora para nordeste.

Quanto à incidência solar nos escritórios, os quais possuem aberturas voltadas à face noroeste, foram implantados brises horizontais que permitem a ventilação e a entrada parcial de luz, auxiliando no conforto térmico e visual no interior do edifício. Ademais, as salas dos escritórios foram dispostas na planta-tipo em função da criação de pátios internos, entre as salas e voltados para a rua, como uma forma de romper com a monotonia comum aos edifícios executivos, desenvolvendo um ambiente fluido para o convívio interno e estabelecendo uma relação com o entorno do projeto.



Elevação Nordeste (Edifício 2)



Elevação Sudoeste (Edifícios 1 e 2)



Imagem 3: Vista da quadra 2.



Imagem 4: Térreo livre do edifício lâmina e torre de lofts.

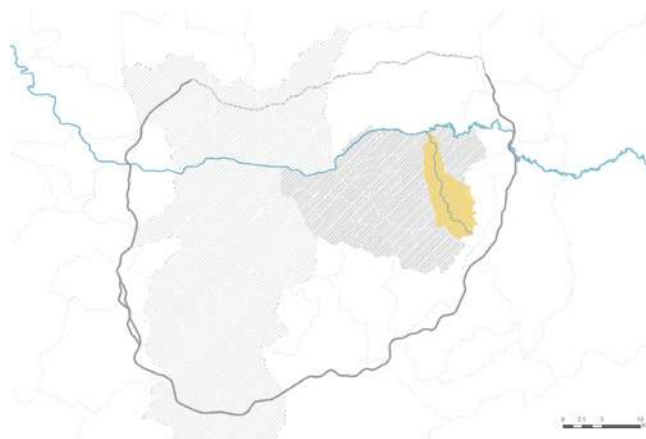
IRRADIAÇÕES

Trabalho Final de Graduação
Adriano Bueno de Godoy Junior, Arquiteto e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

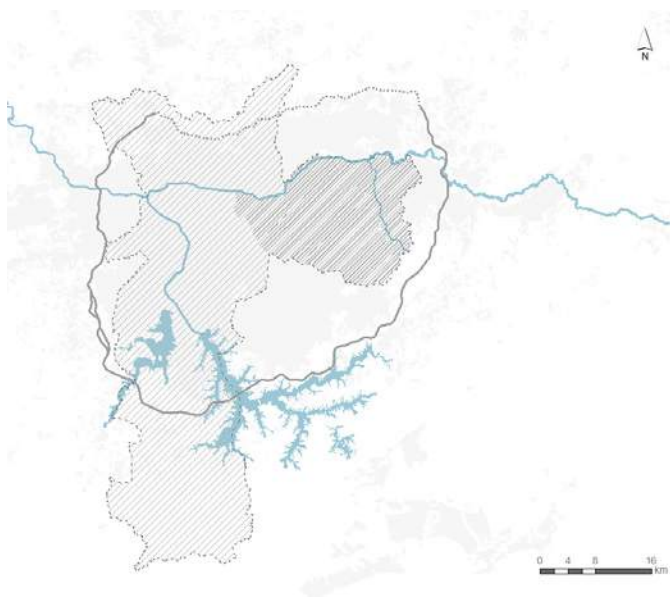
APRESENTAÇÃO

Este trabalho se vale do pretexto de dois projetos propostos pelo Poder Público: uma linha de monotrilho e dois corredores de ônibus, para pensar um Projeto de Intervenção Urbana nos arredores do Terminal de Ônibus Cidade Tiradentes, zona leste de São Paulo.

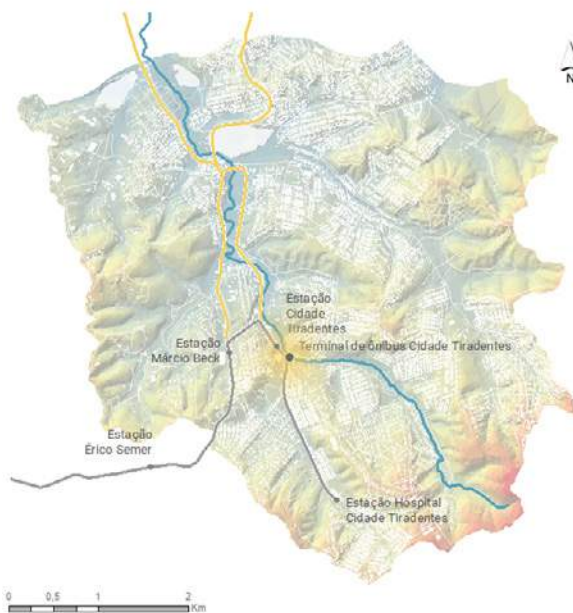
Hoje, quase 40 anos depois do início do processo de urbanização e ocupação do território, não há nenhum modal de média e alta capacidade que atenda sua população de mais de 210.000 habitantes - população de uma cidade média - composta, em mais de 82% por pessoas que recebem até 0,5-3 salários mínimos, moradores de um território ambientalmente frágil, carente de empregos formais, marcado pela presença de favelas e loteamentos irregulares, há 41,2 km da área central.



Mapa Localização 02: Zona Leste Paulistana e bacia hidrográfica do Ribeirão Itaquena em destaque. Fonte: Produzido pelo autor com dados GEOSAMPA



Mapa Localização 01 : Município de São Paulo. Fonte: Produzido pelo autor com dados GEOSAMPA



Mapa Localização 03: Recorte do plano urbano e localização do projeto. Fonte: Produzido pelo autor com dados GEOSAMPA

TERRITÓRIO

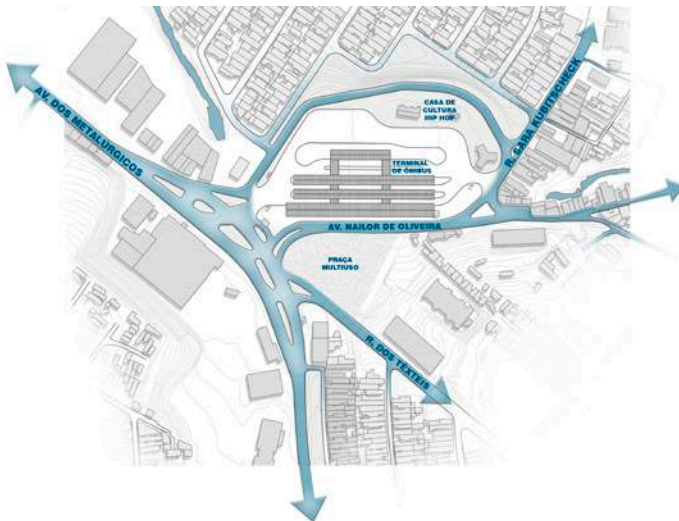
É evidente o caráter de “nó”, ponto irradiador que o território tem, característica que norteou o método de análise e permitiu uma classificação espacial:

O Centro: Formado pelo terminal de ônibus de Cidade Tiradentes, a praça e a Casa de Cultura Municipal do Hip Hop. Ainda que fisicamente próximos, estes três elementos, espaços coletivos e indutores de movimentação têm relação frágil;

-Raio 01 - Av. dos Metalúrgicos: Centralidade linear de Cidade Tiradentes, concentrando comércio, serviços e equipamentos públicos de saúde, educação e lazer. É por onde, segundo projeto do Poder Público, passará a do monotrilho e terá início as duas linhas de corredores de ônibus;

-Raio 02 - Av. Nailor de Oliveira: Via estruturadora da favela Jd. Maravilha, paralela ao Ribeirão;

-Raio 03 - R. dos Têxteis: Via arterial que começa nas proximidades do terminal e sobe até a cota mais alta da topografia, conectando diversos conjuntos habitacionais a sul.



Mapa Território: Situação atual do recorte do projeto.
Fonte: Produzido pelo autor com dados GEOSAMPA

PROJETO

O processo de projeto deste trabalho pode ser sintetizado e agrupado em seis grandes ações:

1. Redesenhar o viário: A primeira percepção foi a quantidade de superfície que estas vias ocupam, sem que isso signifique qualidade de seu desenho para a segurança de todos os usuários. Portanto, à luz da iminente transformação que a passagem do monotrilho e do corredor de ônibus na exigem, um novo desenho é proposto para todas as vias do entorno do terminal:

Duas rotatórias, associadas ao controle semafórico;

Nova seção viária precisa ser proposta para a Av. dos Metalúrgicos;

Fechamento de trecho da Av. Nailor de Oliveira que passa em frente ao Terminal de Ônibus e incorporação de sua superfície à praça existente;

Alargamento da R. Sarah Kubitschek, que contorna o Terminal, para funcionar em sentido duplo.

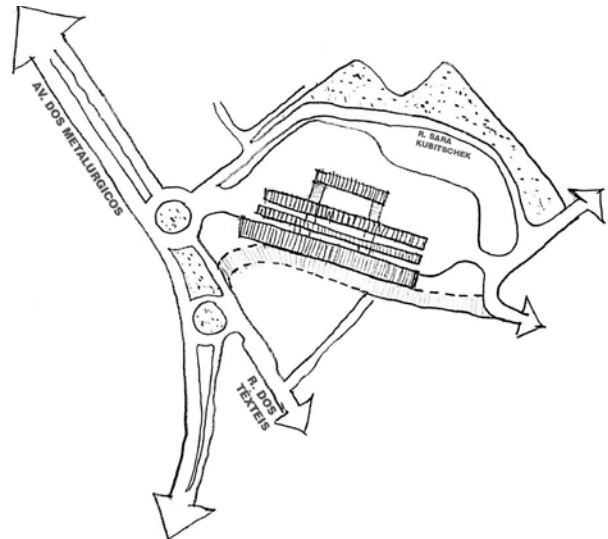


Imagem 1: Redesenho Viário

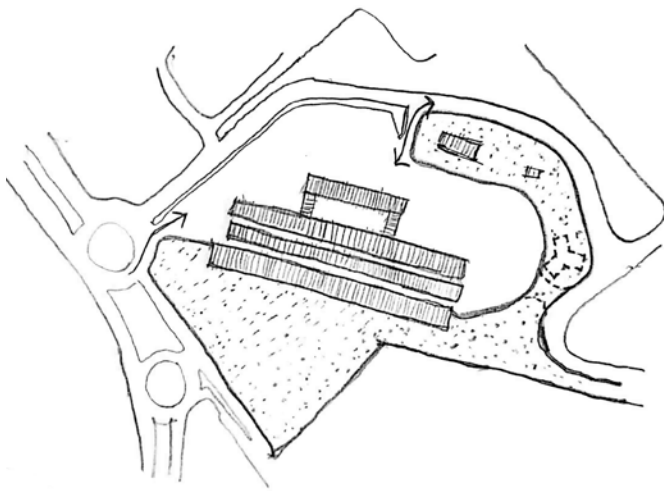


Imagem 2: Conquista do espaço livre público

2. Conquistar o espaço livre público: O redesenho viário aumenta os cerca de 5.000 m² da atual praça para 9.000 m². Mas há ainda mais espaço a ser conquistado: a entrada e saída de ônibus na R. Sara Kubitschek e o edifício de apoio ao funcionamento do Terminal, se removidos de suas posições atuais, liberam um “braço” de praça que se estende ao encontro da Casa de Cultura, potencializando ainda mais as possibilidades do espaço público - um ganho de mais 4.500 m².

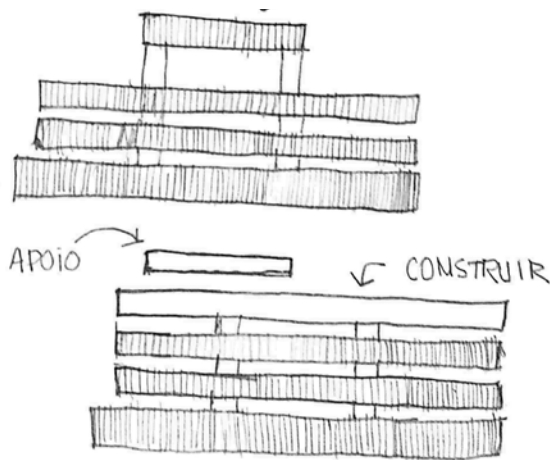


Imagem 3: Conquista do espaço livre público

3. Manter o terminal: O Terminal é composto por quatro coberturas de concreto pré-fabricado. A proximidade futura com uma estação de metrô, a demanda de um corredor de ônibus e o crescimento populacional fazem com que seja prudente a previsão de aumento da atual capacidade deste terminal. A postura adotada foi de manutenção majoritária da estrutura existente, baseada no argumento de que ainda que possa não ser considerado de relevância arquitetônica, é notável a racionalidade de sua construção, um atributo atemporal. Além disso, o atual funcionamento dos fluxos de ônibus e posição das plataformas são satisfatórios; uma grande mudança nesta lógica seria impossibilitada por sua posição em meio à cidade consolidada.

A sequência de coberturas é arrematada por uma nova cobertura de plataforma e pelo novo edifício de apoio e gestão do terminal.

4. Esclarecer os fluxos: Considerando que a posição da estação do metrô deve ser próxima ao terminal e almejando a intermodalidade por uma conexão física direta, os principais fluxos de usuários são:

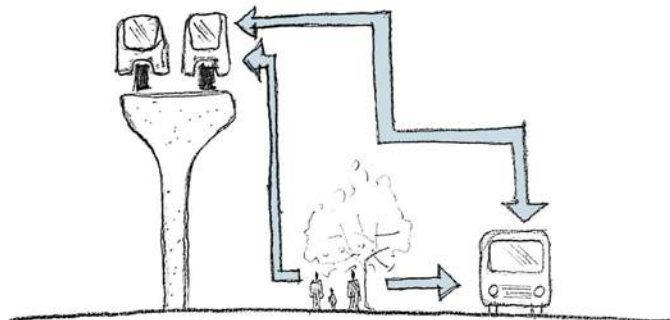


Imagem 4: Esclarecer os fluxos 1- Praça - Metrô 2- Praça - Ônibus 3- Ônibus - Metrô / Metrô - Ônibus

Apenas um está associado ao nível do chão - o trajeto praça/ônibus. Outro, de maneira oposta, precisa de uma cota cerca de 9m acima do chão (Praça-Metrô). O restante, intermodal, não precisa ocupar a cota do chão, mas sim um mezanino, que permite que o usuário intermodal se desloque por um piso exclusivo.

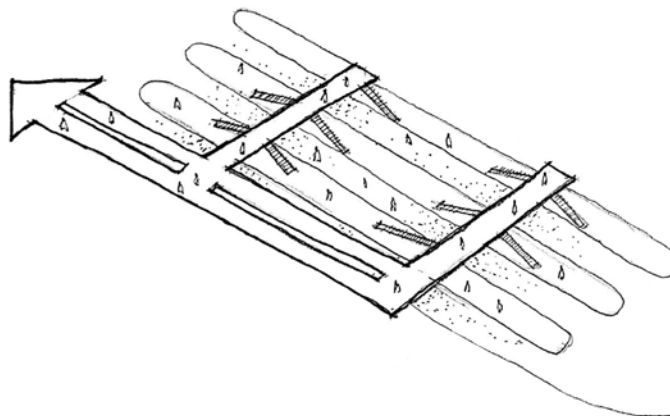


Imagem 5: Mezanino

5. Qualificar o espaço livre público: Momento de posicionar todos os “cheios”, que consequentemente terão papel na definição e qualificação do grande espaço público conquistado:

Cobertura intermodal: Ao invés de desenhar estes volumes das circulações verticais praça-estação e terminal-estação justos em sua dimensão para acomodar a função, há a oportunidade de ser mais generoso e propor uma grande cobertura que cumpre seu papel funcional, mas também cria um amplo espaço público coberto. Assim, sobe-se à estação pela praça coberta e chega-se da estação já dentro deste grande espaço, espacialidade mais interessante que as tímidas caixas de circulação das estações existentes.

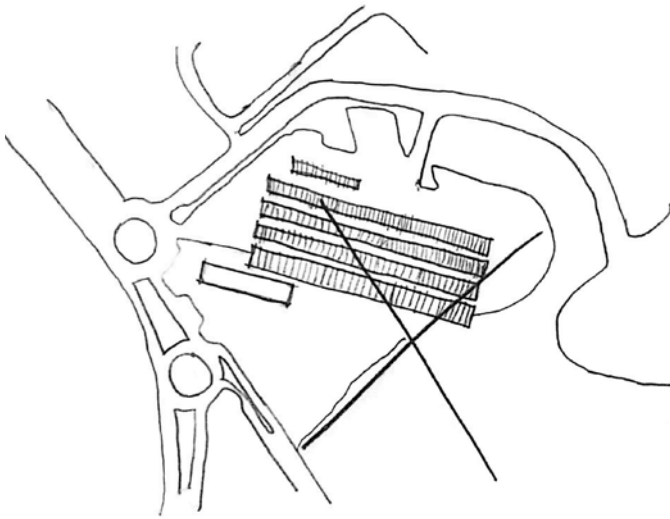


Imagem 6: Intermodal

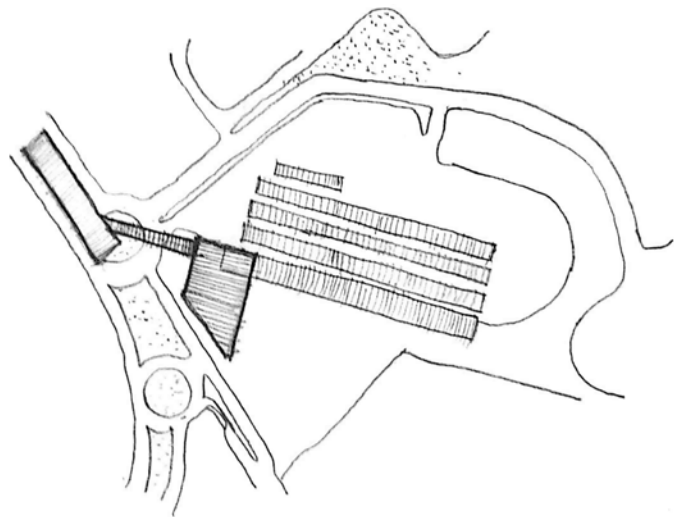


Imagem 9: Estação

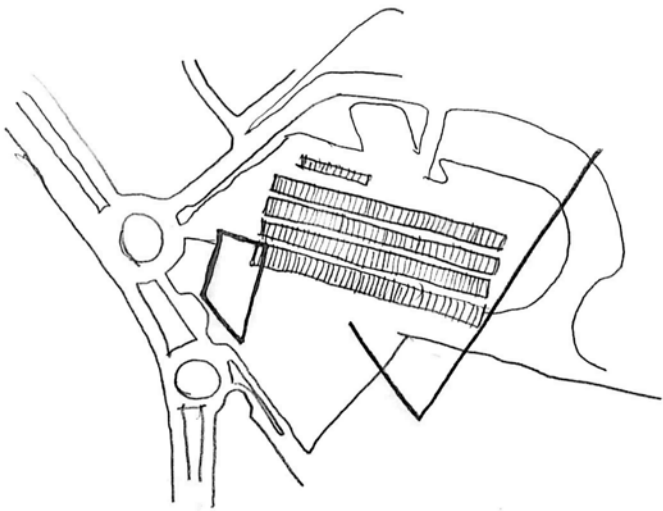


Imagem 7: Intermodal

Estação do monotrilho: A preocupação central foi sua posição. A opção adotada foi afastar o volume da estação do terminal, para que termine na primeira rotatória. Não é a opção com menor percurso para o usuário, mas justifica-se na construção da paisagem

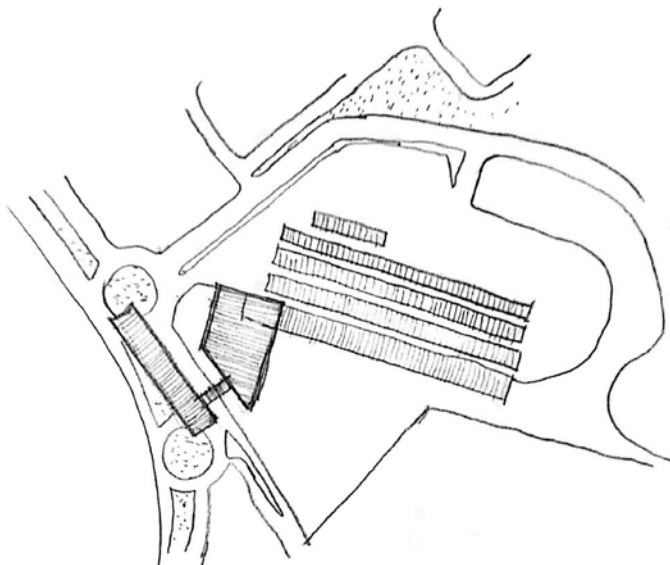


Imagem 8: Estação

Praça Elevada: No vértice da praça mais próximo a R. dos Têxteis, onde há um talude, uma pequena praça elevada recebe os pedestres na cota mais alta. Sob esta praça, sanitários públicos;

Box comerciais: Ao longo dos mais de 100m de extensão do terminal existente, que se relacionaria com a praça apenas na entrada/saída de passageiros, uma nova cobertura abriga uma série de boxes comerciais fixos. Esta adição cria nova relação entre o construído e o espaço livre, mais interessante e rica que a existente hoje, uma cerca.

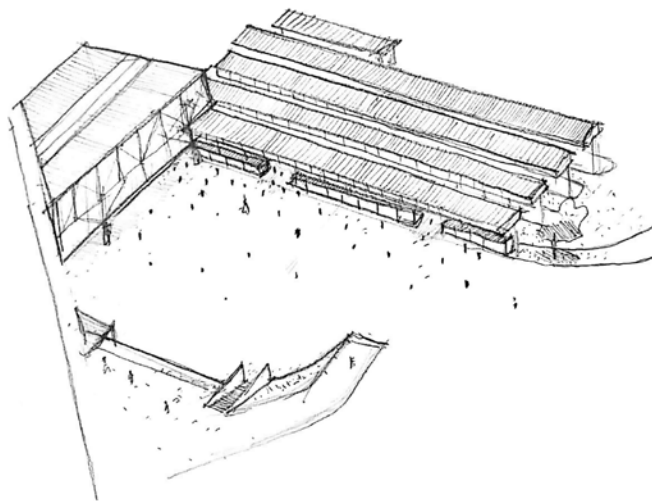


Imagem 10: Praça elevada e box comerciais

6. Desenhar o chão: Depois de conquistado o espaço livre e o lapidado com volumes construídos, a última ação é o desenho do chão, que tem origem na análise dos principais fluxos de ingresso e deslocamentos na praça. A subtração destes fluxos indica a porção central para abrigar programas relacionados a permanência - quadra esportiva, pista de skate, parque infantil, sanitários públicos, mobiliário de permanência, árvores e canteiros, que ajudam na contenção deste espaço.

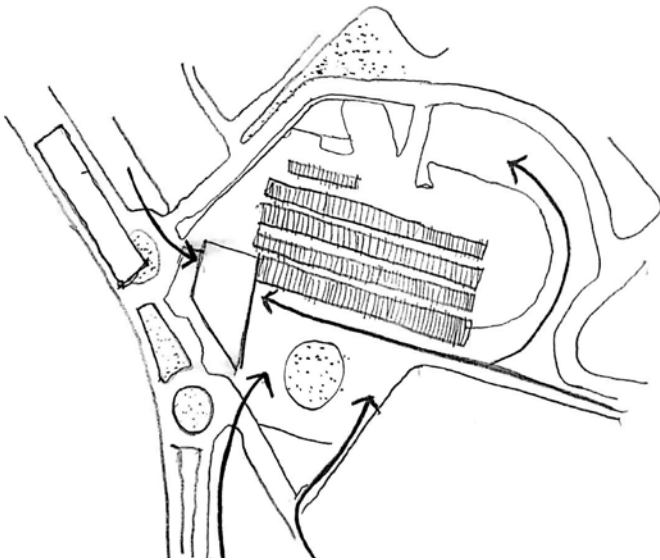


Imagem 11: Desenhar o chão

Surge também um extenso boulevard, que se inicia na entrada da favela Jd. Maravilha. Este novo espaço, além dos boxes comerciais fixos, oferece mais conforto para a montagem de feiras livres e outras estruturas efêmeras para o comércio.

Um braço desta praça se estende em direção à Casa de Cultura do Hip Hop, que passa a ter um amplo espaço para ocupar com eventos externos ou, se necessário, abrigar uma eventual ampliação de sua construção.

Apesar do desenho repleto de intenções e sugestões de uso, a grande riqueza do espaço livre público é a imprevisibilidade de sua ocupação, que se revela com o tempo e é protagonizada pelos cidadãos, ficando nós, arquitetos, com o importante papel de lançar o pontapé inicial de um processo longo e participativo, que é, enfim, o que realmente dá gosto às cidades.



Imagem 12: Perspectiva Praça



Imagem 13: Perspectiva Praça



Imagem 14



Imagem 15



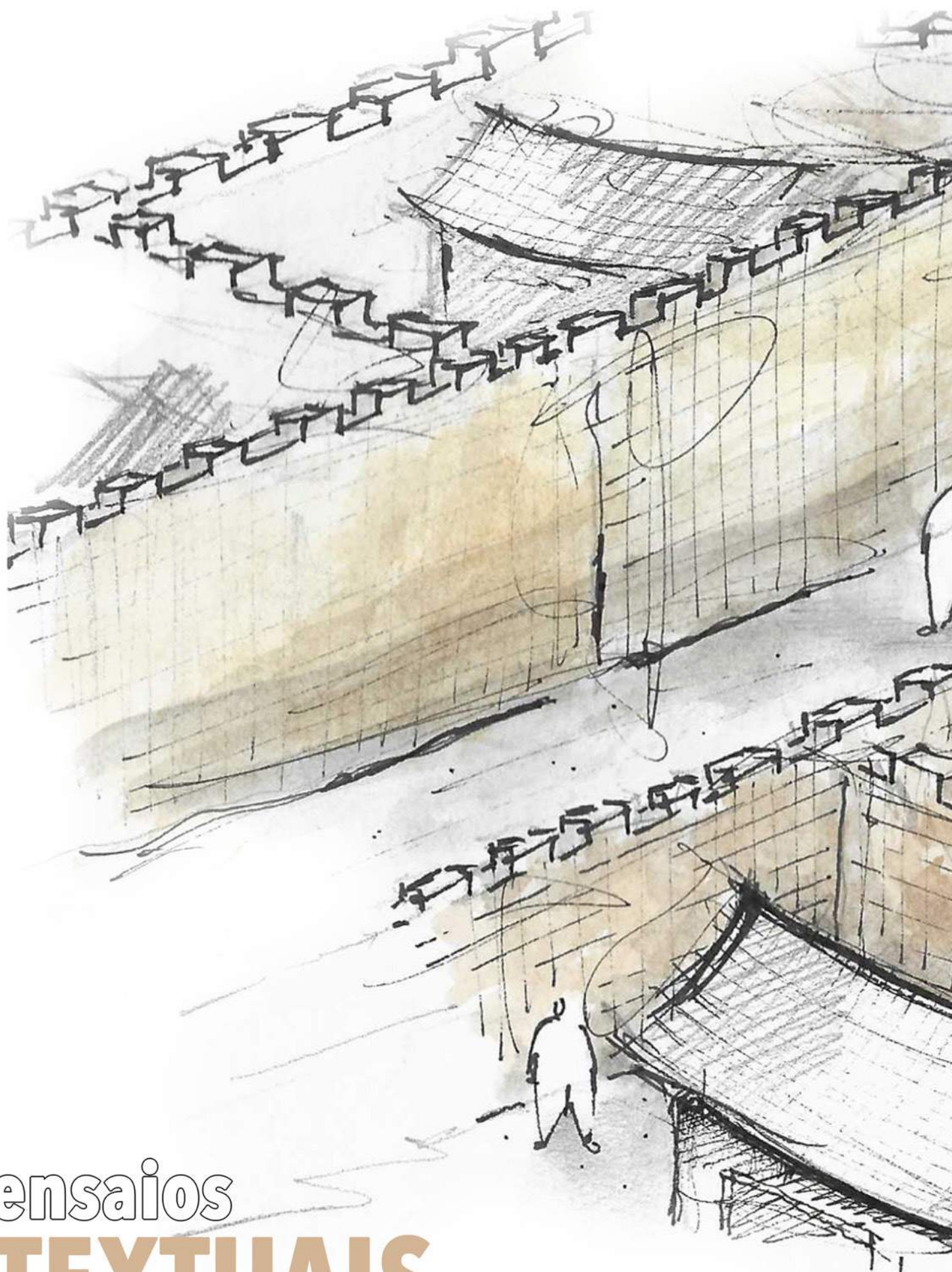
Imagem 16

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

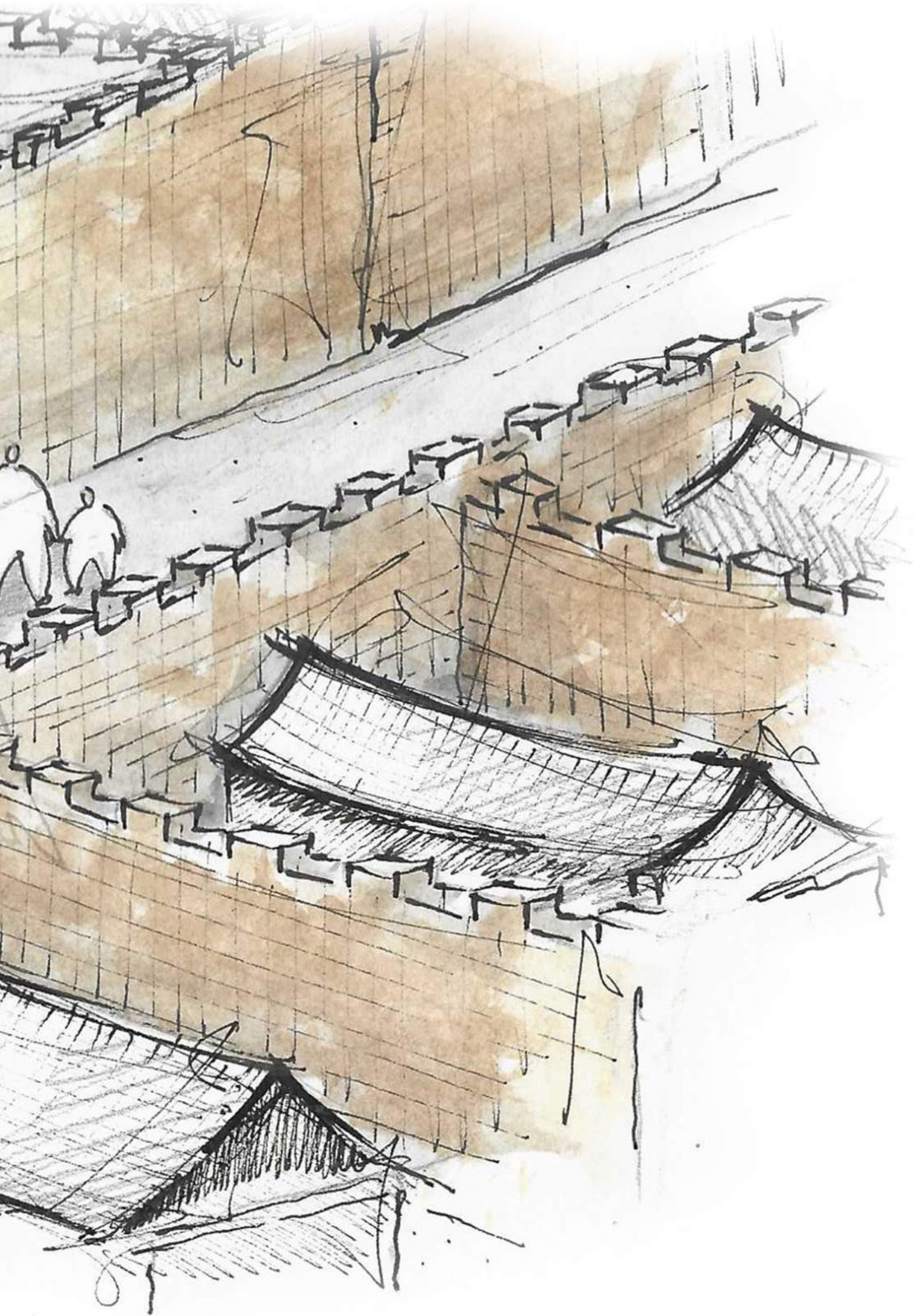
GESTÃO URBANA SP. Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo. São Paulo. 2014. Disponível em <<https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/marco-regulatorio/plano-diretor/>> Acesso em: 22 mar. 2019.

Nota: Este material é um resumo daquele apresentado como Trabalho Final de Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas em Dezembro de 2019, sob orientação do professor Ms. Fábio Boretti Netto de Araújo e banca composta por Ms. Raul Teixeira Penteado Neto e o Prof. Dr. Wilson Ribeiro dos Santos Junior. Este projeto é fragmento de um plano urbano, pensado coletivamente. Para ter acesso ao trabalho completo, plano e memorial individual, acesse o QR code.





ensaios
TEXTUAIS



OCUPAR E AFIRMAR: As Ocupações como Manifesto Social de Moradia

Quem tem direito à cidade? O que é um lar? Qual o significado das ocupações?

Trabalho desenvolvido na disciplina Teoria da Arquitetura
Carolina Xavier P. de Souza 6º semestre; Isabel Reis de Souza
6º semestre; Leticia Vasquez Zerati 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

OCUPAÇÃO X INVASÃO

Antes de qualquer discussão, é necessário esclarecer alguns conceitos. Não tem como discutir as Ocupações sem antes desvinculá-las do termo "invasão". Uma confusão comum, ainda mais aos olhos de quem concorda com a posse de imóveis sem função, a fim de valorizar o preço por intermédio de especulação imobiliária.

Invasões são atos criminosos que se apropriam de uma terra em pleno uso e que está cumprindo sua função social. Já ocupações, são atos políticos que se apropriam de imóveis ociosos sem função social, para dar uso a eles.

Ocupações como conhecemos, consistem em apropriações por movimentos sociais de imóveis, que estão sem função social, abandonados e/ou ociosos, para que sejam utilizados como moradias para pessoas que não têm onde morar. Ocupações são um mecanismo para exercer um direito, e não um crime, como as invasões.

Devido à enorme desigualdade social existente no Brasil, algumas pessoas precisam buscar outras formas de morar, e por muitas vezes, essas estratégias vêm por meio de reivindicações políticas de imóveis ociosos pertencentes às entidades públicas, chamadas ocupações. Essas pessoas, buscam nada menos que um lugar para morar, o que é uma causa legítima dado que moradia é um direito "constitucionalmente garantido". Lugar este que seja perto do trabalho, uma vez que o sistema de transporte público é escasso e deficiente.

Inúmeros edifícios localizados no centro de grandes cidades, como São Paulo, estão vazios, sem uso, sem função social, e é com eles que essas pessoas reivindicam seu lugar e seu direito. Ao ocupar, mandam uma mensagem clara ao Poder Público, e a quem por ali passa, afirmando que direito à moradia é um direito de todos. E que essas pessoas existem.



Imagem 1: Ocupação Nove de Julho.

Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/05/politica/1562304011_256672.html

MEMÓRIA URBANA

O centro histórico de São Paulo, foi a primeira centralidade desenvolvida a partir da fundação da cidade, em 1553. Na época, era ocupado por famílias de bens que faziam parte da elite paulistana. Nele, encontram-se equipamentos urbanos culturais, sociais e infraestrutura básica. Entretanto, com o surgimento de novas centralidades no vetor sudoeste - onde a demanda por edifícios com grandes estacionamentos, maior infraestrutura e tecnologia de telecomunicação era atendida - o centro histórico acabou com sua desvalorização imobiliária e perante a isso, ocorreu seu abandono por parte da elite. (COUTO, et al, 2016/2017).

Muitos prédios de função habitacional e comercial foram abandonados, isso favoreceu a ocupação de alguns deles para o comércio e serviço dirigidos à população de baixa renda. Assim, por conta de uma nova dinâmica econômica e medidas públicas

que melhoraram o acesso a essa região - como terminais, ônibus, linhas de metrô etc. - o centro histórico passou a ter um caráter mais popular. Contudo, ainda assim, existem inúmeros edifícios comerciais e habitacionais, completamente abandonados, que não cumprem sua função social perante a sociedade.

A pluralidade e a diferença social predominam nessa região de São Paulo. Por ser uma região que abriga grande fluxo de pessoas, observa-se a presença de mendigos e camelôs, assim como de pessoas que desejam essa proximidade com o centro e sua fonte de trabalho, uma vez que na periferia isso não é possível.

Esta região, apesar de passar por um processo de requalificação em 1990, acaba por se tornar um não-lugar, onde o vazio ganha força em detrimento ao uso, a convivência, a permanência. E estes não-lugares descumprem sua função social. Todavia, são lugares que têm potencial para reacender uma nova história e dar uma nova chance àqueles que nunca tiveram oportunidade.

Por volta dos anos 70, os movimentos sociais por moradia ganharam força. Esses movimentos enxergam espaços edificados sem uso como uma nova oportunidade de morar, e mais do que isso, de ter acessibilidade a equipamentos urbanos.

No final dessa década, moradores de cortiços e favelas começaram a se mobilizar em decorrência dos altos custos de luz, água, impostos e aluguéis, que não tinham condições de pagar. O número de residentes insatisfeitos começou a crescer, e com isso, novas lideranças e novos movimentos, até que em 1997 ocorre a primeira ocupação no centro no bairro de Campos Elíseos, onde 1500 famílias participaram e resistiram. (FRUTUOSO, KATO apud NEUHOLD, 2009).

A premissa desses movimentos é abrigar pessoas que não têm onde morar. Entretanto, na situação que se

encontravam estes edifícios ociosos (e se encontram até hoje) - sem infraestrutura, sem segurança e em estado insalubre - os ocupantes perceberam que sem um terceiro auxílio e apoio, a moradia nas ocupações não seria possível. Isso levou alguns movimentos a optarem por ocupá-los, como uma denúncia a falta de moradia, para pressionar o poder público. (FRUTUOSO, KATO, 2019, P.04).

Com a intensificação das ocupações em diversas partes de São Paulo, os movimentos finalmente conseguiram visibilidade por parte da mídia, e com isso, uma faísca de atenção do governo, que realizou acordos que permitiram a moradia em alguns casos, além de diversos auxílios vindos de apoiadores da causa, como por exemplo, arquitetos que conferem a estrutura do edifício para garantir a segurança dos ocupantes. É neste cenário que surge o MSTC (Movimento Sem-Teto do Centro), que ocupa edifícios ociosos no centro de São Paulo, não apenas como moradia, mas também para afirmar a denúncia e luta existentes. (FRUTUOSO, KATO, apud NEUHOLD, 2009).

Ora, o que fizeram os movimentos de moradia e sem-teto senão questionar a prerrogativa de que os pobres não poderiam habitar o centro da cidade? O que fizeram senão disputar publicamente a legitimidade de morar no centro e, em um contexto mais amplo, a exigir a possibilidade de participação na discussão sobre projetos de intervenção naquela região? E logo eles: moradores dos cortiços ou das ruas da área central, trabalhadores informais ou desempregados, pessoas com baixa escolaridade e qualificação, destituídos do direito de opinar sobre a cidade. (NEUHOLD, 2009, p. 18)



Imagem 2: Avenida Nove de Julho, década de 20.

Fonte: Foto Leon Libermanx

O MOVIMENTO E A OCUPAÇÃO

O MSTC é um movimento que luta pelo direito à moradia, essencialmente na região central de São Paulo. Surgiu em 2000, em um edifício na Rua Álvaro de Carvalho (acima da Avenida Nove de Julho), ocupado por algumas pessoas desde 1997, liderado por Carmen Silva e Preta Ferreira, duas mulheres com o objetivo de transformar vida, assim como a delas foi transformada pela ocupação.

O movimento atua em cinco ocupações no centro de São Paulo, sendo elas: Ocupação José Bonifácio (100 famílias), Ocupação Casarão (24 famílias), Ocupação Nove de Julho (123 famílias), Ocupação Rio Branco (30 famílias) e Ocupação São Francisco (30 famílias). Uma das mais famosas, a Ocupação Residencial Cambridge, atualmente, se tornou um empreendimento do Minha Casa, Minha Vida, e não está mais sob coordenação do MSTC.

É um movimento formalizado e legalizado, e todas as decisões são tomadas em assembleia. É apoiado por outros movimentos de moradia, além de universidades, artistas, arquitetos, jornalistas, profissionais da saúde, sendo algumas de suas ocupações consideradas polos culturais de São Paulo, como a Nove de Julho.

Nas ocupações são desenvolvidos trabalhos focados em educação, cultura, política e esportes, para despertar nos moradores um sentimento de pertencimento, a vontade de lutar por aquele espaço, resistência e de empoderamento, reduzindo a vulnerabilidade social, que está muito presente nesse meio.

“Para defender direitos é preciso agir. Somos o símbolo da luta por moradia digna, em uma cidade que grita por justiça social e solidariedade. Se nossas ações não acompanharem nossas palavras, se não ocuparmos e reivindicamos, nossa voz não será ouvida. Quem não luta está morto!” - Movimento Sem Teto do Centro.

O MSTC além de promover uma requalificação do espaço do edifício, seguindo todas os requisitos da Defesa Civil, garante aos moradores acesso à infraestrutura, educação, cultura e lazer. O movimento está sempre preocupado em manter a ordem e uma convivência pacífica entre moradores, para que as ocupações sejam modelo, na tentativa de diminuir o preconceito que cerca esse ato.

Alguns movimentos que não seguem a lei, criminalizam e descredibilizam aqueles que querem realmente fazer a diferença, como no caso do Edifício Wilton Paes de Almeida. Devido ao descuido de algumas pessoas, o edifício sofreu um incêndio e acabou gerando uma investigação sobre o MSTC, que não possuía envolvimento com essa ocupação. Por isso é tão necessária a luta com organização e seriedade do movimento, para que o direito à moradia e à cidade sejam pautas nas políticas públicas.

O enfoque dado foi na Ocupação Nove de Julho, localizada no centro de São Paulo, por ser um polo cultural e a origem do movimento (MSTC).

O edifício ocupado em 1997 que abrigava o INSS e ficou abandonado por mais de 20 anos, sem cumprir sua função social, atualmente, abriga 123 famílias e é um símbolo de força e resistência.

Além de ser moradia para todas essas famílias, a ocupação possui forte espírito de coletividade, funcionando a partir da união dos moradores e comprometimento para com os demais residentes.



Imagem 3: Moradia é Direito.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/925107/criminalizado-no-brasil-movimento-sem-teto-do-centro-e-des-taque-na-bienal-de-chicago>



Imagem 4: Quem Não Luta Tá Morto.

Fonte: <https://jornalistaslivres.org/promotor-conserino-pede-prisao-de-dirigentes-do-movimento-de-moradia-de-sp/>

É um polo cultural aberto à população, abriga uma galeria de artes que é muito importante para os residentes, pois permite que eles tenham um contato direto com arte e cultura. Lá também funciona um ateliê de costura que gera renda para alguns moradores.

“Sim, o centro é o coração das grandes cidades. O ato de ocupar visa edifícios que não cumpram a função social da propriedade. A Ocupação no centro não somente é discurso de direito a cidade, como exercício da mesma. O povo faz o papel do Poder Público, omissa a população, e concretiza além de moradia, oportunidade para o trabalhador e qualidade em todos os âmbitos, seja profissional, educacional ou lazer.” - Movimento Sem Teto do Centro



Imagem 5: Crianças brincando na quadra da Ocupação Nove de Julho
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/925107/criminalizado-no-brasil-movimento-sem-teto-do-centro-e-destaque-na-bienal-de-chicago>

CONVERSA COM FELIPE

O grupo entrou em contato com Felipe Figueiredo, 26 anos, morador da Ocupação Nove de Julho e a partir dessa conexão, fizemos algumas perguntas referentes ao tema. No início da conversa, Felipe nos contou sobre as medidas tomadas pela ocupação nesse momento particular devido a pandemia do Covid-19.

Além de disponibilizar equipamentos para cuidados higiênicos, contando com álcool em gel, piás nas entradas e limpezas periódicas, as lideranças fizeram parcerias e montaram a chamada Casa Verbo, para doar cestas básicas e kits de higiene, assim como máscaras costuradas no ateliê da ocupação, não apenas para os moradores, mas para outros centros comunitários. Também promoveram assistência aos moradores para manter fontes de renda neste momento de crise.

Grupo: Nosso trabalho pretende apontar as ocupações no centro de São Paulo como um manifesto de que todas as pessoas têm direito à uma cidade, seguimos o raciocínio de que se fosse uma ocupação na periferia, ela não “incomodaria” tanto, porque a lógica é que só pode morar no centro quem tem a capacidade de pagar o centro. E queremos apontar que isso não deveria ser uma verdade. Então gostaríamos de saber, o que facilitou morar no centro, o que pode ter dificultado? Como é?

Felipe: Ah, morar no centro sempre é bom, mas tem o seu lado ruim. O lado bom é você tá acessível à uma drogaria, uma padaria, a prefeitura, que fica aqui no centro de São Paulo, acessível à acessibilidade. Acessível no sentido de tudo. Morar

no centro, a palavra é ACESSIBILIDADE, você ter acesso ao que não tem na periferia, então aqui eu tenho acesso.

O que eu posso ter perdido. Ah, basicamente nada, só o convívio com mais pessoas que têm as mesmas dificuldades ou passando pelo mesmo caso que eu. Porque lá na periferia tem mais pessoas morando, já aqui eu tenho as pessoas que querem fazer a luta e querem dar a cara a tapa.

Grupo: Antes de ir para a ocupação você morava na periferia? Você acha que a vida melhorou?

Felipe: Eu já morei na periferia, quando era pequeno, e também morei na Bela Vista só que era pensão, quer dizer... Pensão não, era casa mesmo, Minha Casa. O aluguel ficou atrasado, fomos despejados da casa e viemos pro MSTC. Mas com certeza minha vida melhorou!

Grupo: Você acompanhou o processo do pedido de reintegração de posse?

Felipe: Então, eu acompanhei sim os dois últimos pedidos, que era a Defesa Civil junto com a Prefeitura. Eles vinham fazer as petições. Essas petições pediram as medidas de segurança, corrimão, faixinha, essas coisas...

Grupo: Pensamos que por ser uma ocupação no centro ela seria um alvo mais forte dos pedidos de reintegração, por uma ocupação no centro chamar mais atenção e incomodar mais as pessoas daí, você acha que isso é uma verdade?

Felipe: Sim, porque as pessoas que moram aqui, são mais elitizadas e querem tirar o que não acham bonito no centro. E o que elas não acham bonito é um prédio desses deteriorado com várias pessoas de baixa renda morando nele, então automaticamente eles querem "limpar" a visão deles.



Imagem 6: Fonte Seminário Regional de Ensino Superior (SeRES EXISTÊNCIA), 2018.

Grupo: O que significa para o Movimento a ocupação ser no centro da cidade? E para os moradores?

Felipe: A melhor palavra para definir é conquista. A conquista de realizações, basicamente a luta pelo espaço no sol. Morar no centro tendo tudo perto, e ainda lutar pelos seus direitos, sabendo

quais eles são e o que se deve fazer para não ser discriminado, somente por ser uma pessoa pobre, de baixa renda, que mora no centro de São Paulo, e que tem esse direito.

Grupo: Sobre esse panorama, quais foram os critérios para a escolha deste edifício para ser ocupado? Ele não estar cumprindo sua função social por mais de 20 anos e estar abandonado ajudou nessa escolha?

Felipe: Sim, por ele não estar cumprindo sua função social, por estar abandonado, mas também pelo descaso do dinheiro público e pelo déficit habitacional. Tudo isso e mais um pouco ajudou a ocupar esse prédio.

Grupo: O fato de a ocupação promover uma galeria de arte, se tornando um polo cultural, facilitou a não efetivação da reintegração de posse em 2019?

Felipe: Sim! A união entre artistas e ativistas foi ótima para os dois lados, e ainda mais na nossa luta pelo prédio, que agora é um polo cultural, que não cobra a entrada de ninguém e é aberto a todos que quiserem aprender ou saber mais quais são os nossos ideais e motivos da luta!



Imagem 7: Show Ocupação Nove de Julho.

Fonte: <https://mulherias.blogosfera.uol.com.br/2019/08/23/mesa-arte-e-afeto-almoco-na-ocupa-pacao-9-de-julho-da-licao-de-amor-a-sp/>

Grupo: Você poderia fazer um breve relato da vida na ocupação? O processo de adaptação das pessoas e do edifício?

Felipe: No começo, nada é fácil, bem mais puxado que agora, que o prédio se encontra com todos os pedidos da Defesa Civil feitos. Ficamos 24h sem ninguém entrar e sair, e após isso, realizamos reuniões para os mutirões e assim a luta, para seguir com as melhorias do prédio.

Mas morar em uma ocupação e participar de um movimento, trabalhando a mente e o corpo, interagindo, lendo, sabendo do que se passa, é muito gratificante. Fora que você ganha amigos pro resto da vida, aprende coisas novas em todos os sentidos, e que sonhar e realizar é possível.

ANÁLISE DA REGIÃO CENTRAL DE SÃO PAULO

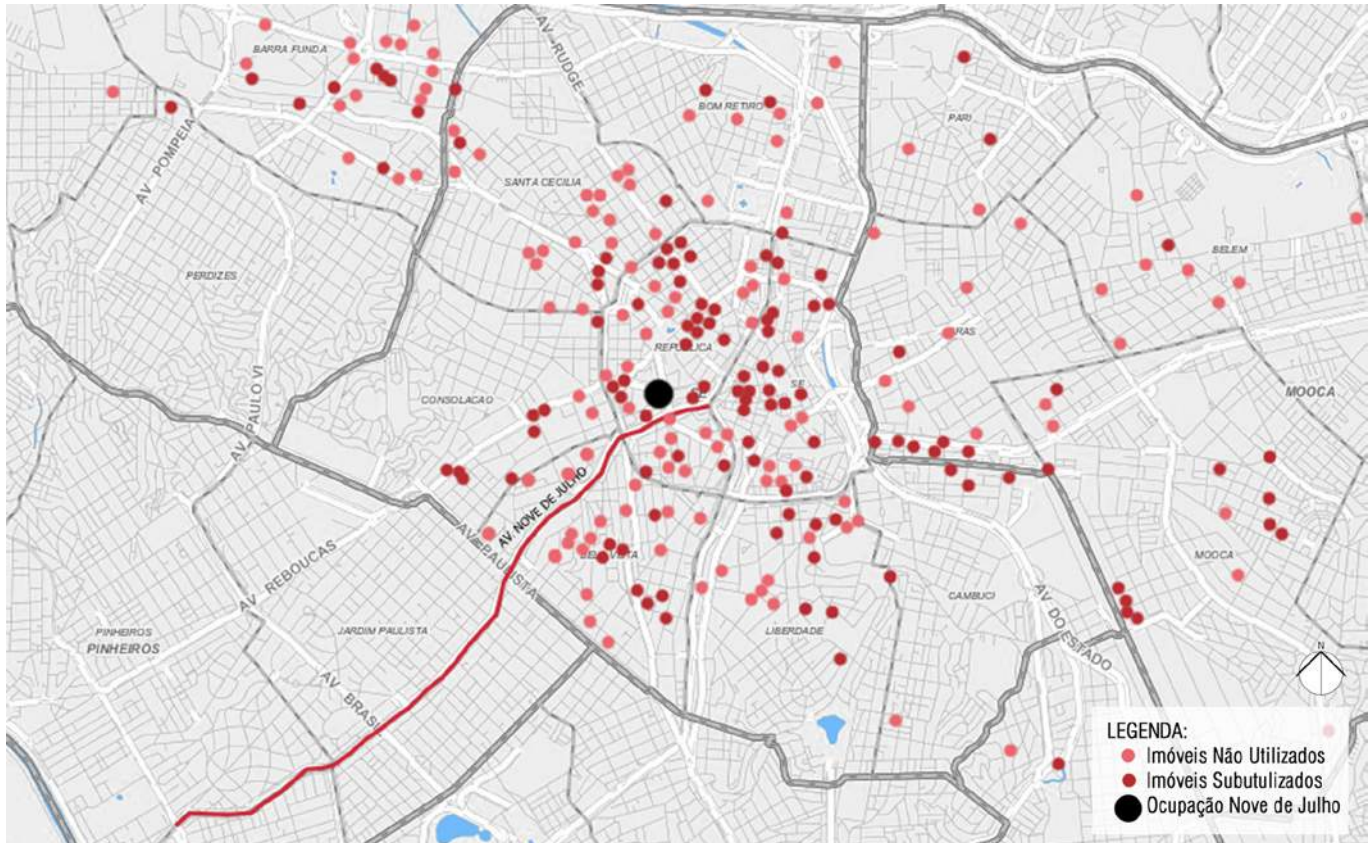


Imagem 8: Mapa de Imóveis Ociosos.

Fonte: Produção autoral do grupo (Base: GeoSampa)

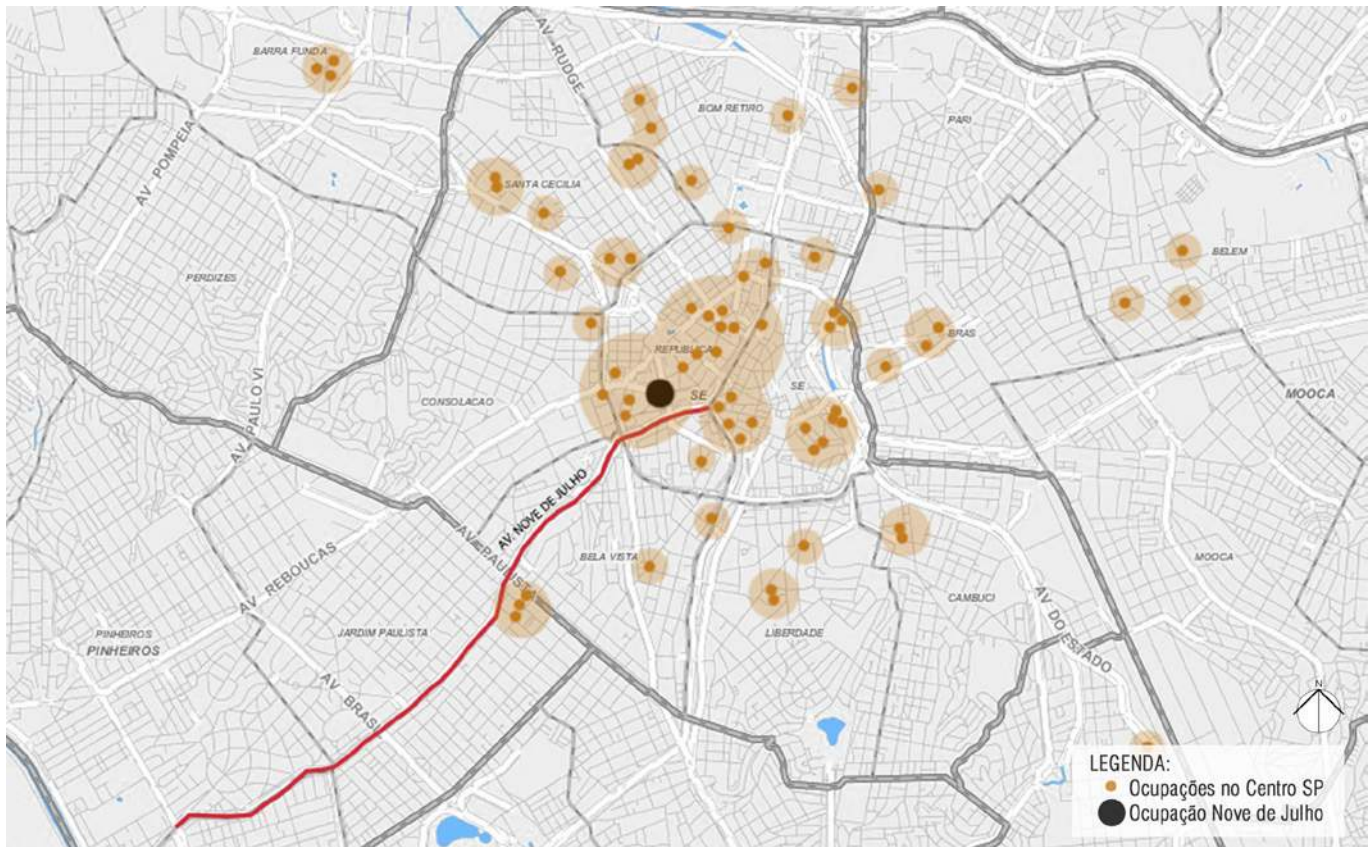


Imagem 9: Mapa de Ocupações.

Fonte: Produção autoral do grupo (Base: GeoSampa)

CRÍTICAS

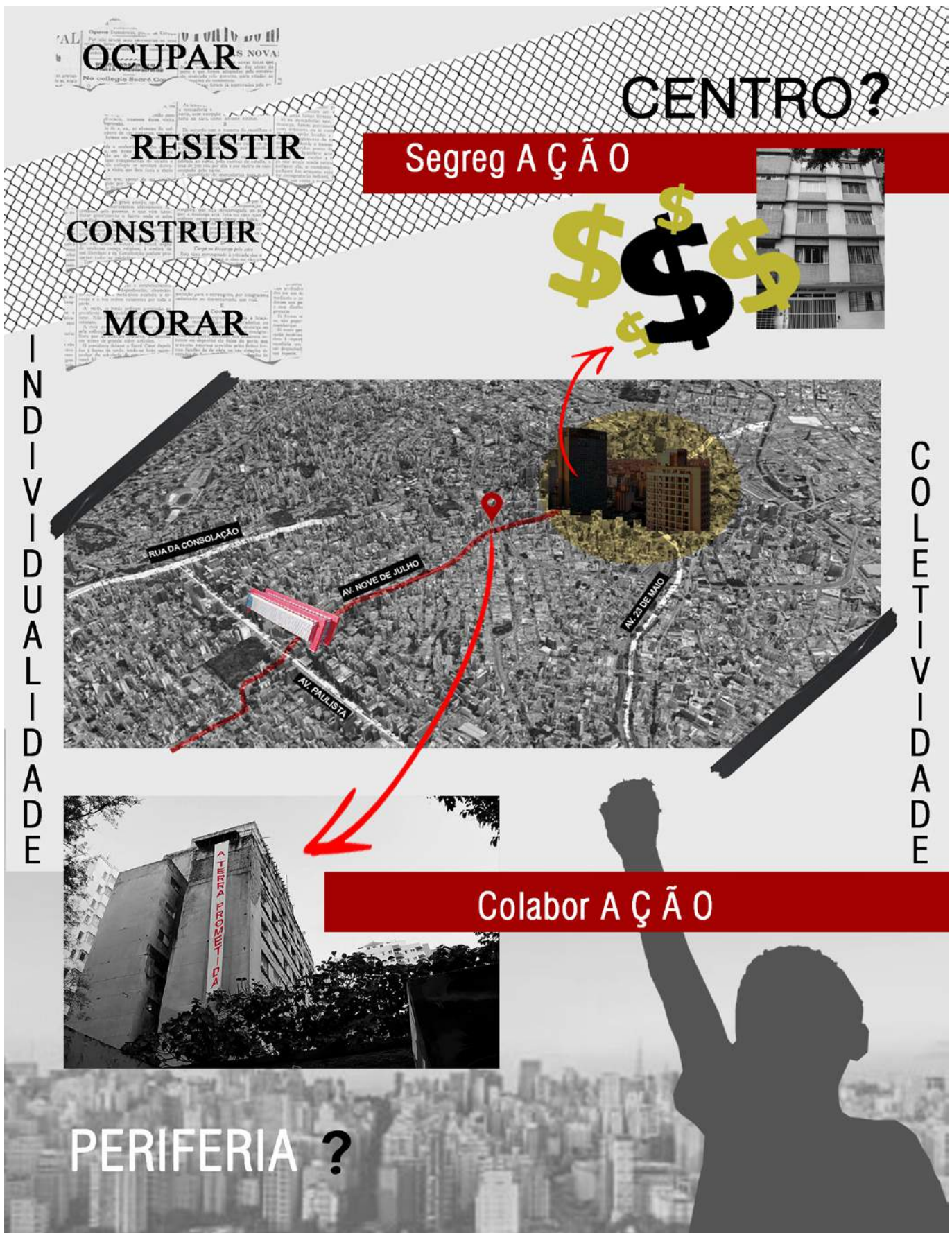


Imagem 11: Produção autoral do grupo.

LUTE
COMO
UMA



OCUPAÇÃO



Imagem 12: Produção autoral do grupo.

REFLEXÃO FINAL

O presente trabalho enxergou o ato de ocupar como crítica à sociedade capitalista atual, que trata a moradia como produto e não como direito garantido constitucionalmente:

Art. 6º São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição. (BRASIL, 1988, Art. 6º)

Além do direito de morar, abordamos a visão do direito à cidade, que compreende a acessibilidade garantida à equipamentos básicos de saúde e educação, transporte público e infraestruturas básicas.

A cidade tem sido privada de determinados grupos sociais desde sua crescente urbanização, e isso ocorre por meio de pressões direcionadas no Poder Público, resultando em investimentos que fortalecem a relação legislação/mercado imobiliário/exclusão social. (MARICATO, 2003).

O loteamento ilegal e a favela são as formas mais comuns de moradia de maior parte da população urbana de renda baixa e média baixa, uma vez que a autoconstrução foi a "solução" que o desenvolvimento urbano possibilitou para grande parte dos moradores das grandes cidades. (MARICATO, 2003).

A partir dessa análise, concluímos que a cidade é segregada estruturalmente, e a população trabalhadora de baixa renda é a que mais sofre com essa política, porque além de não ter acesso às oportunidades (ou ter acesso dificultoso), tanto no meio social quanto físico, também lutam para legitimar o modo que encontraram para sobreviver e afirmar resistência.

As ocupações, como um dos meios de habitação popular, quebram a lógica gentrificadora que divide o território urbano de maneira sócio espacial entre centro e periferia, porque traz as pessoas que são "empurradas" para as bordas da cidade de volta ao centro. A crítica aqui tratada afirma que morar é um direito que deve ser garantido. "Se morar é um direito, ocupar é um dever.", focando na perspectiva da importância que existe em uma ocupação se localizar no centro da cidade.

Uma ocupação no centro incomoda bem mais que uma na periferia, porque aos olhos do capital, o centro deve ser de quem consegue arcar com o preço de mercado. E por isso há uma importância imensa nesse discurso e nessa contradição de um sistema que exclui.



Imagem 13: Canalhas.

Fonte: <https://liviaaquino.com.br/2720-Viva-Maria>

Essas pessoas lutam diariamente para terem seus direitos reconhecidos pela sociedade e serem respeitadas em um país onde o governo as menospreza. Onde muitos enxergam invasores, existem indivíduos que lutam para ser reconhecidos como moradores dignos, que trabalham de forma honesta para cuidar da melhor forma de sua comunidade e de seu lar.

“As pessoas que moram no centro, são mais elitizadas e querem tirar o que não acham bonito no centro. No caso, o que elas não acham bonito é um prédio desses deteriorado com várias pessoas de baixa renda morando nele, então automaticamente eles querem “limpar” a visão delas.” - Felipe, morador da Ocupação Nove de Julho, conversa com o grupo.

Ocupar o centro é uma decisão pensada e assertiva para a luta. Ocupar o centro não apenas causa impacto, como também faz as pessoas que passam por ali questionarem suas realidades e privilégios. Talvez seja uma pedra no sapato do

capital, mas é um choque de realidade nas pessoas que tentam tapar os olhos para ela.

A força desse movimento, dessas pessoas e de um prédio ocupado no centro de São Paulo, está em afirmar que elas têm o direito de estar ali, que a cidade deve ser social e diversa, e que pobre também tem direito à cidade, à cultura, educação, lazer e qualidade de vida.

“O sonho do ‘pobre feliz’ é viver no centro da cidade, perto do trabalho” - Márcia Carneiro, Entrevista para El País.

A força desse movimento, dessas pessoas e de um prédio ocupado no centro de São Paulo, está em afirmar que elas têm o direito de estar ali, que a cidade deve ser social e diversa, e que pobre também tem direito à cidade, à cultura, educação, lazer e qualidade de vida.

Uma ocupação no centro é um discurso, e aqui tentamos apenas estimular algum questionamento sobre SEUS direitos. Afinal, são direitos...ou PRIVILÉGIOS?



Imagem 14: Menina na janela.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/925107/criminalizado-no-brasil- movimento-sem-teto-do-centro-e-destaque-na-bienal-de-chicago>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATADOS. <https://www.atados.com.br/ong/mstc/sobre>. Atados. Acesso em: Junho 2020.
- BONDUKI, N. O mito das casas sem gente não resolverá o problema da gente sem casa. Vitruvius, São Paulo, 2018.
- COUTO, G. et al. Descartes Urbanos. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, p. 103. 2017.
- EL PAÍS. https://brasil.elpais.com/brasil/2019/07/14/politica/1563140892_769152.html. "O sonho do 'pobre feliz' é viver no centro da cidade, perto do trabalho", 2019. Acesso em: Maio 2020.
- KATO, V.; FRUTUOSO, B. Ocupações no centro de São Paulo: desejos de fixação no território. Anais XVIII ENANPUR 2019, Natal, 2019. 24.
- MARICATO, E. Conhecer para resolver a cidade ilegal. In: CASTRIOTA, L. B. Urbanização Brasileira: Redescobertas. Belo Horizonte: Arte, 2003.
- MSTC. <https://www.movimentosemtetodocentro.com.br/>. Acesso em: Maio 2020.
- ROLNIK, R. <https://atarde.uol.com.br/muito/noticias/1799409-raquel-rolnik--a-moradia-deixou-de-ser-um-direito-humano>. ATARDE, 2016. Acesso em: Junho 2020.
- SALLES, M.; ALVIM, T. <https://www.archdaily.com.br/br/925107/criminalizado-no-brasil-movimento-sem-teto-do-centro-e-destaque-na-bienal-de-chicago>. Archdaily, 2019. Acesso em: Maio 2020.
- SOUZA, R. Questão de Moradia: ocupações como experiência autogestionária, Porto Alegre, 2017. 27.
- VAZ, C. <https://camilavazvaz.jusbrasil.com.br/noticias/260404872/invasoes-x-ocupacoes-por-um-curso-intensivo-para-jornalistas>. Jusbrasil, 2015. Acesso em: Junho 2020.

O SENTIR NO VAZIO: UM OLHAR SOBRE A QUARENTENA

Camila Valbert, 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

PROPOSTA

Eu, em uma singela tentativa de materializar os sentimentos proporcionados pelo isolamento social. Como criar a partir dessa situação? Como expressar e representar esse momento singular e histórico de alguma forma? Respostas que encontrei a partir de um exercício proposto pela matéria de Teoria da Arquitetura, em nossa primeira aula remota.

CONCEITO

Em uma busca incessante por demonstrar tamanhos sentimentos, aflições e pensamentos - sentidos e compartilhados, diante de um cenário de quarentena e de isolamento social, por conta da pandemia mundial da COVID-19 - me preendi ao simples. Uma simplicidade um tanto complexa. Buscar retratar tamanhas sensações de forma sintética.

Para isso, todo o pensamento se desenvolve a partir de uma das mais simples formas de se representar graficamente: a linha.

Uma linha.

A linha em si, inicialmente representa um mundo em fluxo constante.

Quando de repente, é obrigado a pausar.

Uma pausa.

E dessa pausa, um vazio.

Um vazio.

E desse vazio, um novo mundo.

O mundo Online.

Como uma tentativa de se alcançar o mundo externo.

O mundo real.

SENTIMENTO

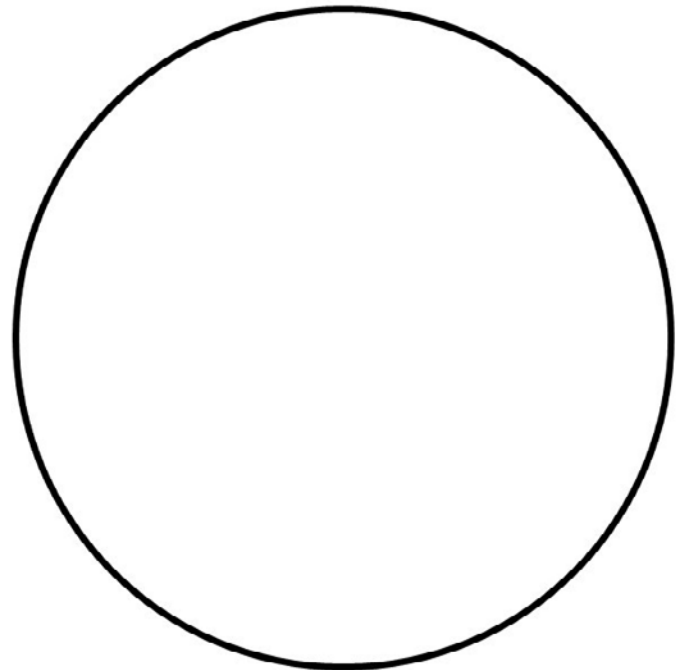


Imagem 1: ONline Vazio, por Camila Valbert.

Estamos passando por um momento que não sabemos ao certo quando vai acabar.

É como uma linha, sem começo e sem fim.

Não existem mais distâncias que nos separam. Estamos todos conectados. Todos juntos.

Ao mesmo tempo, essa é a linha do confinamento, do isolamento - que cria e separa dois mundos.

O mundo interno e o mundo externo.

O centro do círculo representa o isolamento social e o espaço individual de cada um. Junto dos sentimentos, aflições, ansiedades e do vazio que estamos sentindo.

Também representa o mundo online, que une e confina as pessoas dentro dele. Entrando em um ritmo sem fim, numa tentativa constante de romper com a linha que nos cerca, e alcançar o mundo externo, o mundo real.

Espaço este, que estamos agora.

Ao mesmo tempo que o ocupamos, ele é um vazio.

Ninguém de fato ocupa um lugar nas redes. Este, é apenas uma abstração de espaço, assim como o espaço dentro do círculo.

Um espaço que ao mesmo tempo que une, separa.

Isolados, confinados, estamos sozinhos. Pois, mesmo que presente em um mundo online, realizando atividades remotas, não pertencemos de fato a ele.

Ele segue vazio.

Ao mesmo tempo que esse espaço é turbulento, cheio de informações, é um espaço silencioso. Cada um isolado em um canto de suas casas, trocando um monte de informações, em silêncio.

A cidade que deixamos, vazia e silenciosa.

O espaço real é construído onde a vida acontecia.

Realidade expressa pela parte externa do círculo.

E, assim como o vírus (de formato esférico) que afronta o globo terrestre, nós somos afrontados por um círculo.

Um ciclo no qual estamos confinados e isolados, que nos apreende e nos provoca tantas sensações.

E a incerteza sobre o futuro, como uma página em branco que se forma, quando essa linha se rompe.

MINHA CARTA DE AMOR À SUA TECTÔNICA EMOCIONAL

Aila Boler

A quem venha a interessar,

Prazer, me chamo Aila Boler, fui projetada para construir minha existência como autora. Fundei meus estudos em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal da Bahia e na *University of Adelaide*. Costumo dizer que sou arquiteta por profissão, escritora por vocação e viajante pelo coração.

Nós, humanos, somos seres extremamente sensíveis e nos tornamos responsáveis por dar sentido aos acontecimentos que a natureza propõe. O ano de 2020 veio nos provar que estamos desorientados em escala global, insatisfeitos pelas privações e discordâncias. Nesse sentido, nunca se fez tão necessário o resgate da conexão entre corpo, tempo e espaço.

As publicações escritas são escoras na constituição de apoio dos pilares que sustentam nossos corpos. Acredito que durante o processo de leitura não devemos ter o propósito de julgar o resultado da obra, mas sim, saber onde nos encaixamos nas etapas construtivas do texto.

É necessário olhar para a arquitetura da alma e entender seus alicerces de sustentação como as placas tectônicas sobre o magma sustentando a Terra. Sair do universo de algoritmos virtuais e passar a experienciar melhor os momentos reais dentro do espaço tanto arquitetados quanto naturais para o nosso desenvolvimento humano.

Sendo assim, proponho a tradução de conhecimentos arquitetônicos em termos técnicos para uma linguagem mais humanizada e cotidiana. Este é meu ato de solidariedade durante a pandemia do COVID-19 para a manutenção da vida individual íntima, com o intuito de despertar um melhor engajamento social no espaço coletivo do organismo vivo e mutável que é a cidade.

Bem vindos à minha carta de amor à sua tectônica emocional:

Neste nosso primeiro contato, peço para que se acomode em uma posição confortável, relaxe os músculos de seu pescoço, inspire o ar de onde está e expire qualquer impureza que ainda esteja desequilibrando o ritmo de sua respiração, repita esse ato solene e obrigatório quantas vezes for necessário para que esteja leve aqui comigo.

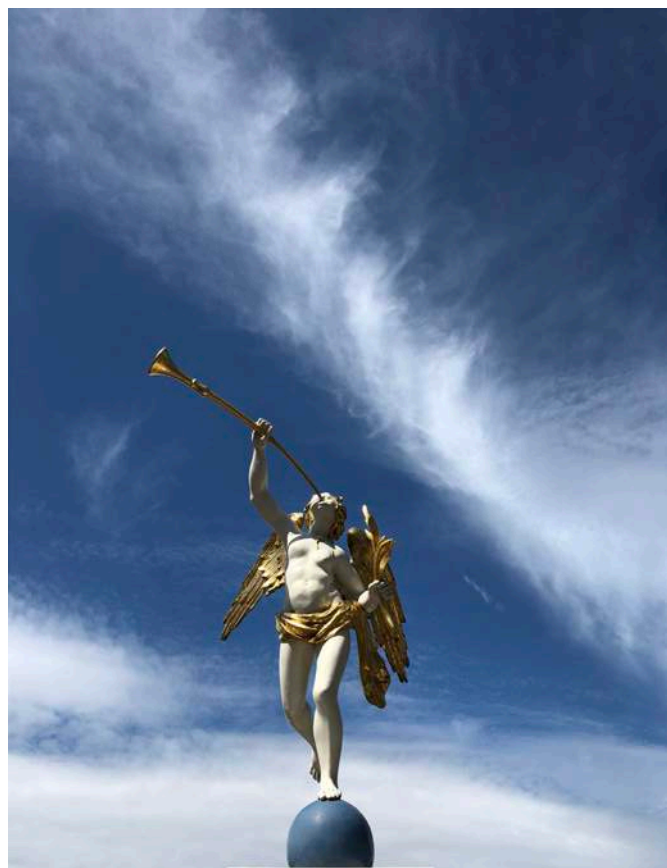


Imagem 01

Querida leitora,

Primeiramente, seja bem-vinda a este universo que escolheu segurar em suas mãos. Dentre tantos outros, agradeço a sua escolha de se dedicar a nós neste momento. Também estou me dedicando a você.

Tenho um prazer enorme de te receber aqui. A porta já foi aberta, sintá-se em casa e fique à vontade para entrar em todos os espaços que irei lhe apresentar da minha melhor maneira possível.

Desde já, é importante frisar que designo o gênero feminino à palavra leitora pois, ao meu olhar, você é alguém tratada como uma personalidade inserida no espaço de uma cidade. Palavras pertencentes à família de substantivos femininos da língua portuguesa, e, portanto, utilizarei essa perspectiva de base para esta leitura.

Em outra linguagem, adoto uma persona para cada organismo vivo urbano, assim personifico os espaços e os experiencio em sua total vivacidade. Edifiquei esta linha de pensamento ao longo de minha graduação na universidade que para mim, é o tipo de instituição de troca mais justa e empática que temos na sociedade.

Encorajo as conexões entre seres e espaço de forma orgânica. O fortalecimento dessa linha de pensamento deve, desde leituras sobre temas em pauta, estudos de conforto ambiental, paisagismo, sustentabilidade, opiniões de arquitetos, escritórios, posicionamentos, humanização de cidades e principalmente as discussões entre pessoas. Estas são fontes imprescindíveis de conhecimento e análise de fatos para que formemos uma opinião sobre o lugar que habitamos e se a nossa ocupação está sendo feita de forma respeitosa.

Passei a tratar as cidades como seres vivos; vívidos. Portanto, em minha ótica, são organismos detentores de personalidade, assim como nós. Por trás de toda constituição da urbe devemos entender que existem indivíduos, famílias, crianças e paixões que fazem parte desta criação como peças-chave para que sejam únicas as experiências que nos permitimos vivenciar em cada local. Portanto, endereço esta carta as personas que compõem a cidade que você se encontra.

Neste texto, te convido a me conhecer e oxalá conhecer a si mesma numa leitura muito leve e descomprometida. Daqui em diante, quero que seja a rainha de seu próprio mundo. É assim que você merece ser tratada. A alegria é a principal expressão de quem somos. Os indivíduos devem ter o direito da exteriorização de suas personas através da autonomia de representatividade da sua autoimagem em todos os níveis de suas manifestações no ambiente que vivem.

Para o universo de estudo em meu mundo, a arquitetura é humana. Nessa entidade, as janelas são os olhos, e em um olhar de dentro para fora, enxergo esperança. Ela constitui um dos três pilares que sustentam a estrutura de meu ser. São eles:

Otimismo;

Esperança;

Autoestima.

Vivo reforçando essas colunas e, sem a preocupação de parecer repetitiva, utilizarei estas três palavras constatadas que criei certa vez em uma conversa de corredor de faculdade a quantidade de vezes necessárias para mim e para quem venha a se interessar por meus manifestos não formais, fundamentais.

Agora me dê a mão, querida, você merece conhecer o melhor que o espaço tem a oferecer. Devemos aproveitar o pouco tempo neste plano para dar uma volta em nossa cidade com todos os volumes e singularidades que ela tem.

Anda, vamos ouvir uma banda, recital, orquestra, festejar, contemplar todos os sítios que conseguirmos acessar e viver esse lugar da melhor forma possível. Lembrou de algum em especial?

Vamos pra lá então, o tempo e imaginação estão ao nosso favor. A pandemia vai passar.

Que delícia desfrutar de sua companhia, mesmo com nossas mãos úmidas por consequência do calor de nosso toque. Quero te aproveitar a cada passo que o ponteiro há de percorrer, apenas pelo bem que me faz estar em sua companhia.

Tic;

Toc;

Tic;

Toc;

Toc...

Toc...

Toc...

Posso entrar?

Obrigada!

São por ruas, parques, pontes, casarões e lares que me conecto a ti num ímpeto muito familiar. Não tenho como agradecer pela companhia. Você confia em mim mesmo sem questionar a fundo quem sou, no entanto, esse fator ínfimo de desconhecimento não faz com que você deixe de me acompanhar. Acredito que as conexões entre organismos ocorrem de modo instantâneo.

Sua perpetuação se aprimora com as experiências compartilhadas durante a vivência de momentos em locais específicos, pois a mudança de cena faz toda a diferença na narrativa desse espetáculo que é a vida. Nossa companhia é valiosa e devemos aproveitar o prestígio de desfrutá-la.

Tenho certeza que o amanhã chegará antes de minhas expectativas. Posso ver claramente pela fresta entre a cortina e a janela deste quarto a peculiaridade de tua vista com a qual me deparo graças à presença da luz natural.

Foi uma agradável caminhada percorrendo aquelas calçadas durante horas, entrando e saindo de livrarias, museus, escadarias e cafés, contemplando o que essa cidade tem a nos oferecer. Precisamos aprender a nos conectar conosco e com o ambiente que estamos inseridos para uma estadia prazerosa da nossa cidade de escolha.

Subterfúgios podem ser válidos para situações externas sem muita relevância, mas de forma alguma devem ser utilizados como artifício para procrastinar conflitos entre nós mesmos. Te convido a relembrar a introdução desta obra.

Somos seres inseridos em espaços.

Observe em que posição você se encontra agora com este conteúdo em mãos e perceba como isso pode ser relevante para expressar algo da sua personalidade. O autoconhecimento é elemental, sucessivo e de imenso valor para o convívio consigo e em sociedade.

Acredito que, se tivéssemos maior noção sobre quem somos, onde frequentamos e como nos expressamos, teríamos maior controle em nossos poderes de decisões e conseqüentemente, de interferência no espaço, seja ele físico ou etéreo. Assim, muitos problemas seriam evitados.

Por isso, minhas cartas de amor se destinam a sua tectônica emocional, querida leitora. O que quero transmitir com o termo "tectônica emocional" é a arquitetura da alma. As linhas que delimitam nossas fronteiras internas em constante vibração e distribuição de carga energética para que consigamos manter nossos alicerces intactos. Assim como as placas tectônicas na terra.

Nesse sentido, entendo que a adaptação e o movimento são necessários para a consolidação da nossa estrutura interna e ela, uma vez fundada é capaz de sustentar tudo que é externo à crosta de nossos corpos. Quero resgatar em você a emoção de contemplar e se fazer presente nos espaços presentes que se encontra no presente para que os viva de forma plena.

Presente mesmo é saber aproveitar o caráter transformador do espaço em sua integralidade. Espero que o mundo pós pandemia desperte um valor jamais visto atrelado à sociabilidade e aos eventos presenciais pois nada substitui a experiência do corpo no tempo inserido no espaço.

Abraço,

Aila Boler

PROGRAMA ESFERA REVIVE

Plano de Cenários Alternativos para Organização Territorial das Regiões Metropolitanas Paulistas

Trabalho desenvolvido na disciplina Planejamento Urbano e Regional B
Beatriz Sartori 8º semestre; Beatriz Sato 8º semestre;
Carla Monara 8º semestre; Helena Dal Bianco 8º semestre;
Julhia Bernardo 8º semestre; Vitória Cappello 8º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

1. INTRODUÇÃO

O Estado de São Paulo é o estado mais desenvolvido e urbanizado do país, possuindo 6 das 10 concentrações urbanas de faixa populacional entre 100 mil/hab a 300 mil/hab com maiores áreas urbanizadas (IBGE, 2015), representando aproximadamente 25% da população total do país. Essa configuração se deve ao fato de apresentar os principais pólos tecnológicos, industriais e educacionais, recebendo maiores investimentos internacionais. Dessa forma, o território se desenvolveu e se consolidou sem um planejamento ambiental adequado, enquanto o foco era o crescimento econômico. Apesar do alto índice de urbanização, seus sistemas de infraestrutura são concentrados e, em grande parte, saturados devido ao grande contingente populacional dos aglomerados urbanos desordenados.

Como consequência desse desenvolvimento acentuado, o estado de São Paulo apresenta maiores índices de vulnerabilidade ambiental e social, além de registrar maiores ocorrências de desastres naturais e fenômenos induzidos por conta do desmatamento; exploração da rede hídrica para abastecimento de água e geração de energia; lançamento de dejetos líquidos, sólidos e gasosos sem controle ou tratamento; canalização de córregos; rebaixamento de lençol freático e enterramento de nascentes.

Esse cenário evidencia a necessidade de planos integrados que visem o desenvolvimento de cidades sustentáveis, atrelados a políticas de preservação e revitalização ambiental, a fim de reduzir a superutilização dos recursos naturais e fortalecer a relação homem-natureza.

2. LEVANTAMENTO DE DADOS

Com o tema do trabalho voltando às questões ambientais no Estado de São Paulo e a ampla abrangência do mesmo, foi necessária a definição de um enfoque melhor delimitado definido através de variáveis que auxiliassem

na construção e no embasamento do plano, sendo elas: Áreas de Risco Ocupadas por Moradia (SEADE, 2003); Unidades de Conservação Ambientais Municipais (MMA, 2003); Áreas Prioritárias de Conservação da Biodiversidade (MMA, 2007); Densidade por Setor Censitário (IBGE, 2010); Trechos de Cursos d'Água Inundáveis (SNIRH, 2014).

Como resultado da sistematização e manipulação dos dados, em função da compreensão do cenário atual, foi obtido o Índice Geral de Vulnerabilidade Ambiental e Social, o qual consiste no resultado da alta correlação entre as variáveis Áreas de Risco Ocupadas por Moradias e Unidades de Conservação Ambiental.

A partir da espacialização do Índice, os pontos que se sobressaem no mapa correspondem a ocupações irregulares em áreas de preservação, porém, nem sempre se encontram dentro dos limites dos grandes maciços das Unidades de Conservação, o que também não acontece com as Áreas Prioritárias de Conservação da Biodiversidade. Isso demonstra que projetos que visam apenas a reestruturação das áreas de preservação já existentes não são eficazes para garantir a revitalização ambiental de áreas de risco em meio aos centros urbanos, onde a vulnerabilidade acontece, tanto na esfera ambiental quanto na social.

Também foram manipulados os dados de Densidade por Setor Censitário juntamente com os Principais Rios do Estado. Foi realizado um Buffer com raio de 500 metros em relação aos cursos d'água e esse dado foi relacionado com a densidade por setor, assim foi possível encontrar o número total de moradores em áreas de preservação permanente que serão realocados, progressivamente, seguindo critérios de prioridade que foquem nas regiões mais afetadas, com maior número de pessoas, e que coincidam com áreas de risco, entendidas através da espacialização do dado de Trechos de Cursos d'Água Inundáveis.

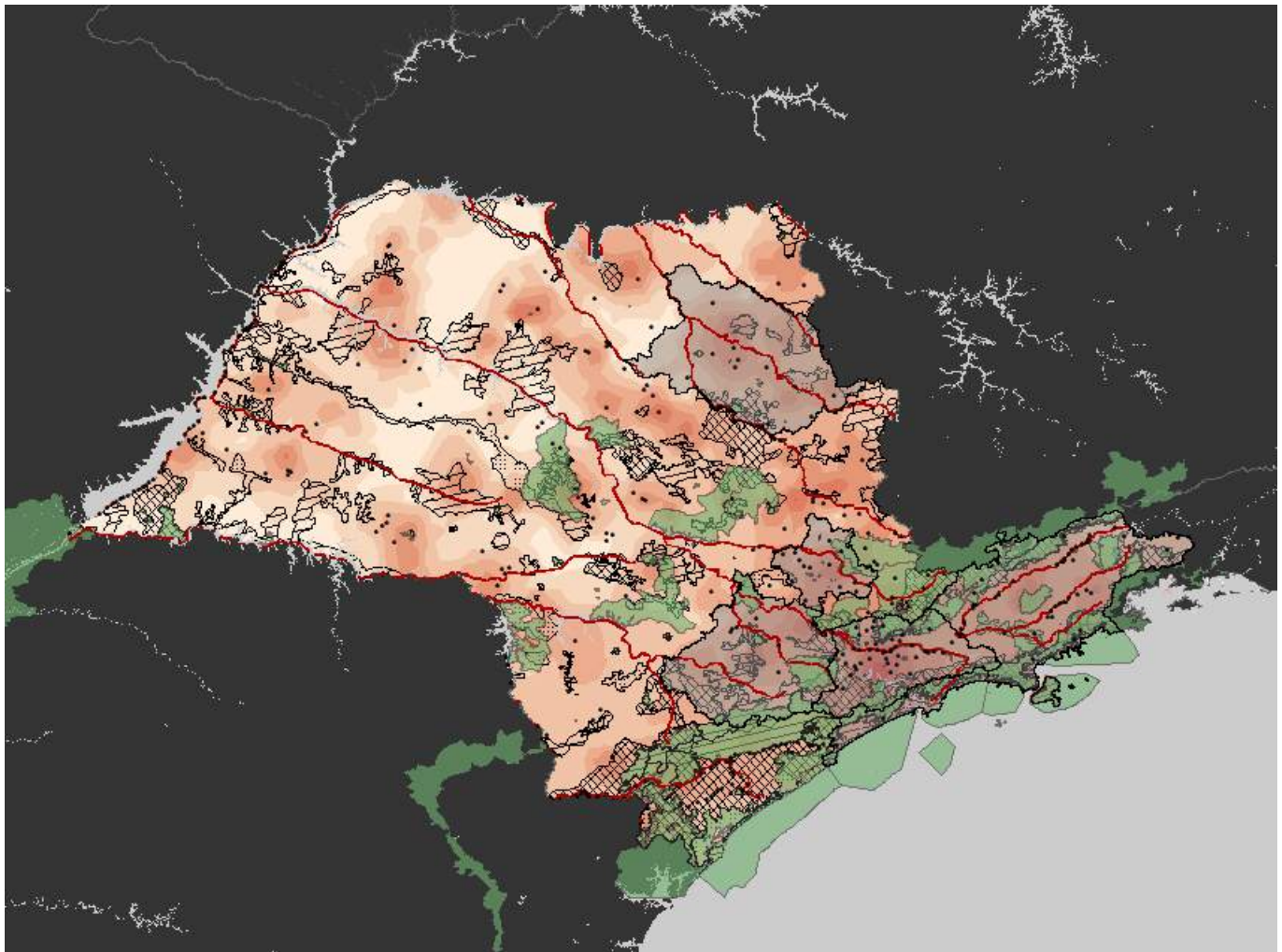


Imagem 1: Índice e Variáveis

■ Unidades de Conservação
■ Principais Cursos d'Água
■ Estados

■ Região Metropolitana
■ APP 500 m
● Áreas de inundação

Prioridade p/ conservação da biodiversidade:

 Alta
 Muito alta
 Extremamente alta

Índice de Vulnerabilidade Socioambiental

■ 0 - 0,000223
■ 0,00023 - 0,00198
■ 0,00198 - 0,0159
■ 0,0159 - 0,126
■ 0,126 - 0,431
■ 0,431 - 1

MICRORREGIONALIZAÇÃO

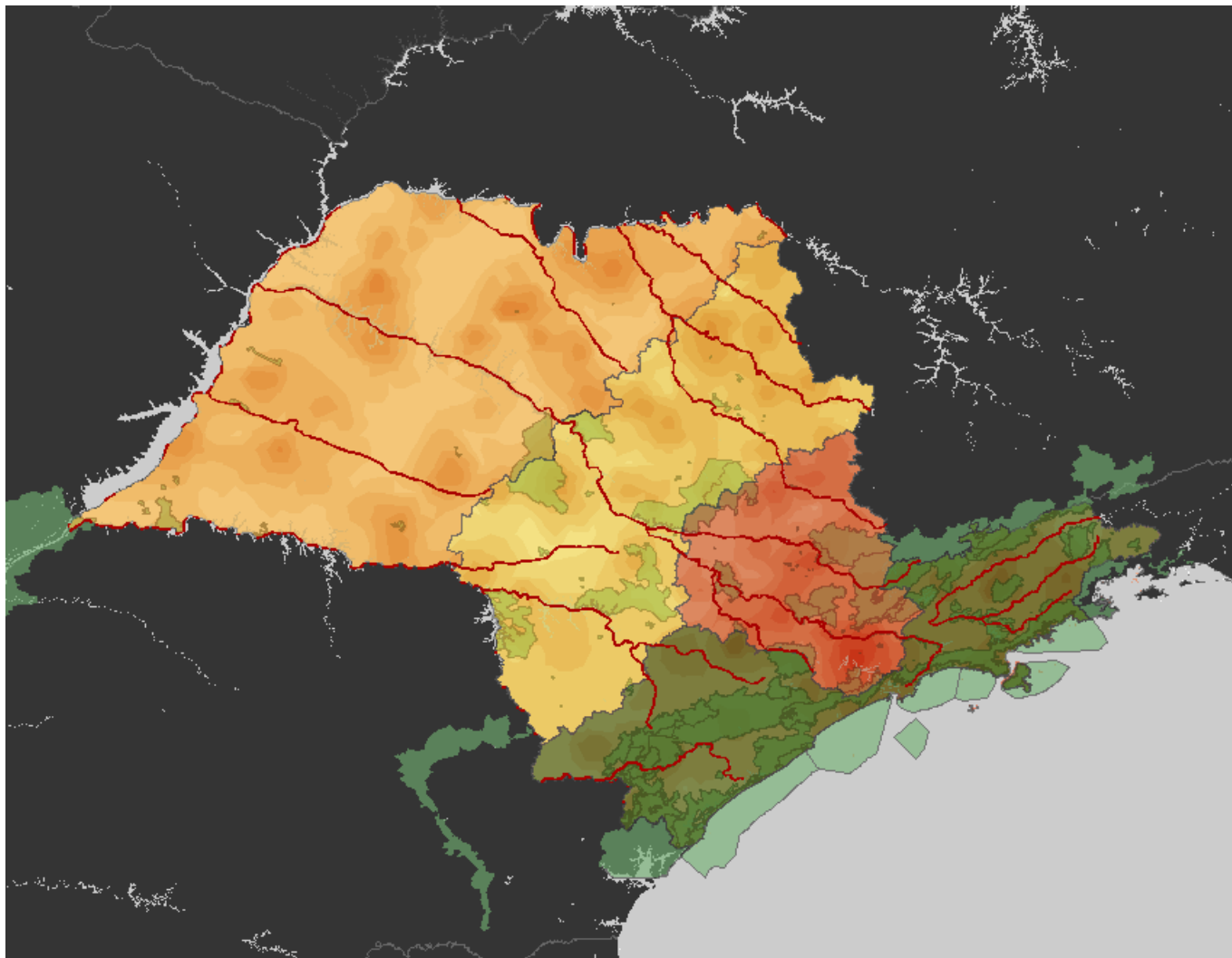
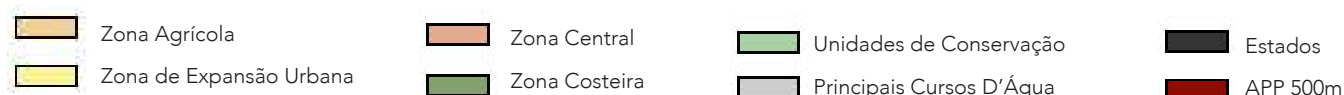


Imagem 2: Microrregionalização



MICRORREGIÃO COSTEIRA

Representada no mapa pela cor verde, se localiza no litoral do estado, possui uma rede urbana consolidada, coexistindo com os maiores resquícios da cobertura natural da Mata Atlântica e conta com uma diversidade de trilhas, cachoeiras e ilhas. É composta pelo: Vale do Ribeira no Litoral Sul, a qual abriga 60% da mata atlântica remanescente no Brasil, se destacando pela preservação de suas matas (Cavernas do Petar), pela diversidade ecológica e pela presença de comunidades indígenas, quilombolas e caiçaras, que despertam interesse turístico na região; Pela Baixada Santista, a qual possui importante papel na exportação e importação de todo país, por sua área portuária predominantemente industrial; E pelo lado paulista do Vale do Paraíba, se destacando pela agropecuária, cultivo do arroz e a produção de leite.

As diretrizes para essa microrregião é referente à preservação da Mata Atlântica ainda restante e sua diversidade ecológica, tomando como exemplo o que já acontece nas Cavernas do Petar, contribuindo

também para a preservação das culturas tradicionais pré-existent, reforçando a relação homem-natureza.

MICRORREGIÃO CENTRAL

Representada no mapa pela cor vermelha, compreende as cidades da grande São Paulo, Campinas, Sorocaba e suas respectivas regiões metropolitanas e conurbações a cerca. A zona se caracteriza pelo alto índice de urbanização, se destacando, conseqüentemente, como a principal área do estado marcada pela vulnerabilidade ambiental e social. Portanto, compreende as situações mais críticas e urgentes.

As diretrizes para essa microrregião buscam promover a desconcentração em prol da recuperação da biodiversidade e das questões microclimáticas dos grandes centros, a despoluição gradativa dos rios e, também, em função do bem estar da população que atualmente se encontra mais vulnerável.

MICRORREGIÃO DE EXPANSÃO URBANA

Essa área, retratada no mapa pela cor amarela, abrange as Regiões Administrativas de São Carlos, Botucatu, Bauru, Araraquara e Ribeirão Preto, e representa a transição entre o centro-sul aglomerado do estado e o noroeste predominantemente agrícola. Compreende cidades atualmente em expansão urbana que se encontram em um estado de desenvolvimento superior às da Microrregião Agrícola, com importantes focos educacionais de grandes universidades. Ademais, estão presentes Parques Tecnológicos que promovem a ciência, a tecnologia e a inovação e, portanto, são regiões mais urbanizadas e dotadas de maior infraestrutura. As diretrizes para essa microrregião objetivam o desenvolvimento com base em fundamentos do urbanismo ecológico e consciente das cidades, associando a preservação do meio ambiente à ciência, tecnologia e inovação.

MICRORREGIÃO AGRÍCOLA

Simbolizada pela cor laranja, abrange a região do Noroeste Paulista, onde estão localizadas as Regiões Administrativas de Araçatuba, São José do Rio Preto, Barretos, Franca, Presidente Prudente e parte de Bauru e Marília. Apresenta também grandes polos educacionais, no entanto, caracteriza-se por ter a menor densidade demográfica do estado pela forte influência das atividades agropecuárias, sendo, conseqüentemente, a área de maior perda da cobertura vegetal natural.

As diretrizes para essa microrregião visam o adensamento de pequenos núcleos urbanos existentes dotados de infraestrutura, em prol do desenvolvimento de cidades sustentáveis baseadas em princípios do urbanismo ecológico, assegurando novas extensões de conservação e recuperação ambiental.

3. CRITÉRIOS DE LOCALIZAÇÃO

A localização dos planos propostos varia de acordo com as peculiaridades e demandas de cada microrregião, explorando as fragilidades e potencialidades das áreas. Para a escolha das localizações foram utilizados instrumentos existentes e novos, que viabilizassem as propostas.

Para a escolha das áreas do projeto Núcleo, foram analisadas regiões de baixa densidade urbana, com o objetivo de gerar novos núcleos e minimizar o déficit habitacional; Para a escolha da localização do projeto Manto foi utilizando o Ranking Ambiental dos Municípios Paulistas, o qual apresenta as avaliações técnicas das ações ambientais executadas por cada município, medindo a eficiência da gestão. Assim, foram encontradas as cidades ambientalmente fragilizadas e, portanto, mais necessitadas desta ação; Já para a implantação do Litosfera, os pontos selecionados partiram da inserção em unidades de conservação com a intenção de valorizá-las através do contato direto com a população; Por fim, o Atmosfera foi proposto ao longo

dos principais rios, de maneira a conectar todos os outros projetos, criando uma rede através de corredores verdes.

4. PROJETOS



NÚCLEO

O projeto é denominado como Núcleo pois modela a maneira em que as pessoas vivem, recriando as ocupações primordiais que perpetuaram através do tempo, chamadas de agrovilas, as quais atrelam moradias a áreas de produção de subsistência, e visa criar novos núcleos de adensamento a partir da realocação dos moradores removidos para implantação do Projeto Atmosfera, e buscando o desenvolver cidades sustentáveis. No entanto, na Microrregião Costeira, tais núcleos apresentam restrições por estarem localizados em Unidades de Conservação Ambiental. Cada agrovila se localizada à, aproximadamente, 120 km de distância das demais, e as mesmas estarão inseridas nas Microrregiões Agrícola, de Expansão Urbana e Costeira.

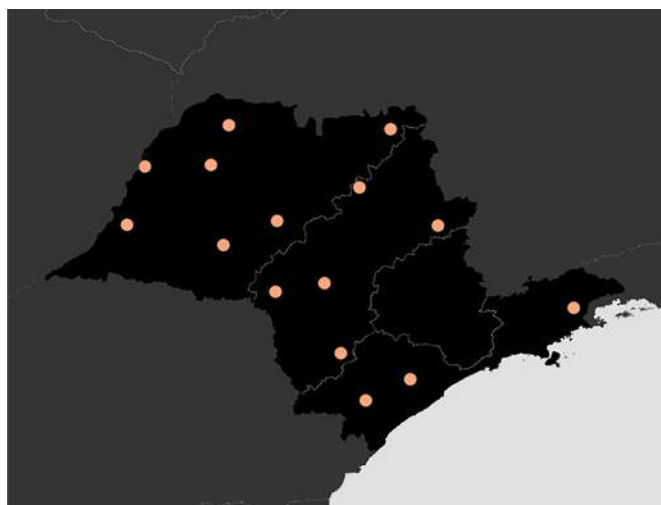


Imagem 3: Localização Projeto Núcleo

- Agrovilas
- São Paulo
- Estados
- Massas de Água



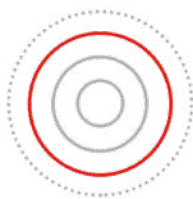
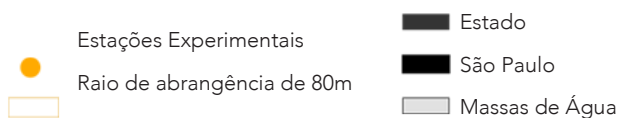
MANTO

O Projeto Manto é implantado em todas as Microrregiões do estado de São Paulo e busca promover a preservação ambiental, em lugares de grande fragilidade, através de incentivos às atividades científicas, as quais serão

desenvolvidas a partir de critérios estabelecidos para cada área e realizadas a partir da implantação de Estações Experimentais, com um raio de abrangência de 80 km. Além disso, o projeto possibilita a disseminação do conhecimento científico, relacionado à natureza, de maneira fluida e acessível.



Imagem 4: Localização Projeto Manto



LITOSFERA

O Projeto Litosfera é assim denominado por ter como princípio envolver a sociedade como agente atuante em

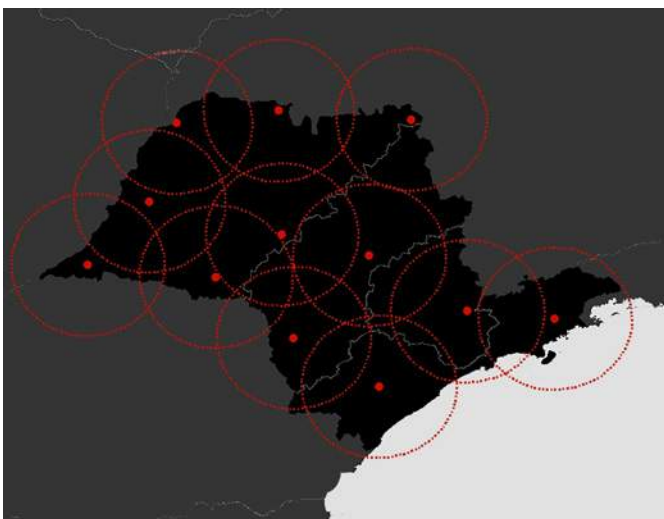
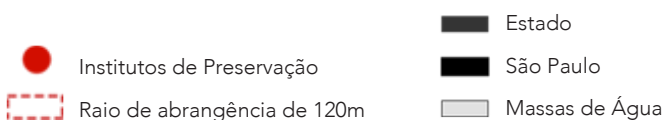
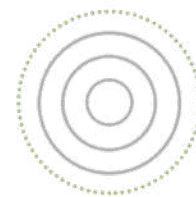


Imagem 5: Localização Projeto Litosfesra



prol da preservação e conscientização e é implantado em todas as microrregiões em busca da proteção dos recursos naturais, assegurando também as populações tradicionais e seus conhecimentos. Os Parques Ecológicos propostos estão sempre atrelados a Unidades de Conservação a fim de desenvolver o ecoturismo, com acesso controlado, e dentro de cada Parque haverá um Instituto de Preservação, onde acontecerão debates sobre conscientização e fiscalização das unidades, além de promover o diálogo acessível à população e novas experiências, sendo ambos assessorados por especialistas. Esse projeto possui um raio de abrangência de 120 km.



ATMOSFERA

O projeto Atmosfera está localizado por toda a extensão dos principais rios dos Estado de São Paulo, com uma faixa de 500 m em cada lado dos rios, conectando e incorporando todos os projetos anteriores. Tem como objetivo a recuperação da biodiversidade; a despoluição dos rios em prol de melhorias no microclima dos grandes centros, influenciando positivamente na qualidade de vida da população; e acontecerá através da remoção progressiva de moradores das margens dos rios e da restauração da mataciliar com a implantação de parques lineares. Dessa forma, resultará numa rede integrada, em formato de corredores verdes, que possibilitam o respiro em meio aos adensamentos urbanos.

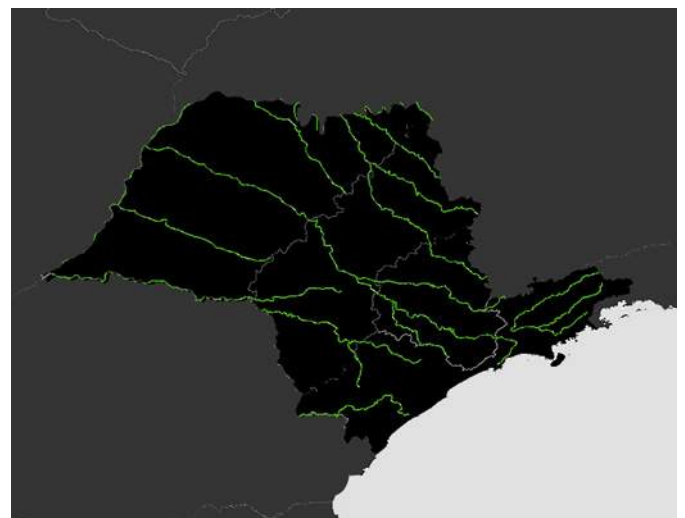
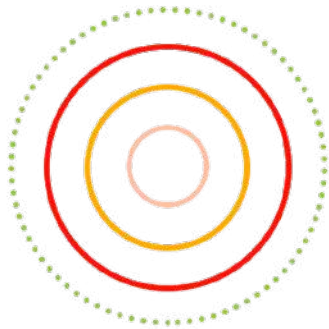


Imagem 6: Localização Projeto Atmosfera



4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dos mapas, nota-se que o Estado de São Paulo apresenta grande vulnerabilidade por toda sua extensão, variando de acordo com o desenvolvimento de cada região. Apesar da existência de instrumentos que busquem promover melhorias ambientais, o cenário atual é prova do sistema falho e insuficiente atuante. Por décadas, questões socioambientais se tornaram secundárias quando relacionadas às econômicas. No entanto, com situações emergenciais, a vida e o bem estar voltam a ser pautas de importantes discussões, revertendo progressivamente a histórica inversão de valores intrínsecos à existência humana.



ESFERA REVIVE

Assim surge a necessidade de se repensar propostas existentes para adequá-las aos novos princípios de reestruturação ambiental e se justifica a elaboração do plano Esfera Revive, o qual, com o objetivo de criar cenários alternativos para organização territorial das regiões metropolitanas paulistas, atua de maneira integrada ao desenvolver uma rede que engloba todo

o estado e pontua cada projeto em função da hierarquia do raio de abrangência, os quais se conectam e se complementam, resultando em uma rede ecológica cíclica.

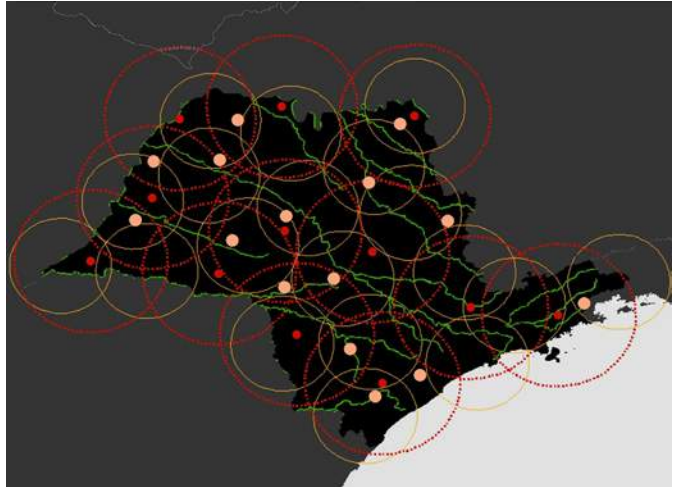


Imagem 7: Rede e Raios de abrangência

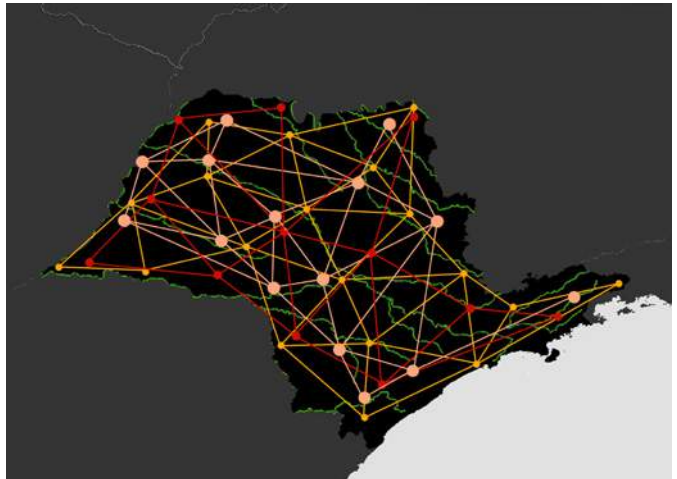


Imagem 8: Rede Interligada

O DESAFINAR NA ARQUITETURA

A relação entre Arquitetura e Música

Trabalho desenvolvido na disciplina Teoria da Arquitetura
Camila Valbert, 6º semestre; Carolina Xavier Pinto de Souza,
6º semestre; Isabel Reis de Souza, 6º semestre; Larissa
Namie Higa, 6º semestre; Leticia Vasquez Zerati, 6º semestre;
Mariana Modesto de Oliveira, 6º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

1. ESSÊNCIA

Arquitetura. Música. Duas, das inúmeras formas de se expressar um sentimento. Duas, das inúmeras formas de se fazer Arte. Uma única razão: proporcionar sensações e emoções aos que se permitem viver tais experiências.

Capazes de gerar e alcançar formas singulares e únicas do sentir em cada indivíduo, elas são capazes de transformar. Transformar os sentimentos, as emoções, visões de mundo, realidades, sonhos, dentre tantas outras coisas - sem perder sua simplicidade. Aliás, a força e a potência de tais expressões em gerar essas diferentes interpretações, moram na simplicidade que elas têm.

Uma simplicidade complexa. Para que a Música, ou para que a Arquitetura proporcione tais sensações, se faz extremamente necessário um olhar para o inverso de cada arte, pois, ambas existem pelo seu negativo. O silêncio, apesar de contraditório, é quem constrói a música - a melodia, o ritmo são alguns dos elementos que a compõem e que se devem ao silêncio, a uma pausa, a uma ausência. Assim como na música, é a Arquitetura.

A Arquitetura é construída pelo vazio (ou deveria ser). O vazio na arquitetura é o espaço onde todas as relações e sensações acontecem. É o espaço no qual ocupamos. Sem vazio não há relações, não há sensações, não há Arquitetura. É na ausência do material que todo o pensamento de um arquiteto acontece, pois é no espaço que sentimos tais relações. É a percepção do espaço no tempo.

vazio.

percurso.

sentir.

silêncio.

A pausa.

O ouvir.

Para que uma música seja construída, diversos elementos são explorados das mais diversas maneiras. Letras, notas, pausas, melodia, são alguns desses elementos que tem como resultado final, a composição de um ritmo e de um movimento, sendo ele contínuo ou não. Assim como na música, isso também acontece na Arquitetura. De forma a moldar os vazios, é necessário criar e proporcionar diferentes sensações aos indivíduos. Explorar diferentes relações, como as de luz e sombra, altos e baixos, dentro e fora, estreito e largo, longe e perto, são algumas das formas possíveis.

Ademais, tanto a Música quanto a Arquitetura, geram e criam uma expectativa no ouvinte ou transeunte a partir de um movimento e de um ritmo criado (pelo som ou pelo espaço, pelas pausas ou pelo vazio). A quebra dessa expectativa ou um certo estranhamento também são exploradas e proporcionadas tanto na música, quanto na Arquitetura.

A partir dessas relações, também é possível notar a presença do improviso. O improviso, tanto na música, como na Arquitetura, entrega uma certa liberdade e autoria ao resultado final. Um desvio controlado, que respeita e obedece ao campo harmônico.

Sendo assim, foi escolhida uma música que melhor representasse essas relações entre a Música e a Arquitetura, bem como a complexidade de ambas. E que representasse, além do movimento, da fluidez e do ritmo, uma peculiaridade recorrente: a sensação de estranhamento ou de incerteza, provocada por uma quebra de expectativa, que gera um frio na barriga de quem a experimenta.

2. MÚSICA

Desafinado. Música composta por Tom Jobim e Newton Mendonça, gravada e interpretada por João Gilberto, no ano de 1959. Foi um grande sucesso e uma grande surpresa, diferente de tudo o que costumavam ouvir até então. Chegou revolucionando e inovando o modo de compor, tocar e cantar. E até hoje pode surpreender o ouvinte. Foi uma das músicas que lançou a Bossa Nova, um novo estilo, o qual a inteligência musical nos encanta.

A música por si só, já é de grande complexidade, porém, João Gilberto teve a capacidade de interpretá-la de forma a adicionar variantes que enriquecem uma versão. O jogo que ele cria entre melodia, ritmo e pulsação fundamental, são formas de expressar-se através da música.

No decorrer do texto, veremos como é possível relacionar estes elementos a Arquitetura, e assim como fez João Gilberto, que é possível trazer complexidade, surpresas e emoções a uma obra arquitetônica ao considerar tais variantes.

Uma das principais características da Bossa Nova, e que é elemento de destaque na música Desafinado, é a dissonância, revelada tanto na melodia quanto no arranjo de acordes.

Dissonância é a combinação de notas não harmônicas, que provoca estranheza e sensação de tensão.

Existem graduações de dissonância onde algumas chegam a ser extremamente desagradáveis. No caso da música Desafinado, a dissonância apresentada não chega a causar desconforto. Ela surpreende, pois se dá dentro de um contexto onde, na completude das notas, uma delas, destoa levemente (desce ou sobe um semitom), causando uma quebra, mas logo em seguida voltando à harmonia. Isso causa no ouvinte uma certa expectativa, que é quebrada no momento em que uma

das notas destoa. Na Arquitetura isso também é possível, causar surpresas pela quebra da expectativa, explorar o inesperado de forma equilibrada para não causar um desconforto muito grande.

Outra característica marcante na música, é o jogo rítmico dado pelo violão, percussão e a voz do cantor. Isto é, a Síncope. Figura rítmica que realça o tempo fraco de um compasso - causando a sensação de expectativa - ao invés de realçar o tempo forte (como é mais comum), causando a sensação de repouso. Essa quebra de hierarquia "forte-fraco" do compasso é que dá o balanço e o gingado característico da Bossa Nova.

A interpretação da música se dá como o percurso para a Arquitetura, ela é formada conforme o cantor realiza as notas, ou as percorre.

É pela voz de quem canta que se dá grande parte da interpretação. Além do cantar baixinho, intimista, quase sussurrando, é possível perceber que o canto não está subordinado a estrutura rítmica, ou seja, não existe lugar fixo para a maioria das frases, dando ao cantor a liberdade de se demorar ou se antecipar em relação ao início do compasso, causando um certo suspense, tensão e quebrando a expectativa de um alinhamento entre a pulsação fundamental do violão (que não muda) e o ritmo harmônico dado pela voz do cantor (que muda dependendo da interpretação de quem canta). É possível perceber isso, se analisarmos as gravações de João Gilberto, realizadas em épocas diferentes; em cada uma delas João começa as mesmas frases em acordes e em tempos diferentes, ora de forma mais acelerada, hora mais demorada. Segundo ele, assim o ouvinte sempre será surpreendido a cada versão, tirando a monotonia, dando movimento e dinâmica a música.

Em todas as interpretações feitas por João, ele procurou fazê-la de forma a não perder o sentido poético da composição "tirando excessos", da forma mais clara e natural possível, frisando as palavras mais importantes. Sua intenção era que o ouvinte não se desinteressasse

pela poesia ou história cantada, por isso começou algumas frases em momentos inesperados. Assim como não é desejável que o transeunte se desinteresse da obra arquitetônica e, para isso, é preciso surpreendê-lo de alguma forma.

A letra sintética e despojada nos aproxima e nos familiariza com a história que a Música conta. A relação amorosa descrita na música, destoa. Assim são as relações humanas, imperfeitas e nem por isso perdem sua beleza, pelo contrário. Essas relações se refletem na Arquitetura, por isso, peculiaridades ou particularidades destoantes também fazem parte de sua beleza.

É notável a complexidade desta composição quando percebemos que a melodia da música, ilustra o que a letra diz:

“Se você disser que eu desafino, amor”

Exatamente nesta frase o autor “desafina”, na sílaba “de”, aumentando meio tom, e na sílaba “mor”, diminuindo meio tom. E isso se repete em diversas partes da música, mostrando que letra e melodia não são fatores separados, mas que se complementam e se relacionam, um depende do outro.

Percebemos então que nesta obra musical, assim como na Arquitetura – aberturas, luz e sombra, espaço, estrutura, modulações, percursos - todos os aspectos se relacionam - ritmo, voz, interpretação, melodia, letra – e não devem ser analisados separadamente, mas sim como parte de um todo, já que as sensações provocadas tanto pela Música como pela Arquitetura se dão pela totalidade da obra, na junção de elementos que surpreendem por sua singularidade.

3. ARQUITETURA

A partir do pensamento sobre a análise técnica da música “Desafinado”, podemos fazer conexão com algumas obras arquitetônicas, de forma a relacionar as percepções causadas nas mesmas. Foram compreendidas três sensações distintas, entretanto, correlacionadas. Entre elas, temos a sensação de quebra de expectativa causada por um momento primário, que à medida que o transeunte percorre a obra, é refutada; um estranhamento proporcionado por certo elemento que se destoa do contexto geral; e também, o imprevisto, que permite certa liberdade.

3.1. SESC POMPEIA

Fazendo o paralelo com o espaço do Sesc Pompeia (Lina Bo Bardi, 1986) podemos tratar a obra de Lina como “dissonante” a partir da observação, não de um elemento, mas de seu contexto. O projeto é composto por uma intervenção que consiste em três volumes, grandes e brutos, de concreto encaixados no contexto preexistente de uma vila industrial térrea de tijolos, causando um impacto significativo no cenário como um todo. A dissonância identificada não é perceptível somente pela observação da forma, pela

primeira vista de algo que parece incongruente, mas também pela sensação causada na pessoa que percorre os caminhos de pedra descobrindo a obra.

Essa sensação perceptível, à primeira vista ao entrar em contato com a intervenção, partilha uma linha tênue entre o estranho e belo, causada pela “discrepância” entre partes de uma mesma obra, há um estranhamento ao ver aqueles volumes monumentais dentre a vila industrial, ficamos surpresos devido à quebra do esperado. À priori parece uma ruptura na linguagem do todo, mas ao pensar sobre o cerne do Sesc Pompeia, sua conjuntura e propósito para com o todo, fica claro a intenção de Lina para o despertar o contexto, e a beleza do lugar que conversa com sua história.

E é nesse estranhamento que podemos associar à dissonância, algo que não parece estar certo, parece desconexo do todo à primeira sensação, seja uma nota ou uma tipologia edilícia, mas ainda assim tem beleza e propósito a ponto de despertar no espectador a vontade de entender o porquê.



Imagem 1 : Sesc Pompeia.
Fonte: Foto autoral do grupo.

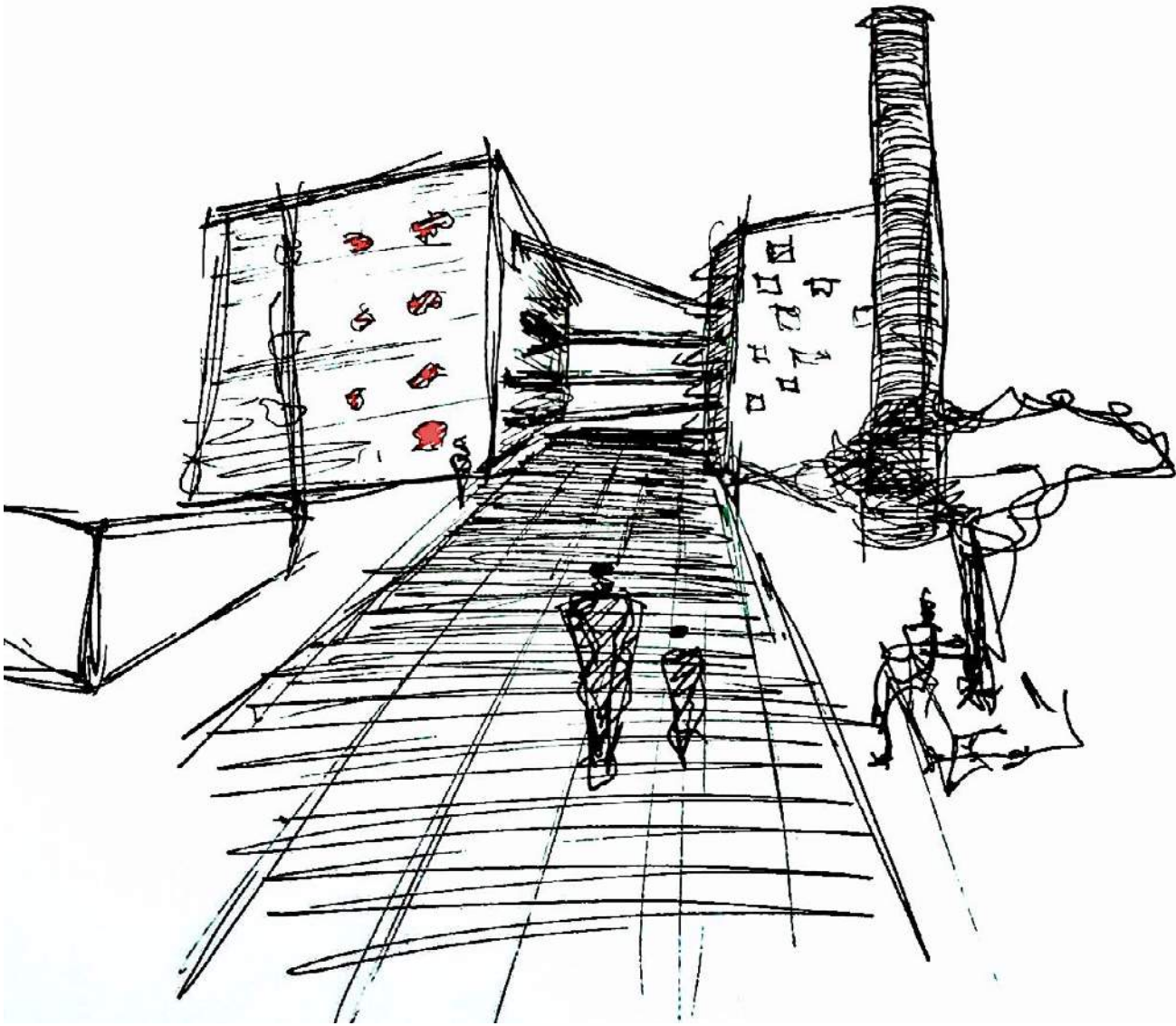


Imagem 2: Croqui Sesc Pompeia.
Fonte: Produção autoral do grupo.

3.2. EDIFÍCIO DE MATEMÁTICA DA UNICAMP

Após a análise da música, fora remetido o sentimento perante a visita ao Prédio de Matemática da Unicamp, pois assim como a música "Desafinado", o prédio provoca uma expectativa no seu ingresso e surpreende ao adentrá-lo.

A fachada do prédio não possui características muito pontuais e nem diferenciadas, sendo essa de alvenaria, concreto e com aberturas horizontais. Para o ingresso, percorre-se por uma rampa que nos leva para uma cota mais baixa, causando a sensação de expectativa, uma vez que o esperado seria a entrada no mesmo nível do externo. Chegando ao fim da rampa, há uma escada que nos direciona para a grande surpresa do prédio, que é seu próprio interior, o qual é caracterizado como tal porém provoca uma sensação de externo, uma vez que o pátio de chegada é vasto e amplo,

contendo em si elementos circulares, criando em um uma arquibancada rebaixada e noutro um tanque com água. O pé direito extenso com uma cobertura passível da entrada de luz natural auxilia ainda mais a sensação de estar ao ar livre.

Ademais, assim como o jogo rítmico se faz de extrema importância na música, a construção explora o ritmo da subtração de elementos, ora retirando as escadas de duas das quatro extremidades, deixando, porém, o formato que seria necessário para sua colocação. Bem como os elementos circulares contidos no grande pátio, sendo um rebaixado e o outro elevado para suprir a água contida. Tal como se fez na música, a construção é capaz de causar sensações diversas ao transeunte, podendo ou não, como na canção, ser perceptível pelo mesmo.



Imagem 3: Interior Edifício da Matemática da Unicamp
Fonte: Foto autoral do grupo.

3.3. FACULDADE DE ARQUITECTURA DO PORTO

Temos como exemplo também a Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, de Álvaro Siza, antigo aluno da escola, construída entre os anos de 1985 e 1996, em Porto, Portugal.

O projeto é constituído por dez edifícios, sendo o principal foco desta análise, os quatro edifícios com programa de salas de aula e ateliês,

que beiram o Rio Douro. O arquiteto buscou enquadrar as vistas que deseja que sejam apreciadas pelo observador e, para isso, cria uma diferenciação e um movimento entre os volumes, através de diferentes alturas e do posicionamento de aberturas em conjunto com as proteções solares.

O partido do projeto se dá através de uma sequência de quatro blocos, que são alinhados e seguidos um dos outros por uma mesma distância entre eles, porém, há uma quebra de expectativa quando Álvaro Siza subtrai um deles, criando um pátio entre os três primeiros e o quarto bloco, enquadrando ainda mais a vista para o Rio.

Siza explora o inesperado, para que essas quebras de expectativa não causem desconforto, mas sim, surpresa. Um sentimento de surpresa no observador e por quem lá passa, criando uma diferente sensação, uma vez que esse pátio quebra o ritmo existente nos três primeiros edifícios.

Outro ponto a ser observado, é o percurso feito pelo pedestre para chegar ao complexo de edifícios. O arquiteto criou um pátio triangular entre os dez blocos, que surge a partir de um caminho mais estreito que vai se expandindo, sendo algo inesperado também na visão de quem conhece o local. Cria momentos e sensações diferentes através desse jogo de aberturas e angulações, causando uma quebra de expectativa do que se esperava estar por vir, assim como na música Desafinado, explicada acima.



Imagem 4: Faculdade de Arquitectura do Porto pelas lentes de Fernando Guerra.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/805973/faculdade-de-arquitectura-da-universidade-do-porto-pelas-lentes-de-fernando-guerra>

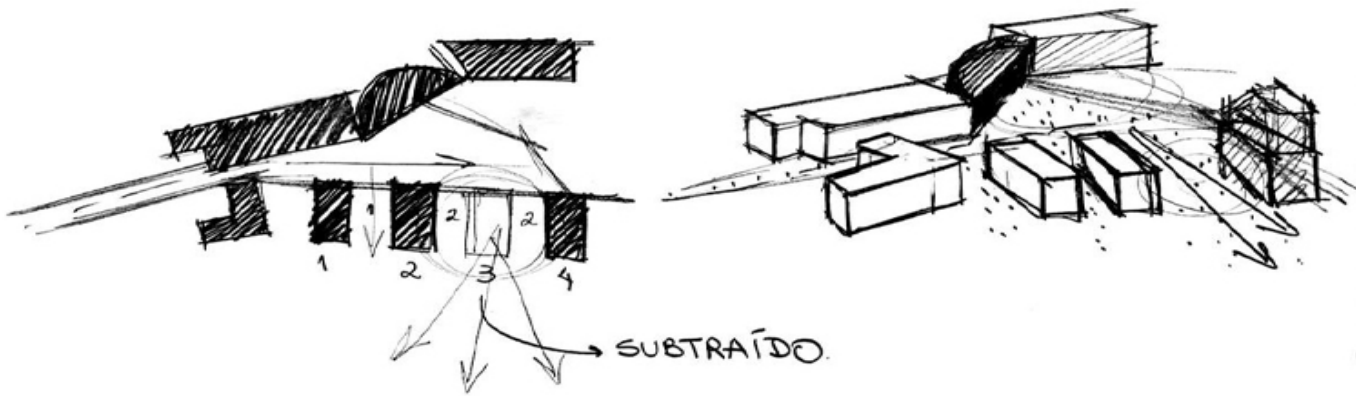


Imagem 5: Croqui Faculdade do Porto
 Fonte: Produção autoral do grupo.

4. CONCLUSÃO

A arquitetura, bem como a música, possui uma influência no sentir, e explora diversos caminhos, na busca por proporcionar tais sentimentos, ao percorrer a obra. Em essência, este texto, procura entender de que forma a arquitetura, assim como a música, geram provocações e exploram o sentir, o surpreender, o inesperado, de inúmeras maneiras a partir de um raciocínio construído. Música e a Arquitetura possuem inúmeros aspectos em comum, e explorar essa relação abre os olhos para novas possibilidades, enriquece a percepção sobre o espaço, inspira a criatividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SOUSA, E. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto pelas lentes de Fernando Guerra. **Archdaily**, 2017. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/805973/faculdade-de-arquitetura-da-universidade-do-porto-pelas-lentes-de-fernando-guerra?ad_source=search&ad_medium=search_result_all>. Acesso em: 6, Maio, 2020.

TORRES, P. Bossa Nova. **Cola da Web**. Disponível em <<https://www.coladaweb.com/cultura/bossa-nova>>. Acesso em: 8, Maio, 2020.

BORGES, D. Bossa Nova – História, origem do movimento, características e artistas. **Conhecimento Científico**, 2020. Disponível em: <<https://conhecimentocientifico.r7.com/bossa-nova/>>. Acesso em: 6, Maio, 2020.
 A Canção Contada. Qual Delas?, 2014. Disponível em: <<http://qualdelas.com.br/desafinado/>>. Acesso em: 6, Maio, 2020.

Desafinado. **Análise de Letras de Música**. Disponível em: <<https://analisedeletras.com.br/joao-gilberto/desafinado/>>. Acesso em: 8, Maio, 2020.

C., Othon. Desafinado, Tom Jobim e Newton Mendonça, 2009. **Ame o Poema**. Disponível em: <http://ame-o-poema.blogspot.com/2009/02/desafinado-tom-jobim-e-newton-mendonca_02.html>. Acesso em: 8, Maio, 2020.

GARCIA, W. **João Gilberto**. Cosac & Naify, 2014.

ANSEIOS DE UMA ESTUDANTE DE ARQUITETURA: A PSICOLOGIA AMBIENTAL EM TEMPOS "MASCARADOS"

Maria Ligia Clemente, 4º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Enclausurada entre quatro paredes, nunca pensei que um olhar direcionado à fresta da janela me proporcionaria tantas reflexões sobre tudo o que estamos vivendo em tempos de pandemia. Vejo cheios e vazios, vejo ruas que não são ruas, vejo olhos nas janelas e vejo a cidade passar por mim devagar, lenta. Quando penso que a cidade está apagada somente pelo fato dos comércios estarem fechados e pessoas não estarem nas ruas, ao mesmo tempo vejo que estou completamente enganada. As cidades agora estão reduzidas em pequenos milhões de núcleos, sendo que um deles está aqui, de onde vejo tudo passar. O que antes era só um cômodo destinado a cumprir com a sua simples função, agora é mais do que isso: é um espaço de análise, indagações, angústias, de projeções. Os trânsitos de automóveis das grandes avenidas viraram congestionamento de ideias e inquietações. Todas essas questões perpassam o fato de que o ambiente interfere no comportamento humano, assim como de modo bilateral o comportamento também molda todo o ambiente, pois toda a maneira em que vivemos nos espaços influenciam diretamente em nossas características, percepções e modos de reagir a determinadas situações.

Assim, diante de todo esse contexto atual conturbado, pensar nas consequências das relações que estamos criando com o espaço em que habitamos é inevitável, assim como refletir no futuro da arquitetura e da psicologia também é inerente, além de muitas outras áreas do conhecimento. A disciplina que abrange esses dois campos de conhecimento é conhecida por Psicologia Ambiental e ela é responsável por interligar relações que envolvem a maneira pela qual os ambientes são estruturados e articulados, bem como estes têm influência direta e indireta na forma de ser e agir de um indivíduo. De acordo com Dave Alan Kopec, professor da New School of Architecture and Design de San

Diego e especialista na área de psicologia ambiental, a psicologia do espaço é a disciplina que se presta "ao estudo do comportamento humano em suas inter-relações com os ambientes naturais e construídos", e essa área foi se tornando cada vez mais notável tendo em vista a maneira como a arquitetura evoluiu ao longo dos anos. A necessidade de pensar no indivíduo na execução de um projeto foi se tornando cada vez mais imprescindível e muitas construções pensavam exatamente nesse viés. Um dia, conversando com o professor Joaquim Caetano de Lima sobre a relação da psicologia com a arquitetura, ele disse, dentre muitas outras falas concludentes, "e existe coisa mais linda do que o ser humano que habita a arquitetura e a arquitetura que o habita?". Levo essa frase com tudo que faço, e nesse momento não seria diferente: pensar no futuro da psicologia ambiental, no funcionamento das cidades, no urbanismo voltado às restrições sanitárias, na maneira de pensar no desenvolvimento de um projeto, em como o ser humano passa por uma ressignificação em épocas de crise, e dentre muitas outras questões.

"A crescente importância do trabalho avaliativo enquanto subsídio a novos projetos, ou face a programas de reforma/manutenção do espaço construído (Ornstein 1992, 1997), representa a conscientização de que pouco contribuiremos socialmente se continuarmos a enfrentar cada problema de modo isolado, esquecendo que o principal objetivo da edificação (ou conjunto edificado) deve ser garantir a qualidade de vida da população. Sob esta ótica, o edifício deixa de ser encarado apenas a partir das suas características físicas (construtivas) e passa a ser avaliado/discutido enquanto espaço "vivencial", sujeito à ocupação, leitura, reinterpretação e/ou modificação pelos usuários, ou seja, ao estudo de aspectos construtivos e funcionais do espaço construído acrescenta-se a análise comportamental e social essencial

à sua compreensão". (GLEICI AZAMBUJA ELALI, 1997, Estudos da psicologia, Psicologia e Arquitetura: em busca do locus interdisciplinar, p.353)

A tarefa para nós, arquitetos urbanistas, deixa muito ao longe a simples função de projetar. Quando temos a informação nos noticiários de que muitas pessoas estão desenvolvendo transtornos de saúde mental, como ansiedade, insônia e depressão justamente por conta da quarentena instalada, isso também é alvo de estudo para nós, e não somente à psicologia. Isso nos faz questionar a relação indivíduo-cidade, questões de infraestrutura, e principalmente de habitação. O que nós como profissionais e como classe privilegiada por ter acesso ao conhecimento podemos fazer para atenuar problemas relacionados à falta de infraestrutura em regiões periféricas? A falta de acesso de muitas pessoas ao se protegerem do vírus que circula nas cidades? É nosso dever nos preocupar com o futuro da arquitetura, e como disse o professor Caetano, de quem a habita. Por isso, vamos pensar em novas técnicas, em inovar modos de pensar, em transformar a quarentena em uma oportunidade de mudar a vida de quem não possui condições de estudar, de se resguardar em casa, e de se proteger.

É nossa função ser humano.

Ser humano.

POESIA DA TÉCNICA

Arquitetura vernacular e as assessorias técnicas como uma possibilidade na habitação social.

Trabalho desenvolvido na disciplina Teoria da Arquitetura
Beatriz Engholm 8º semestre; Marcela Cardinali 8º semestre
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

INTRODUÇÃO

A casa própria, principalmente em um país como o Brasil, com um déficit habitacional de 7,78 milhões de moradias (2017), sempre representou muito mais que apenas um lugar de morar. É símbolo de vitória, de conquista, de ingresso na vida adulta. É o local que representa a individualidade do cidadão e de sua família em determinado contexto. Contudo, a grande maioria dos projetos de habitação de interesse social promovidos pelo governo deixa de transmitir isso: acabam sendo soluções padronizadas, visando mais a quantidade em detrimento da qualidade e a maior geração de lucro.

Essa prática resulta em uma visão carregada de estigmas da habitação social, que, também por uma série de outros fatores, acaba por ser reconhecida pelas suas deficiências: localização periférica e pouco valor urbano e arquitetônico. O problema se estende ao pensar na implantação de soluções praticamente idênticas ao longo das cinco regiões de um país de dimensões continentais, pouco relacionadas ao contexto cultural, geográfico e social desses lugares, que apresentam um rico patrimônio de técnicas construtivas alternativas tão eficientes (ou até mais) quanto técnicas convencionais (concreto e alvenaria). O intuito do trabalho é pensar em uma alternativa à lógica predominante na produção de habitação social atualmente a partir da perspectiva da arquitetura vernacular por intermédio das assessorias técnicas, de modo a produzir uma arquitetura de melhor qualidade e mais integrada ao contexto que está inserida, construindo mais do que casas, mas sim verdadeiros lares para essas pessoas.

ARQUITETURA VERNACULAR: CONCEITO E APLICAÇÃO NO BRASIL

HABITAÇÃO BRASILEIRA

“Arquitetura vernacular pode ser dito àquela linguagem arquitetônica das pessoas’ com seus ‘dialetos’ étnicos,

regionais e locais.”, descreveu Paul Oliver, autor da Enciclopédia da Arquitetura Vernacular do Mundo. É uma arquitetura que leva em conta a singularidade de cada lugar, como questões geográficas e culturais, ligada ao modo de construir utilizando materiais da região e técnicas adquiridas por gerações. A arquitetura vernacular busca também conceitos básicos e antigos de arquitetura sustentável, aliando eficiência energética e a utilização de materiais e recursos próximos do lote. Em uma era em que a oferta de materiais está disseminada muito além da nossa região, é essencial levar em consideração a energia e o custo despendido no transporte de matéria prima.

Além disso, carrega também a conotação simbólica: proporciona uma conexão antiga entre os seres humanos e o meio ambiente. Remonta a evolução da arquitetura ao longo dos tempos, os fracassos e acertos que culminaram em tipologias interessantes. No Brasil, existe uma pluralidade de técnicas de arquitetura vernacular espalhadas pelas regiões.

PALAFITA

Na região Norte a solução mais característica é as habitações de palafita – nas quais a inteligência está nas estruturas de madeira erguidas sobre estacas, para evitar a inundação da edificação, e no telhado descolado para ventilação e sombreamento máximo da construção em função do clima extremamente úmido e de incidência solar intensa.

CASA QUILOMBOLA

No Nordeste, além das palafitas, observa-se as habitações quilombolas, que consistem em casas de terra como matéria prima principal, principalmente de pau-a-pique ou de taipa de pilão. Além da terra ser um material que proporciona um bom conforto térmico para uma edificação inserida em uma região de clima quente, o telhado, muitas vezes feito de palha, é um material

abundante na região. Contudo, é mais suscetível à degradação, podendo facilmente ser substituído por madeira. Os beirais aqui também são estendidos, tendo função tanto de proteger as paredes de terra, quanto de sombrear a construção.

CASA PANTANEIRA

Já no Centro-Oeste, pelo bioma do Pantanal, também se encontram construções de palafita, mas também se predomina as construções de pau-a-pique e adobe (casas pantaneiras). Pelo seu conforto térmico, comportam bem um clima quente e seco, como o da região central do país. Para isso, também contribui a ausência de forro na maioria das habitações, tornando o pé direito mais alto.

CASA DE TERRA

No Sudeste, existem múltiplos exemplos de construção

de terra, desde as casas bandeiristas até cidades como Ouro Preto e Paraty, que têm sua arquitetura característica majoritariamente de barro. Pela sua abundante disponibilidade e baixo custo, tornou-se uma característica da arquitetura colonial do Sudeste.

CASA DE MADEIRA

Por fim, na região Sul, predomina-se o uso de elementos de madeira na estrutura das habitações, devido à forte presença de imigrantes europeus e do clima mais frio. Estruturas inteiramente de madeira, ou enxaimel (paredes montadas com hastes de madeira encaixadas entre si em espécies de tirantes com fechamento em pedra ou tijolo) caracterizam a arquitetura do Sul, sendo adequadas para a manutenção do conforto térmico adequado para temperaturas mais baixas.



Imagem 1: Arquitetura vernacular no Brasil

ARQUITETURA VERNACULAR COMO OBJETO DE ESTUDO NA HABITAÇÃO



VERNACULAR NÃO PRIMITIVA

Tão relevante é a arquitetura vernacular que já foi objeto de estudo de renomados arquitetos, incluindo Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e o brasileiro Lúcio Costa. Contudo, seu conhecimento vem se perdendo em função da globalização de tipologias arquitetônicas, movida pela hegemonia e valorização de materiais manufaturados da indústria da construção civil. Parte disso se deve também pelo fato de que a concepção de arquitetura vernacular ainda se mistura muito com a visão de uma arquitetura antiquada e precária. Contudo, há de se distinguir o conceito de arquitetura primitiva e arquitetura vernacular. O arquiteto Amos Rapoport, em seu livro "House form and culture", faz essa distinção: "A primitiva se refere à arquitetura das sociedades tecnológica e economicamente pouco desenvolvidas, mas correspondendo ao uso da inteligência, da habilidade e dos recursos desses povos em toda sua extensão. São sociedades sem grande grau de especialização e orientadas pela tradição, onde impera a relação próxima entre forma e cultura e a longa persistência dessas formas. O conhecimento necessário à construção de moradias nesse contexto é comum a todos os membros do grupo. As edificações vernaculares pré-industriais se

distinguiriam das primitivas pela existência da figura do 'construtor'. Neste contexto, a 'forma aceita', ou modelo, permanece e o processo de construção é baseado em ajustes ou variações, havendo, portanto, mais variabilidade individual. As sociedades que produzem esta arquitetura seriam 'voltadas para a tradição' e as mudanças ocorreriam no marco de uma herança comum e de uma hierarquia de valores que se reflete nos tipos construídos".

E é justamente a figura do construtor mencionada por Rapoport que é crucial para sustentar a possibilidade viável dessa arquitetura ser implantada em projetos para habitação social e reverter a lógica de enxergar as técnicas tradicionais como um passado desprezível ao invés de um futuro promissor.

Uma tentativa válida e notória desse processo foi o projeto da vila de Nova Gurna, no Egito, do arquiteto Hassan Fathy, na década de 40. Ele foi encarregado pelo governo egípcio de construir habitações para realocar uma tribo de 7000 pessoas cujo vilarejo havia sido destruído. Durante toda sua carreira, Fathy defendeu a arquitetura que valorizasse a tradição, além do uso de materiais locais e técnicas que pudessem ser ensinadas aos próprios camponeses, garantindo-lhes autonomia para não depender de mão-de-obra especializada

ou de materiais convencionais como o concreto. Ele também criticava a lógica em voga na atuação dos arquitetos, que, de acordo com ele, se dedicam apenas a projetos em série em detrimento da individualidade de cada casa: "se enfiar as famílias dentro de fileiras e mais fileiras de casas idênticas, então algo nessas famílias morrerá, principalmente se elas forem pobres. As pessoas se tornarão desinteressantes e desanimadas como suas casas, e a imaginação delas murchará", escreveu. Então, propôs 70 edifícios-modelo feitos de tijolo de terra crua e com cobertura em formato de cúpula com aberturas, remontando as tipologias tradicionais da região, além de edifícios cívicos e praças públicas.

Por questões governamentais e por questões culturais locais, o projeto não funcionou exatamente conforme esperava Fathy, que enfrentou boicote de fundos pelo próprio governo e relutância e descrédito dos moradores no projeto, mas sua obra ainda é estudada em universidades do mundo todo e seu nome é até hoje referência em construção sustentável e arquitetura vernacular.

Uma dinâmica muito semelhante pode ser identificada no Brasil ao considerar-se a contradição de um país com um vasto patrimônio de técnicas construtivas de qualidade, em especial com terra, e uma significativa parcela da população vivendo em assentamentos irregulares e moradias precárias. Contudo, não se pode esperar dessas pessoas que simplesmente produzam sua habitação meramente

por existir uma possibilidade de solução por inteligência local – acima de tudo, a produção de moradia digna é dever do Estado, e, como já discutido, essa não se enquadraria em uma construção vernacular pela ausência da figura do construtor. Mas sabe-se que, historicamente, essa obrigação nem sempre é cumprida, e a partir disso nascem vários movimentos políticos e programas em prol da produção de moradia para as faixas menos favorecidas da sociedade. Um desses programas, previsto por lei, é a assessoria técnica, que pode ser o elemento fundamental para o fortalecimento da arquitetura vernacular como possibilidade na habitação.

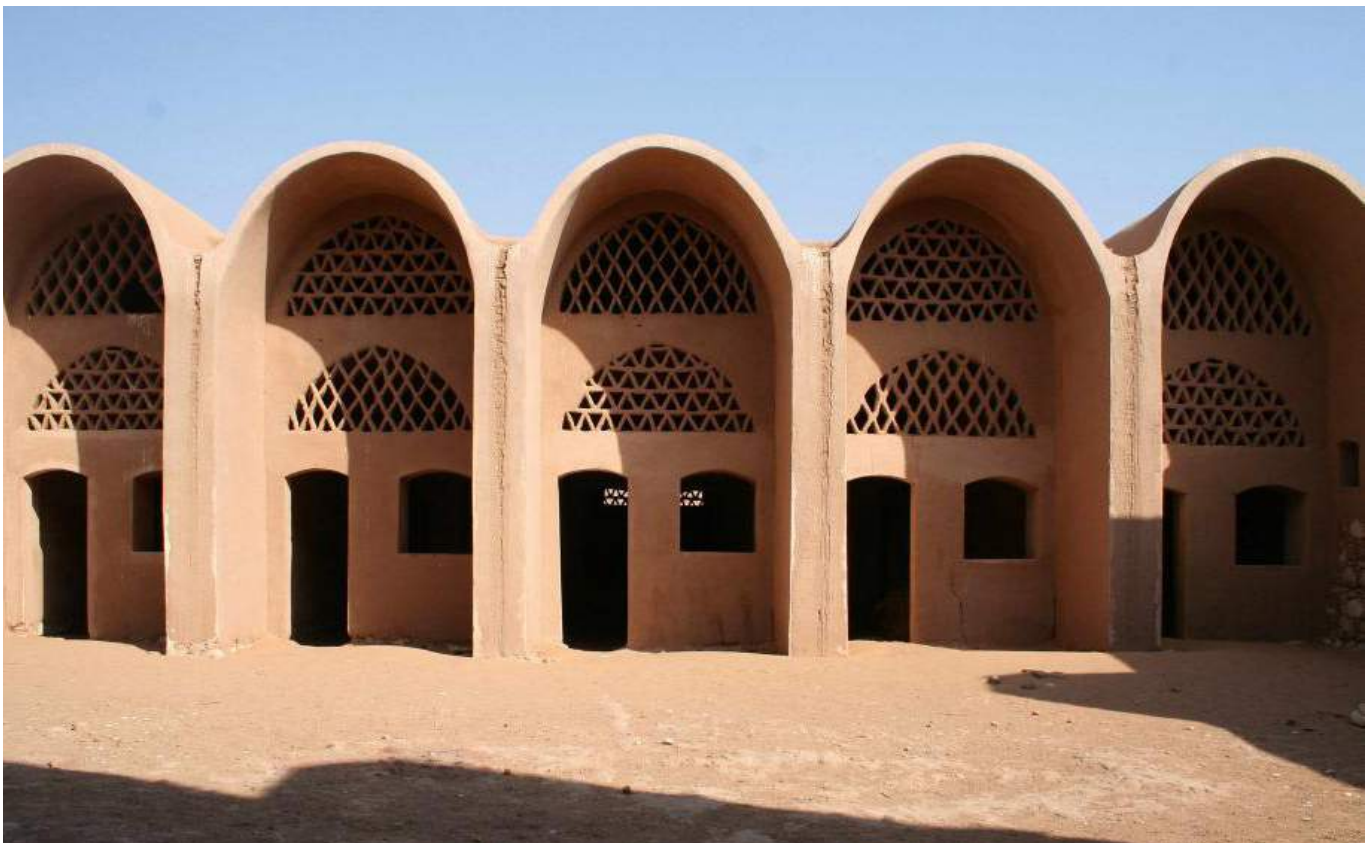


Imagem 2: Fonte: Hassan Fathy - Architecture

ASSESSORIA TÉCNICA E ARQUITETURA VERNÁCULAR: UMA POSSÍVEL PARCERIA

ASSESSORIAS TÉCNICAS

O conceito de assessoria técnica surge em 1976, em publicação do Sindicato dos Arquitetos do Rio Grande do Sul (SAERGS) patrocinado pelo CREA/RS, como proposta de Assistência Técnica à Moradia Econômica, o Programa ATME, coordenado pelos arquitetos Clovis Ilgenfritz da Silva, Newton Burmeister, Carlos Maximiliano Fayet e Claudio Casaccia e os advogados Manuel André da Rocha e Madalena Borges. A assessoria ou assistência técnica consiste em uma dinâmica de projeto e construção por meio da "autogestão assistida", ou seja, um canteiro administrado e executado pelos próprios futuros moradores, mas com assessoria de arquitetos, engenheiros civis e outros profissionais de apoio. Seu intuito é questionar a produção autoral e estritamente comercial da arquitetura por meio de processos alternativos à lógica da indústria da construção civil predominante por meio de estéticas e técnicas contra-hegemônicas, garantindo a famílias de baixa renda o atendimento por profissional competente para elaborar projeto e executar a obra. Desde então, movimentos sociais desenvolveram experiências com a assessoria técnica, ganhando cada vez mais visibilidade e respaldo de políticas públicas, até que em dezembro de 2008 é sancionada pelo presidente a Lei Federal 11.888/2008, que cria a Assistência Técnica Pública e Gratuita às famílias de baixa renda, também conhecida desde a origem como Programa ATME – Assistência Técnica à Moradia Econômica. Dentre as principais assessorias técnicas no estado de São Paulo encontram-se a USINA CTAH, Ambiente Arquitetura e a ONG Peabiru Trabalhos Comunitários e Ambientais.

Um dos principais pilares da assessoria técnica é o seu caráter pedagógico: os responsáveis técnicos – principalmente arquitetos e engenheiros

– transmitem o conhecimento necessário para uma população leiga executar as diversas etapas da obra, desde a fundação até o acabamento – um ensino prático, onde se aprende fazendo. Além disso, prestam auxílio nas etapas de desenvolvimento do projeto, de modo que o resultado é criado em grande parte pelos moradores, de acordo com suas especificidades, gostos e desejos. Isso garante uma atenção maior a individualidade de cada família, aspecto negligenciado pela grande maioria de projetos de habitação de interesse social.

Fica claro, então, as assessorias técnicas assumindo o papel do "construtor" enunciado por Rapoport em sua distinção entre arquitetura primitiva e vernacular: é a figura que adapta, incrementa e potencializa a técnica construtiva a partir de seus conhecimentos e possibilita a variabilidade de tipologias, mas nunca se esquecendo dos fundamentos da tradição e da inteligência local. A ação das assessorias também muito se assemelha à dinâmica defendida por Fathy, de libertar essa população desfavorecida da dependência de mão-de-obra especializada e da hegemonia dos insumos da indústria da construção civil por meio do ensino in loco.

Portanto, a aliança entre profissionais da construção civil habilitados e população local pode ser muito proveitosa para a aplicação de técnicas vernaculares na arquitetura de interesse social. De um lado, moradores que carregam com si uma herança cultural valiosa e saberes inerentes das soluções arquitetônicas do contexto que estão inseridos – de outro, profissionais que detêm um conhecimento técnico capaz de potencializar as qualidades dessas soluções e amenizar suas limitações. Essa combinação pode gerar resultados muito interessantes, que muito além de solucionar um mero problema quantitativo de moradia, concebe a essas pessoas uma arquitetura de qualidade, bem inserida em seu contexto cultural e bioclimático e que gere um sentimento de apego e identificação aos seus usuários pela coparticipação em todo o processo de construção.





Imagem 3: Fonte Usina CTAH



Imagem 4: Fonte: Fonte Usina CTAH



Imagem 5: Fonte: Fonte Usina CTAH



Imagem 6: Fonte: Fonte Usina CTAH

CONTRAPONTO



Imagem 6: Projeto pela Companhia de Desenvolvimento Habitacional e Urbano (CDHU) no município de Santa Fé do Sul - SP. Nota-se nitidamente a padronização das casas e os espaços estreitos entre um imóvel e outro. Fonte: Fonte Usina CTAH

A LÓGICA DO CAPITAL

Por que, então, pouco se utiliza de um recurso previsto por lei – as assessorias técnicas – e de técnicas simples e proveitosas tradicionais brasileiras? A resposta aparece quando pensamos a questão da moradia sob a perspectiva do Estado como instituição. O intuito da implantação de projetos de habitação de larga escala como o Minha Casa, Minha Vida (MCMV) tem, em linhas gerais, dois objetivos: solucionar o déficit habitacional e movimentar a economia. Fica claro, então, como a adoção de soluções pré-concebidas e de materiais convencionais é mais interessante sob essa perspectiva – licitações de matéria-prima da indústria da construção civil e a contratação de mão-de-obra gera movimento no setor econômico, além da convencionalidade de estruturas de alvenaria e concreto, que contam com uma pluralidade de

prestadores de serviço qualificados nesse ramo, o que resulta em um menor tempo de obra e uma entrega mais rápida dos imóveis – isso sem entrar no mérito das brechas para corrupção e superfaturamento nesses processos.

Contudo, isso gera um impacto na cidade e na sociedade: além da localização periférica para que muitas vezes esses projetos acabam sendo “empurrados” pelo valor baixo do terreno, essas soluções padronizadas, pouco flexíveis e de funcionalidade prejudicada – ou seja, pouco valor arquitetônico – acabam por caracterizar a habitação social, que passa a ser desprezada, guetificada e discriminada. Deve se pensar, portanto, até que ponto vale a pena prosseguir com a lógica imperativa do capital em detrimento de uma produção de cidades de qualidade e habitações dignas.

CONCLUSÃO

Vale ressaltar que o intuito do trabalho não é romantizar as técnicas construtivas vernaculares ou apontá-las como solução universal para a questão da habitação no Brasil. Assim como entende-se suas qualidades, entende-se também suas limitações frente ao concreto e a alvenaria tradicional, principalmente quanto a projetos de larga escala. Pretende-se, sim, apontar esse caminho como uma alternativa possível para se repensar a habitação social no país, hoje tão refém de grandes agentes financeiros, como empreiteiras e o mercado imobiliário, e reconhecer as assessorias técnicas como chave para impulsionar a arquitetura vernacular nesses projetos, dando a essa faixa desfavorecida da população a chance de uma habitação digna e singular.

Em tempos que tanto se discute sobre sustentabilidade, é pobre demais pensar na inteligência de soluções simples de conforto

térmico nas técnicas vernaculares brasileiras apenas em nível histórico, a serem apenas lembradas em teoria. A questão histórica deve, sim, ser sempre lembrada – afinal, um dos fundamentos da arquitetura vernacular é a valorização da tradição local e seu reconhecimento como degrau necessário para se chegar ao conhecimento que se tem hoje. Mas esse patrimônio, aliado ao conhecimento e as tecnologias atuais, pode ser extremamente bem aproveitado para uma maior eficiência ambiental da edificação.

A arquitetura vernacular abre portas para uma resignificação da produção de moradia de interesse social no Brasil a partir de um questionamento da lógica predominante no ramo da construção civil e nas políticas públicas de habitação, imperada pelo capital. Cabe a nós, arquitetos, lutar pelo que nos é encarregado por definição: pela cidade, pela habitação, pelas pessoas.

“Arquitetura é, definitivamente, um ato político.”

Peter Eisenman



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERCITO, Diogo. O arquiteto egípcio que se tornou referência por fazer casas para os pobres. Folha de S. Paulo, Madrid, 17 jun. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2018/06/o-arquiteto-egipcio-que-se-tornou-referencia-por-fazer-casas-para-os-pobres.shtml>>. Acesso em: 04 dez. 2019.

Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Manual para a Implantação da Assistência Técnica Pública e Gratuita a Famílias de Baixa Renda para Projeto e Construção de Habitação de Interesse Social. Porto Alegre: Tecnodata, 2010.

PINTO, Luis Alexandre Amaral Pereira; SILVA, Marcela Faria. A ALVENARIA DE SOLO-CIMENTO E A ASSISTENCIA TÉCNICA PARA HABITAÇÃO DE INTERESSE SOCIAL: ENSAIOS DE UMA ARQUITETURA POSSÍVEL. Campinas. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2019.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de. A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna 1930-1964. São Paulo. Editora FAPESP, 1999.

TEIXEIRA, Rubenilson Brazão. Arquitetura vernacular. Em busca de uma definição. Arqtextos, São Paulo, ano 17, n. 201.01, Vitruvius, fev. 2017 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/17.201/6431>>. Acesso em 03 dez. 2019.

Usina. Arquitetura, política e autogestão: um comentário sobre os mutirões habitacionais. Revista Urbânia 3. São Paulo. Editora Pressa. 2008. Disponível em <http://www.usina-ctah.org.br/comentariosobreosmutiroes.html>. Acesso em: 05 dez. 2019.

VILAÇA, Ícaro; CONSTANTE, Paula. Usina: entre o projeto e o canteiro. São Paulo: Edições Aurora, 2015.

RESPIROS URBANOS: PRAÇAS E PARQUES

Bruna Altero Merotti, Arquiteta e Urbanista;
Juliana Damas de Carvalho e Silva, Arquiteta e Urbanista;
Paulina Hossri Fernandez, Arquiteta e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Corpo do texto Praças e parques têm se mostrado cada vez mais importantes para a qualidade de vida nas grandes cidades. Estes vazios urbanos caracterizam-se, atualmente, como locais de estar, contemplação, convívio social e lazer. Segundo Cristian Portzamparc (1997, p. 47), estes respiros urbanos surgiram já na primeira era da formação das cidades. Também, segundo o autor, nesta "era" as cidades foram organizadas por um sistema único e simples: a rua. O homem traçou seu caminho entre as massas construídas, como se abrisse passagem por uma floresta, "recortando" assim as ruas. Os vazios dos espaços públicos, conformados pelas bordas cheias, seriam como as clareiras da floresta e, exercem a função de praça. Esses espaços possuíam também outras funções sociais como uso religioso, militar, comercial, feiras, entre outros.

Atualmente, os espaços públicos por muitas vezes são esquecidos ou subutilizados. No entanto, desempenham importante função social, pois representam o momento de ócio da sociedade e dão suporte para a vida coletiva das cidades, para a cultura e para a vida social de seus habitantes. É importante "perder" tempo, usufruir destes espaços de parada, de respiro. A sociedade valoriza a produção constante, entretanto produzir a cidade para as pessoas tem maior

importância, pois os momentos de lazer trazem mais vivacidade, saúde e bem-estar para os cidadãos.

Para que a população de fato ocupe este espaço é importante que a praça ou o parque esteja integrado com a cidade, fazendo parte da rotina dos cidadãos. Segundo Gehl (2013), a facilidade de ir e vir tem grande influência para que os usuários permaneçam no espaço. Além disso, para fomentar essa vivacidade é fundamental que o espaço ofereça e possibilite uma gama diversificada de atividades e usos, mobiliários urbanos e equipamentos, como bancos, equipamentos de ginástica, mesas de jogos, parquinho, entre outros. A presença da natureza também é de extrema importância pois atuam como proteção contra intempéries.

Os respiros urbanos – praças e parques em meio ao tecido urbano consolidado - que proporcionam um contato com a natureza, influenciam positivamente tanto na saúde física como mental dos usuários. Além disso, iluminação, fachadas ativas e permeáveis, como lojas ou comércios, e casas com grades, possibilitam a visibilidade e garantem a segurança pela presença de "olhos nas ruas" (JACOBS, 2011), proporcionando maior sensação de segurança do que altos muros.

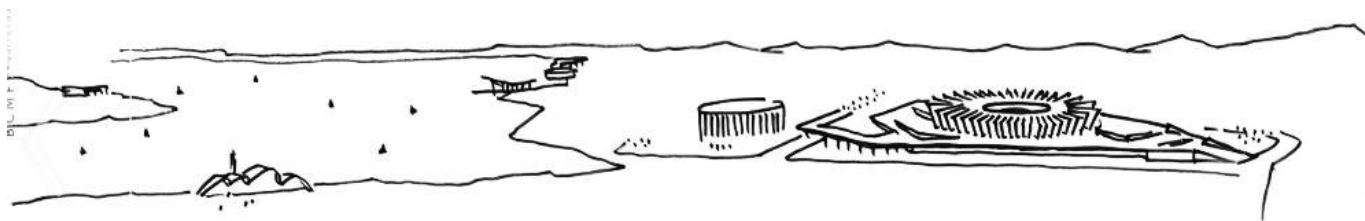


Imagem 1 – Croqui da Pampulha. Fonte: Oscar Niemeyer

Estudo de Caso: a Lagoa da Pampulha

A Lagoa da Pampulha é uma das mais conhecidas áreas de lazer públicas de Belo Horizonte, Minas Gerais – Brasil. Inicialmente, no projeto constava apenas a criação de uma lagoa, com a finalidade de amortecer enchentes e contribuir para o abastecimento da capital. A obra

foi concluída em 1943 e, o então prefeito Juscelino Kubitschek, decidiu usufruir da lagoa para construir um complexo arquitetônico, com projeto de Oscar Niemeyer, como parte dos planos de modernização para a cidade.



Imagem 2 – Mirante da Pampulha. Fonte: Paulina Fernandez

O Cassino, o late Clube e a Casa de Baile foram os primeiros edifícios a serem projetados por Oscar Niemeyer e construídos pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, na Pampulha. Entre os

anos de 1940-42, estes edifícios atendiam o objetivo do plano de prover a cidade com atrações turísticas e com locais de recreações e prática de esportes.



Imagem 3 – Casa de Baile. Fonte: Paulina Fernandez

O complexo da Pampulha guardava semelhanças com outros dois da época: o Grande Hotel de Araxá, do arquiteto Luiz Signorelli, inaugurado em 1944; e o Hotel Cassino Quitandinha dos arquitetos Luís Fossati e Alfredo Baeta Neves, em Petrópolis, inaugurado no mesmo ano. Ambos dispunham de parques e lagos artificiais e, estavam associados a loteamentos residenciais do tipo “bairro-jardim”. Contudo, enquanto os dois adotavam estilos arquitetônicos tradicionais, na Pampulha foram reunidos os protagonistas do Modernismo brasileiro: Niemeyer, Burle Marx e Portinari. O resultado foi uma extraordinária integração entre arquitetura, paisagismo e artes plásticas, tornando o conjunto em uma obra de arte de escala urbana. Os três edifícios foram implantados em pontos proeminentes das margens da lagoa, na região próxima à represa, formando uma unidade paisagística. De cada um desses edifícios, são vistos os outros dois.

O retilíneo late Clube contrasta com a curvilínea Casa do Baile e ambos se harmonizam

com o equilibrado jogo de retas e curvas do Cassino. Os projetos paisagísticos dos jardins desses edifícios, autoria de Burle Marx, formulam uma linguagem inovadora e ainda presente no paisagismo contemporâneo: formas de curvas livres, submetidas a um ordenamento, seja pela junção de manchas com contrastes cromáticos, seja pela oposição entre espécies verticais e rasteiras, ou ainda pela configuração espreada, o que conduz o olhar e o corpo a um movimento contínuo e sinuoso.

Este grande respiro urbano está inserido no coração do bairro da Pampulha. É um espaço público que dá suporte para uma grande gama de atividades. Atualmente, tornou-se um polo cultural, pois o antigo Cassino, a casa de JK e a Casa de Baile funcionam como museus. Nesse espaço também ocorrem manifestações culturais em algumas épocas do ano, como por exemplo, o carnaval que começa na Casa de Baile e espalha-se pela orla até próximo à estátua da deusa Iemanjá, onde ocorrem as tradicionais festas do candomblé.

A Lagoa da Pampulha também funciona

como uma área de lazer esportivo, pois conta com dois estádios de futebol, o Mineirão e o Mineirinho e, com academias de ginástica ao ar livre. Na orla de 18 quilômetros de extensão pode-se observar, ao longo do dia, pessoas caminhando, correndo ou andando de bicicleta. As fachadas, muitas delas

abertas, com comércios e bares, funcionam até o período da noite, proporcionando assim a sensação de segurança não só durante o dia. Ademais, a orla toda conta com calçadas amplas e uma boa iluminação, o que facilita o uso deste espaço mesmo no período noturno.



Imagem 4 – Lagoa da Pampulha e praças na orla. Fonte: Paulina Fernandez



Imagem 5 – Lagoa da Pampulha e praças na orla. Fonte: Paulina Fernandez

Este respiro urbano evidencia o contato com a natureza. Em toda orla há árvores que proporcionam sombra e espaços de permanência para seus usuários. Burle Marx, responsável pelo paisagismo, utilizou diferentes cores, texturas e portes de vegetação, proporcionando assim diferentes experiências para os frequentadores da Lagoa. Entretanto, em alguns pontos existem

grades para preservar os jardins, que acabam por afastar as pessoas, dando a este local uma função contemplativa e não de permanência. As diversas lixeiras existentes por todo o local auxiliam na manutenção e na conservação dos jardins. Antigamente, era possível pescar ou navegar de barco pela lagoa, hoje não mais, pois esse corpo de água passa por desassoreamento.



Imagens 6 – Casa JK. Fonte: Paulina Fernandez

Ademais, o arquiteto Oscar Niemeyer preocupou-se com a implantação de cada edifício, projetando assim fachadas abertas que se comunicam visualmente com seu entorno e com os enquadramentos da paisagem. Um exemplo é que da Igreja de São Francisco de Assis, popularmente

conhecida como Igrejinha, não é possível ver a Casa de Baile, nem o antigo Cassino e vice-versa, uma forma de evitar retaliações dos mais conservadores e assim não se misturaria o sagrado com o profano, um pensamento comum à época.



Imagem 7 – Praça da Igrejinha da Pampulha. Fonte: Paulina Fernandez

Por se tratar de um bairro nobre de Belo Horizonte, com muita infraestrutura disponível, seria esperado que a área da lagoa da Pampulha sofresse um processo de verticalização. Esta possibilidade já foi discutida, entre construtoras privadas e o município, em 2008, porém não teve aceitação popular e em 2010, a nova lei de uso e ocupação passa a vetar a verticalização na área.

Vale ressaltar que, a Lagoa da Pampulha conta com uma gama muito grande de atrações, as quais dificilmente encontramos em outros espaços públicos. Entretanto, seu sucesso dá-se também por outros motivos, além do suporte a diferentes atividades, por estar inserido na cidade e conectado a ela, não se tratando de um elemento isolado e pela facilidade de ir e vir, que interfere diretamente no uso cotidiano de espaços públicos. A presença de fachadas ativas e abertas de comércios e serviços, uma boa iluminação, a existência de mobiliário

urbano, arborização e calçadas amplas também são essenciais para o sucesso desse local.



Imagem 8 – Praça da Igrejinha da Pampulha. Fonte: Paulina Fernandez

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FACCHINETTI, Gisele. *Respiro Urbano: da Praça ao Parque*. Orientador: Roberto Alfredo Pompéia. 2015. 104 f. Trabalho Final de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://issuu.com/gizelefacchinetti/docs/tfg>. Acesso em: 10 jun. 2018.

GEHL, Jan. *Cidades para pessoas*. São Paulo, Perspectiva, 2013.

JACOBS, Jane. *Morte e Vida das Grandes Cidades*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 532 p. ISBN 978-85-7827-421-4.

PORTZAMPARC, Christian de. *A terceira era da cidade*. Ócolum, São Paulo, n.9, FAU PUC-Campinas, 1997, p. 47

SANTOS, Vanessa Martins dos. *Respiros urbanos – no baixo Augusta:*

proposta de uma fábrica de cultura. Orientador: Maria Cláudia Oliveira. 2017. 105 f. Trabalho Final de Graduação (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: https://issuu.com/vanessa_martins_sts/docs/caderno_monografia_final_05-02-2018. Acesso em: 10 jun. 2018.

SILVEIRA, José Augusto da; COSTA, Angelina Dias Leão; SILVA, Milena Dutra. *Espaços públicos: lugares e suas interfaces intraurbanas*. <https://issuu.com/laurbeufpb/docs/espac_os_livres_pu_blicos_e_book/2?ff=true>, acesso em junho de 2018.

A VIRTUALIZAÇÃO DO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO

Henry Farkas 8º semestre;
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas



Imagem 1: Fotografia tirada pelo autor

Ao recapitularmos o fenômeno da pós modernidade, é possível observar que esta trouxe consigo a situação de uma “pós cidade”, que entra em voga devido a seu aspecto mutável. No final do século XX, o surgimento da tecnologia computadorizada e sua popularização através dos computadores pessoais e de mesa trouxeram à tona uma nova dicotomia do espaço público e o privado pareceu ser colocado em risco. Mas este risco é realmente alarmante? Ou seria apenas mais

uma mutação da cidade e seu transeunte ao qual nossa geração está no meio desta transição?

Nos anos 80 e 90, a virtualização do espaço foi discutida em prol do evidente esvaziamento destes locais e o aparecimento de não-lugares. Esta desconstrução do espaço, tanto física quanto conceitual, no auge do movimento desconstrutivista tanto na filosofia, com Jacques Derrida, quanto nas artes com a popularização de instalações, performances e movimentos como a

*Mail Art*¹, construíram bases importantes na arquitetura contemporânea que adentram na extensa e difícil classificação ao conceito do lugar, que antes retomava a ideia da experiência, da necessidade e a emoção humana, todavia, este lugar parece gradativamente se desmaterializar com o espaço individual em vigor. Mas vivenciar o espaço é almejar sua condição de lugar? O que seria então o lugar nos dias contemporâneos?

Com a crescente anonimidade do indivíduo, o não-lugar triunfa nesta época, tornando a cidade uma mera passagem. Estaríamos caminhando para a supremacia dos não-lugares? Ou com uma nova era da informação, advinda das redes sociais e mensageiros instantâneos apenas estamos revendo o papel dos espaços públicos? É uma questão humana, ou uma questão espacial? É aparente que o domínio do não-lugar foi evidente sim no final do século XX, por conta do boom da informática e dos dispositivos tecnológicos. Todavia, quando vemos a cidade do hoje, o espaço ainda exerce uma grande influência. A aglomeração urbana e física-social sempre fez parte da condição humana.

Os não-lugares, o individualismo e o fechamento do coletivo aparentam ser tendências, entretanto, andam lado a lado do espaço coletivo, da convivência, do humano. Mensageiros instantâneos e redes sociais, cada vez mais presentes e unidos à nossa personalidade parecem potencializar o encontro, paradoxalmente à ideia de que distanciam mais o contato físico. Seria o espaço um mero mediador de corpos, ao passo que a informação e o big data seriam o verdadeiro espaço agregador?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

WISNIK, Guilherme; MARIUTTI, Julio. Uma pós cidade? In: WISNIK, Guilherme. Espaço em obra: cidade, arte e arquitetura. 1. ed. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 16-19. ISBN 978-85-9493-076-7.

TUAN, Yi-Fu. Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983

¹Mail Art é uma forma de arte que utiliza objetos relacionados ao correio como meio, tendo sido atualizado para o correio eletrônico (E-mail).

EM CONSTRUÇÃO

Marcela Ferro Agulhão, Arquiteta e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

EM CONSTRUÇÃO

Procrastino

Os minutos daquela tarde quente congelados

A mente não concentra

Pula, pula, de pensamento a pensamento

E o desenho não aparece.

O desenho não é como a escrita, que chega livremente.

O desenho requer esforço, pensamento pesado

O lápis pesa cem toneladas

O grafite tem coeficiente de atrito altíssimo com o papel

E só sai borrão

Nada se entende

Não sei o que é

O que devo fazer, o que estou fazendo

De repente o lápis é um gigante e me esmaga

E me escondo embaixo da folha branca

Com seus quilômetros quadrados

Que devem ser desenhados,

Por mim

Nessa tarde.

Ah,

Minha mão não chega, não alcança.

Nunca alcanço o que devo.

Não consigo nem decifrar o que devo.

Dou voltas, e desenho círculos,

Vários "O"s, ou vários infinitos.

É como me sinto

Infinita

Como se essa trajetória fosse infinita e a linha de chegada lá longe, não a vejo.

Sei que não chegarei, mas ainda assim devo permanecer nessa corrida

Infinita.

Corrida contra quem mesmo?

Corrida contra mim mesma.

HOMENAGEM AO PROFESSOR MAXIM BUCARETCHI

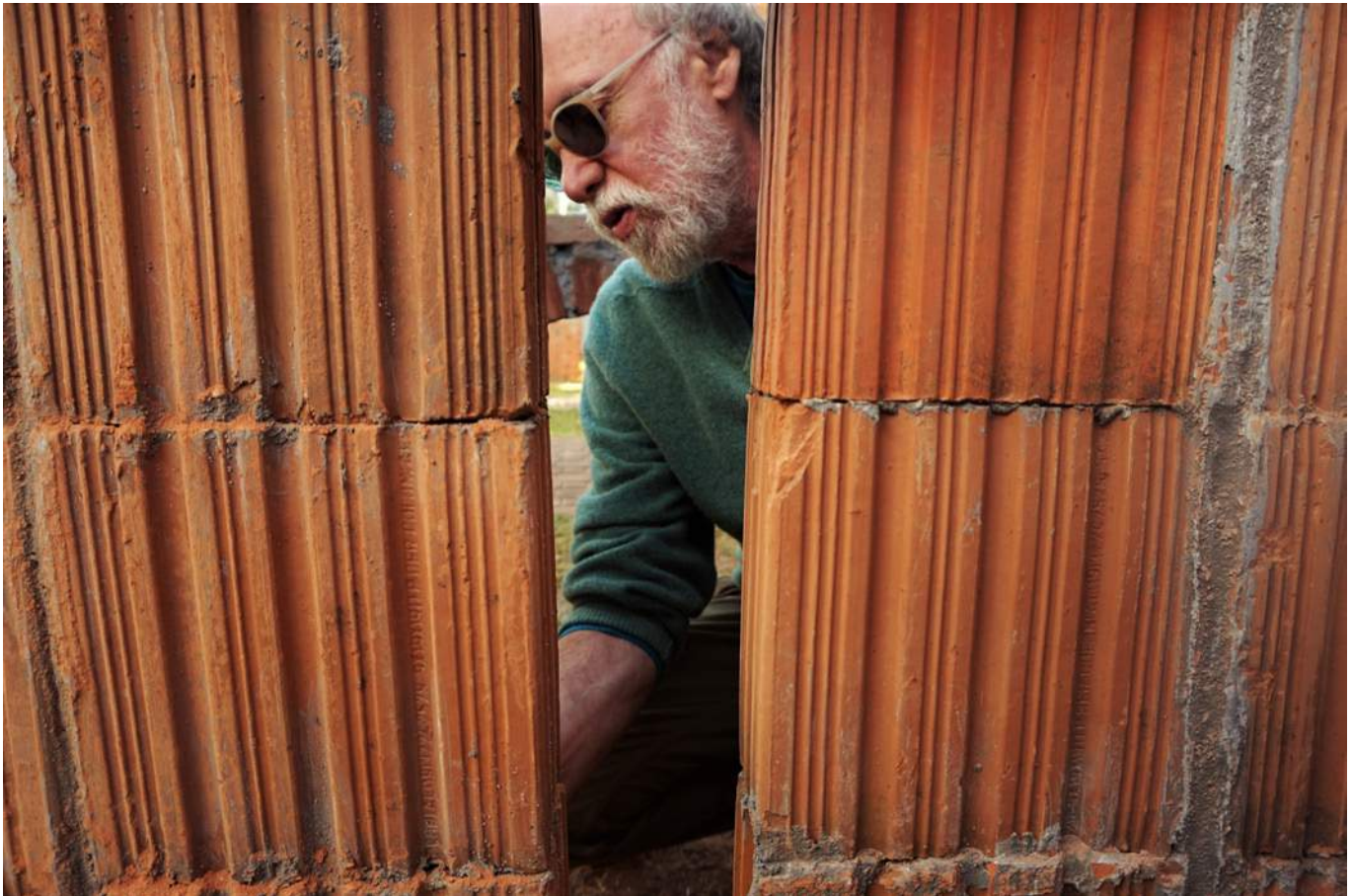
Poema dedicado ao professor Maxim Bucarechi
Marcela Ferro Agulhão, Arquiteta e Urbanista
Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

Boa tarde, Professor.
Recebi uma notícia hoje.
A notícia de que agora você desenha em outro lugar.
Agora, são outros seres que receberão a sua sabedoria,
são outros que admirarão os seus traços.
Já não seremos nós que vamos ouvir as suas indicações
de livros ou de exposições,
não ouviremos mais as suas histórias,
sejam as da Amazônia,
ou as de Annecy.
Nem a misteriosa história do seu colar de contas
saberemos.

Mas sabemos algumas coisas.
Sabemos reconhecer os grandes mestres,
e você é um deles.
Seus olhos claros, que faziam abrir os nossos,
às vezes assustavam, e no fim acalmavam,
porque é assim o processo,
é assim o crescer.
O trajeto é sinuoso
E você nos guiava,
assertivamente,
nos conduzia por entre vigas metálicas,
por entre cascas de concreto, e
finalmente
nos aconchegava em abóbadas,
as fantásticas abóbadas,
construídas de tijolos de barro.

Aquela voz baixinha ecoava e marcava aonde alcançava.
E inspirava.
Muitos.

Feliz por nossos caminhos terem se cruzado aqui.
Feliz por ter aprendido contigo.
Sobre arquitetura e sobre mais.
Até logo, Professor.



Fotografia por Carolina Moretti, estudante de Arquitetura e Urbanismo PUC Campinas

O PET Arquitetura e Urbanismo da PUC Campinas se solidariza aos amigos, familiares e entes queridos do Professor Maxim Bucarechi. Somos muito gratos pela partilha dessa jornada de aprendizado e companheirismo, e o teremos sempre em nossas melhores lembranças.



ensaios
GRÁFICOS



expressões que ninguém encomendou

essa produção teve como plataforma um perfil do instagram chamado ene | expressões que ninguém encomendou. teve breve duração de uma semana, onde buscou-se o não planejamento da produção e a transmissão daquilo que se sentia naquele momento. aqui são expostas as ilustrações de apenas alguns dos participantes, sendo possível encontrar o material completo através da página @ngm.encomendou.

gestos visuais despreocupados de qualquer propósito
como a gente se sente, e não algo que se torna produto de consumo
período sentimental pandêmico virtu[soci]al sob todos os olhares em feeds
facilitadores de afeto em meio ao isolamento
reunião de abordagens visuais, pessoas e sentimentos | expressão
imersão | produção de desenhos, montagens e ilustrações

arte é terapia

em todos os seus aspectos, contemplativos ou produtivos

o sentir antes do racionalizar

observação, matéria do artista | olhar, ouvir, sentir, interpretar para transmitir

arte como tela | expressão

arte como espelho | autoconhecimento e consciência

arte como veículo | "qualquer coisa capaz de conduzir algo" ;

"qualquer coisa capaz de transmitir, propagar, difundir"

"eu como veículo daquilo que vejo"

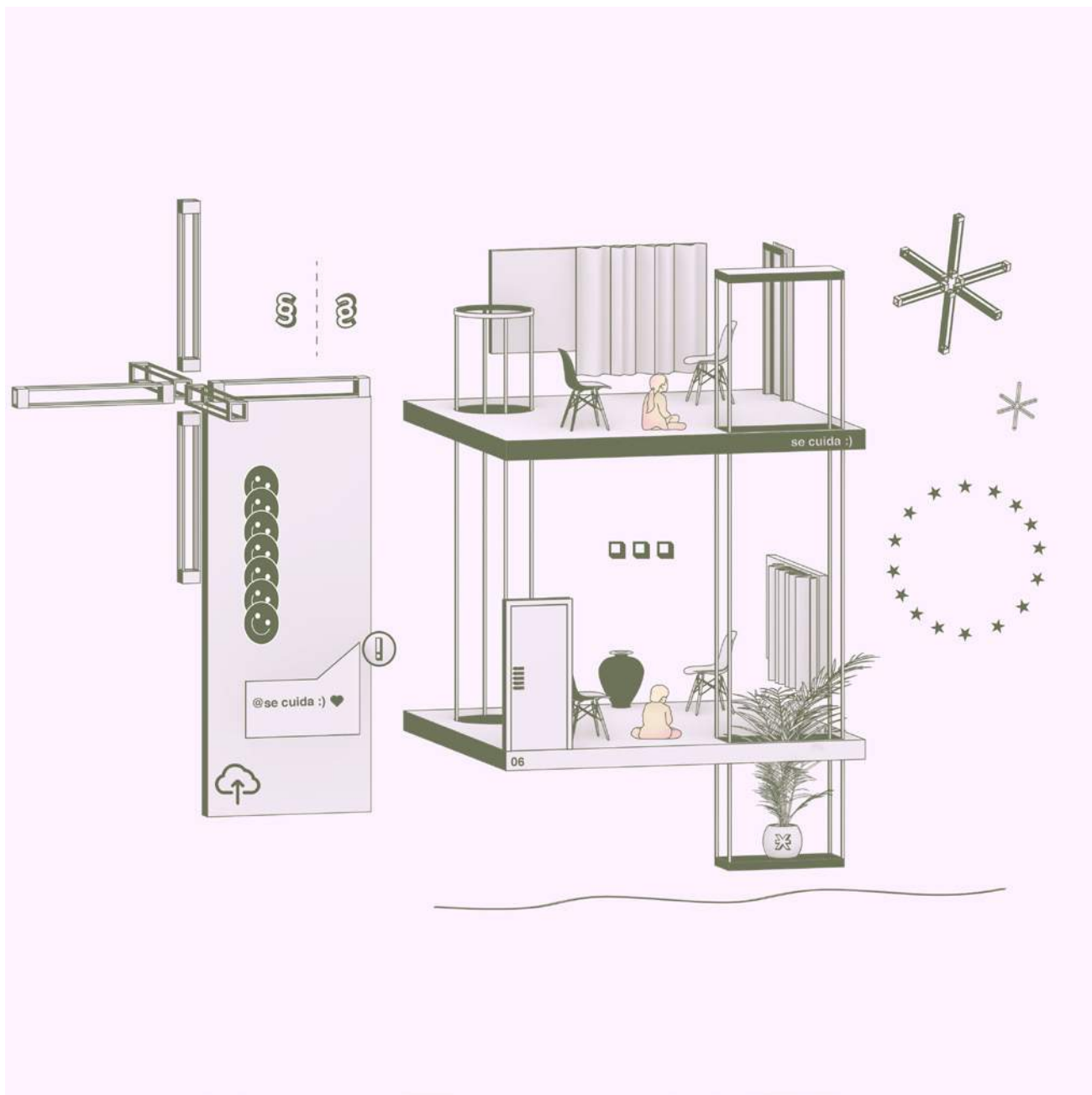


lista de coisas
para fazer
ficar em casa
aguardar plantas
lavar roupa
ignorar o presidente

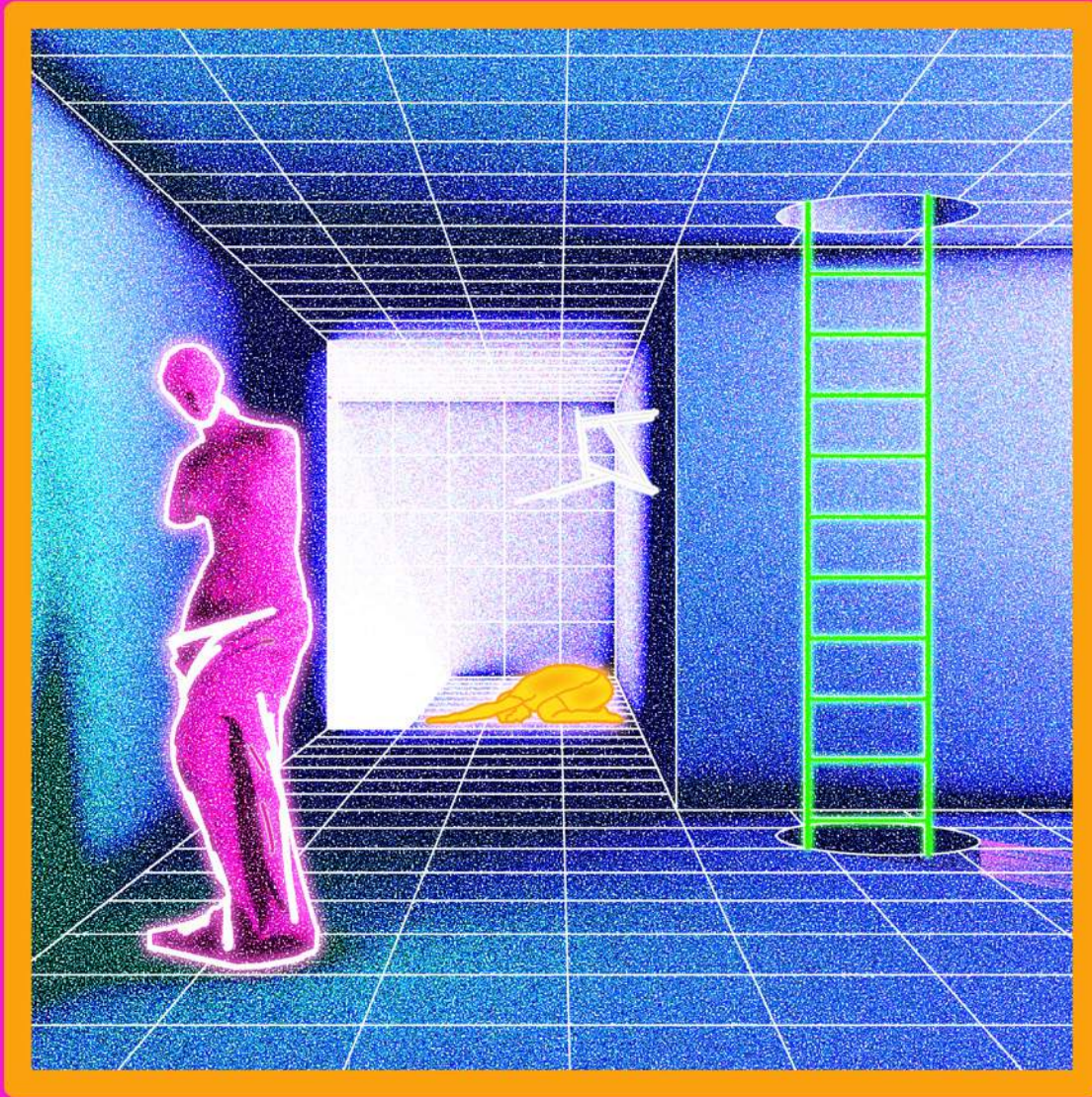
cuidado, tá rolando uma gripezinha!
por @gabiduzida



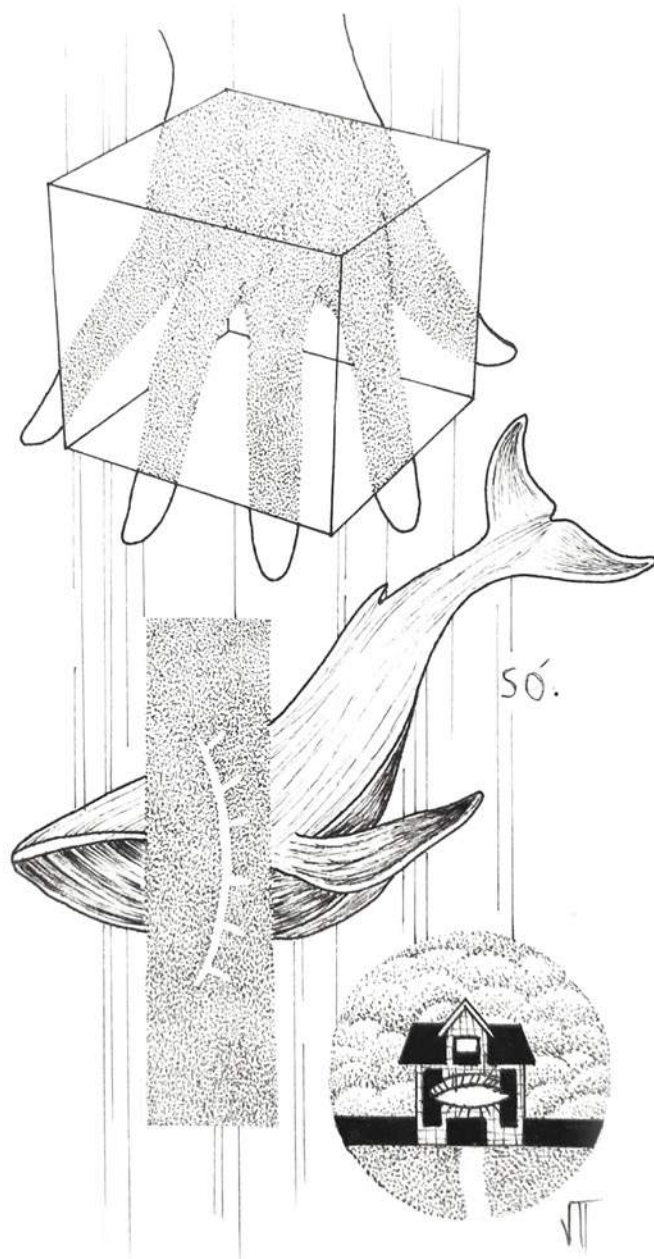
outside - o desejo do sair e a satisfação momentânea por borras as linhas do lá fora e do aqui dentro.
por @matheusnic



te quero longe e bem :).
por @vnvalentim



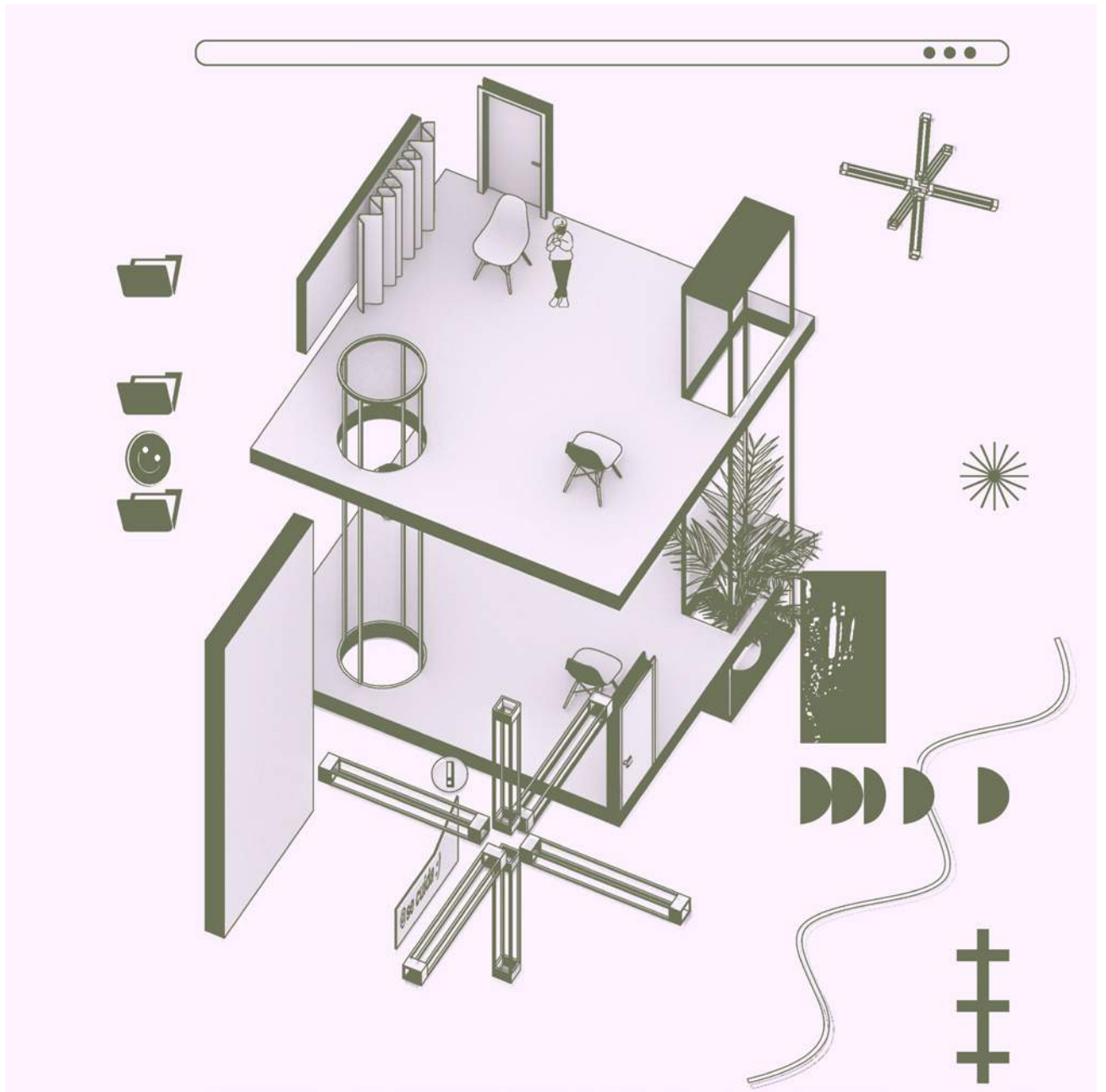
me faz falta, o sol.
por @brenopilot



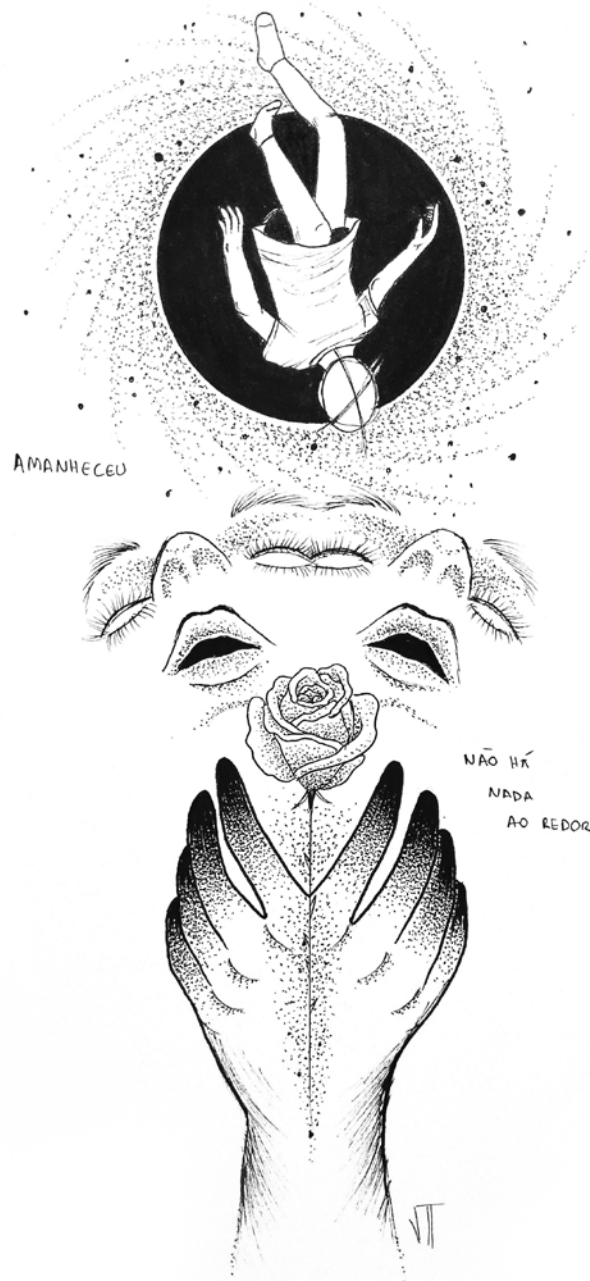
só.
por @vivotattoo



linha de corte.
por @gabiduzida



acordei só.
por @vnvalentim | @vvturini



amanheceu, não há nada ao redor.
por @vivotattoo | @vivoturini



de dentro pra fora | de dentro pra dentro.

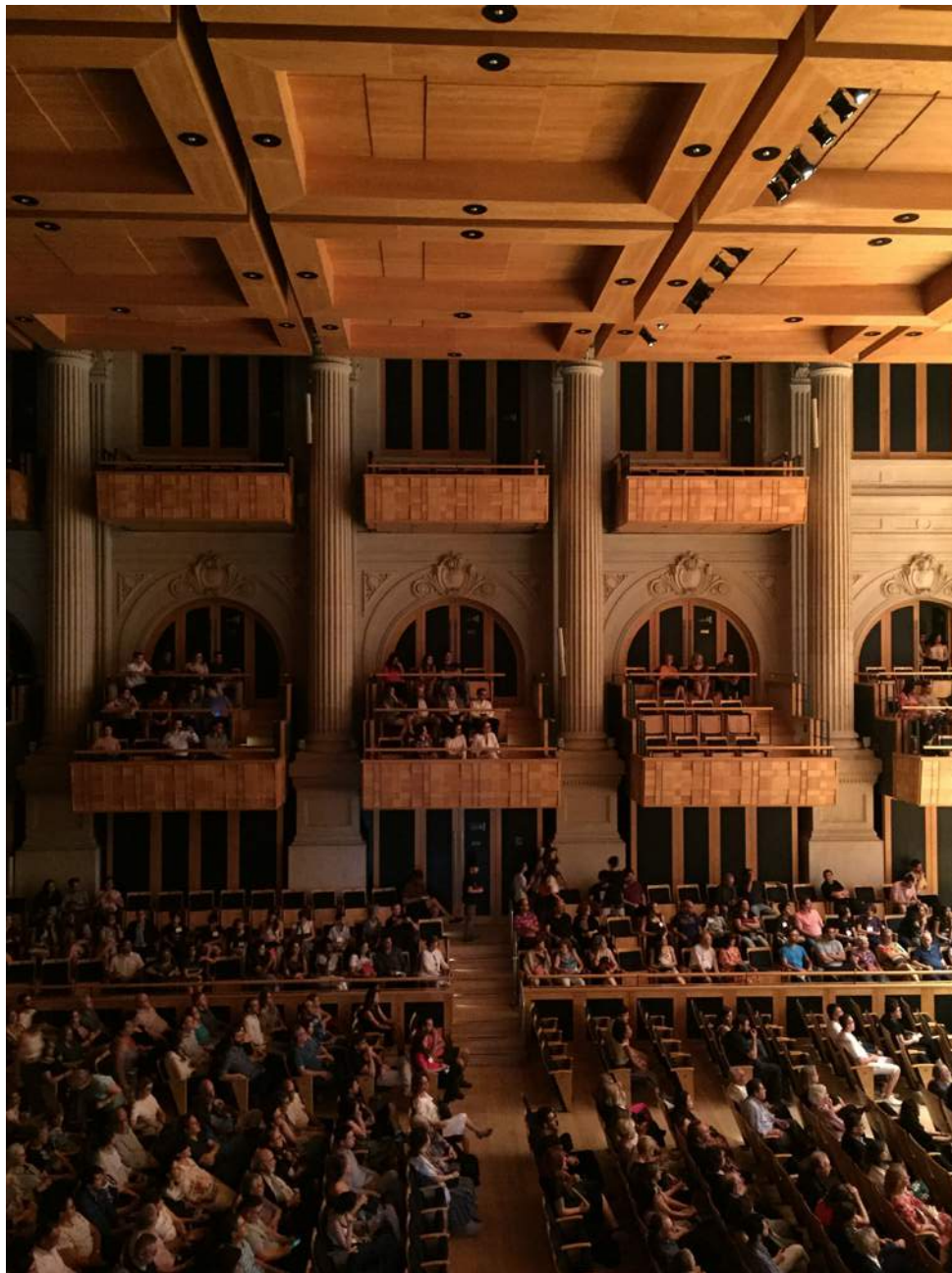
por @brenopilot



hotfeet - o desejo do sair e a satisfação momentânea por borrar as linhas do lá fora e do aqui dentro.
por @matheusnic

Dia de concerto - SP, 2019

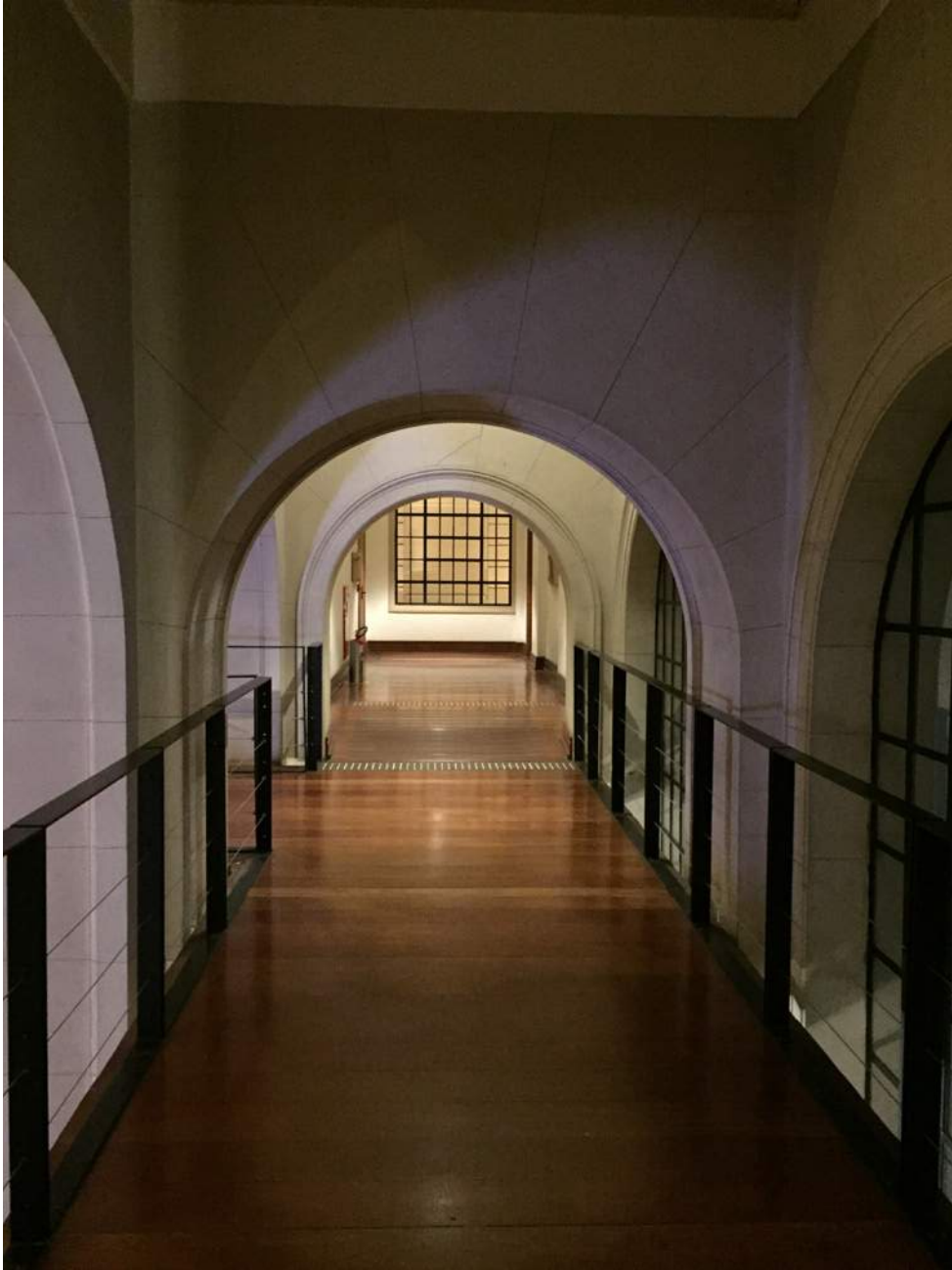
Beatriz Engholm
8º semestre Arquitetura e Urbanismo
PUC Campinas



Sala São Paulo



Sala São Paulo



Sala São Paulo



Sala São Paulo

Nova Iorque

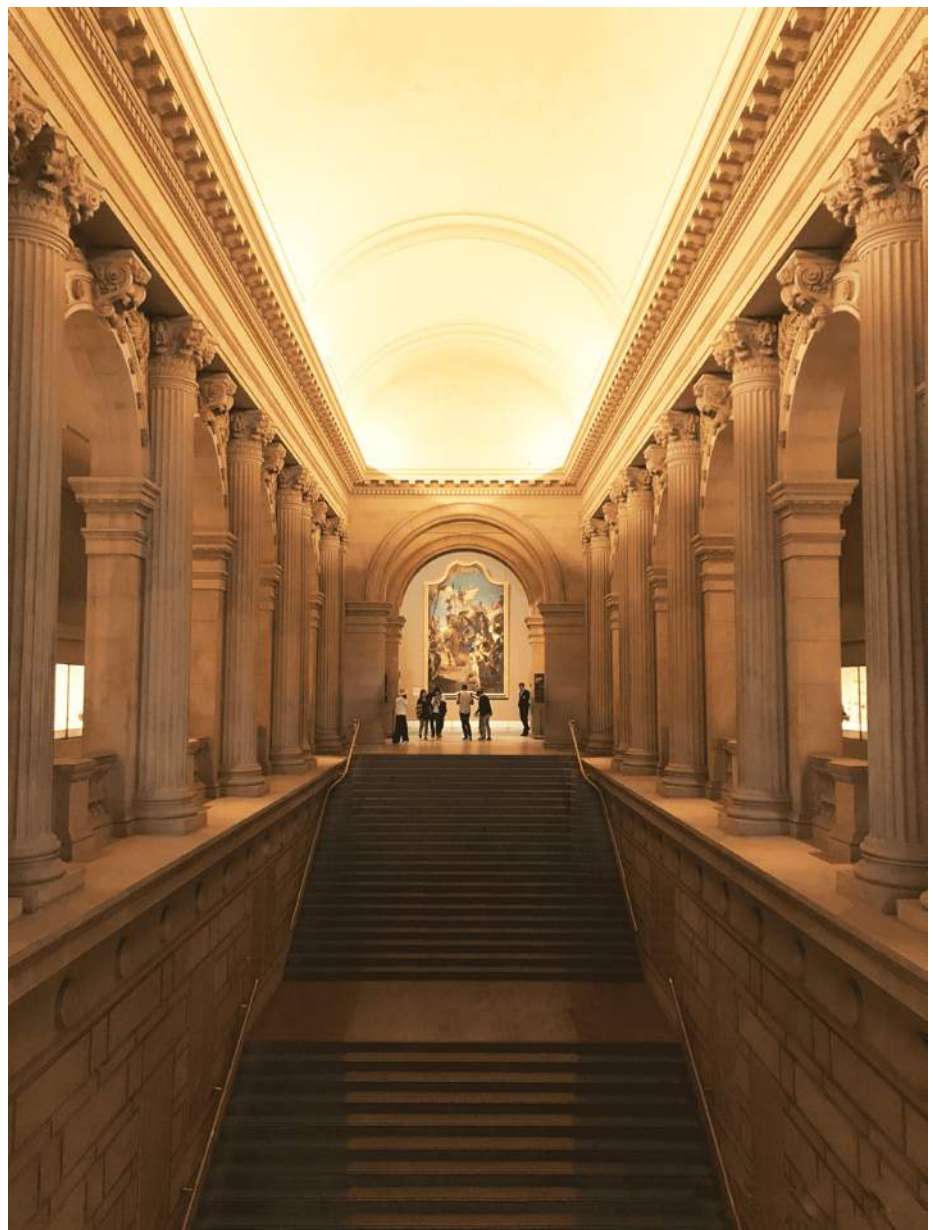
Maria Antonia de Campos Lima Mondelli
8º semestre Arquitetura e Urbanismo
PUC Campinas



Biblioteca



MET - Metropolitan Museum of Art



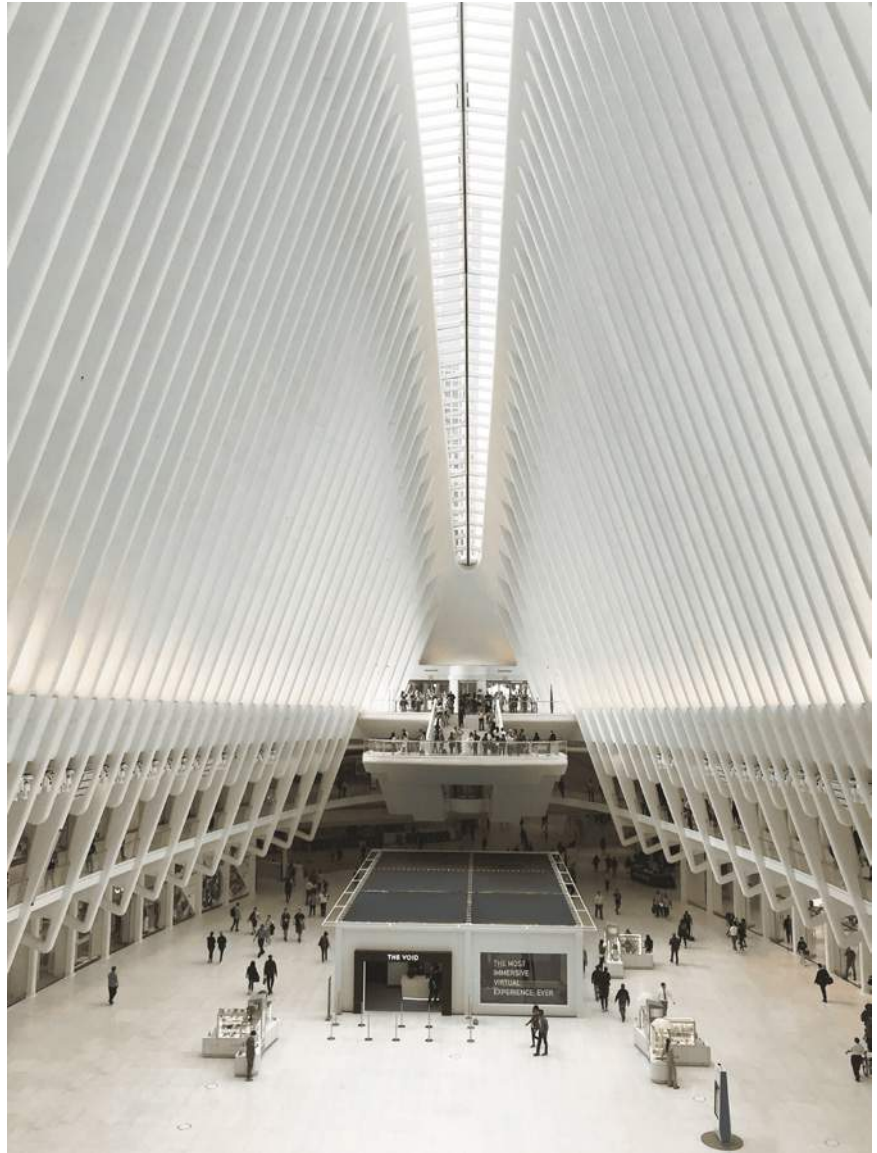
MET - Metropolitan Museum of Art



Estação



Guggenheim



Estação

@recortando_

Fernanda Farche
8º semestre Arquitetura e Urbanismo
PUC Campinas



Releitura Habitação Villa Verde – Alejandro Aravena, Chile
Publicado no perfil @recortando_



Releitura do Museu Nacional da República – Oscar Niemeyer, Brasília
Publicado no perfil @recortando_ e @museunacionaldarepublica

Colagem e tutorial de colagem em vídeo a convite do Museu Nacional da República em março de 2020 durante o período da quarentena. #MUSEUemcasa



Releitura Centro de Inovação UC – Alejandro Aravena, Chile
Publicado no perfil @recortando_



Releitura Casa Hélio Olga – Marcos Acayaba, São Paulo
Publicado no perfil @recortando_



Releitura Ponte J.K. – Alexandre Chan, Brasília
Publicado no perfil @recortando_



Releitura Fundação Iberê Camargo – Álvaro Siza, Porto Alegre
Publicado no perfil @recortando_



QUADRO

Gabriela Almeida
6º semestre Arquitetura e Urbanismo
PUC Campinas



COPAN, São Paulo - Linguagem Arquitetônica 2019



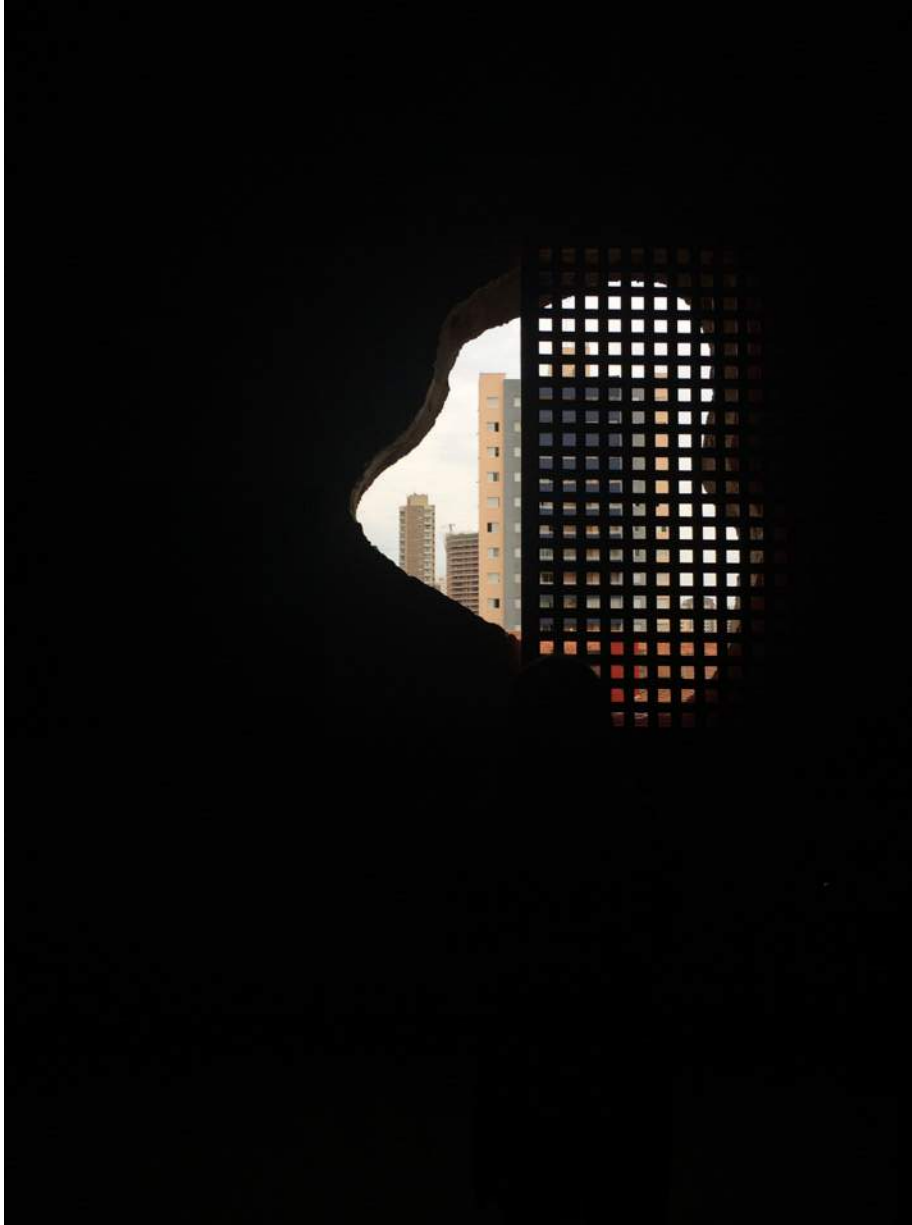
Fepasa Campinas - Prática de Formação Campinas Histórica 2019

FORMA



Casa do Lago Campinas - Teoria da Arquitetura 2020

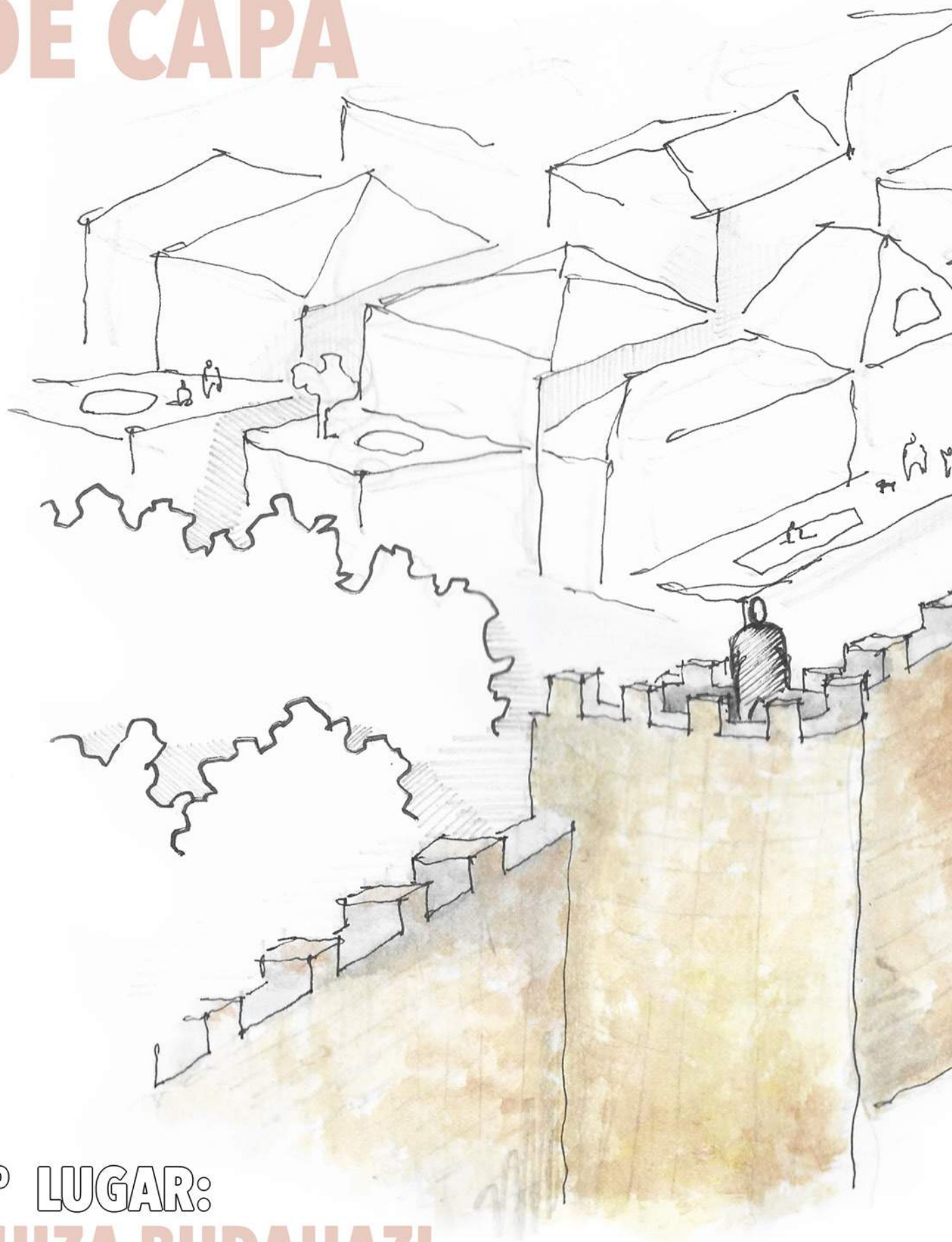




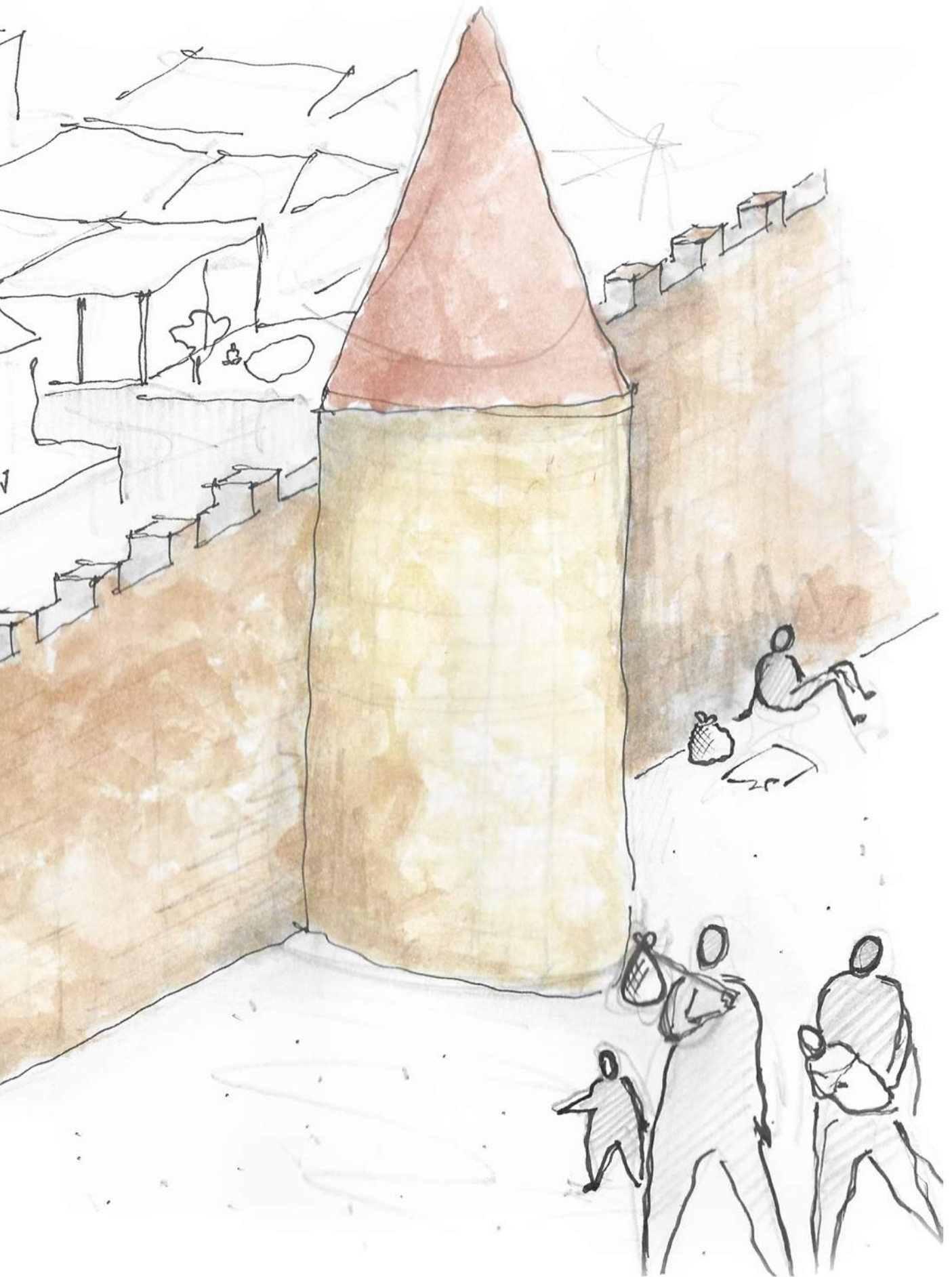
Sesc Pompeia São Paulo - Linguagem Arquitetônica 2019



CONCURSO DE CAPA



1º LUGAR:
LUIZA BUDHAZI



CIDADES MURADAS

da Idade Média à 2020 d.C.

Por definição, muro é uma parede robusta de pedra, alvenaria ou outro material, usada para cercar determinada área, servindo-lhe de proteção e/ou limite. Por extensão, é qualquer coisa que sirva de divisa entre espaços.

A segurança sempre foi uma obsessão urbana. Como se sabe, na Idade Média, muros eram usados para cercar as cidades. As muralhas das cidades medievais protegiam seus habitantes de ataques externos. Entretanto, é criada uma inversão do medo urbano e agora, as muralhas das cidades do século XXI são levantadas contra ataques internos; o perigo não está mais fora da cidade e sim dentro, fazendo parte dela.

A segregação socioespacial e a crescente fragmentação urbana nas cidades brasileiras aparecem, na maioria das vezes, vinculadas à discussão dos efeitos da violência urbana. Muralhas invisíveis estão presentes nas cidades modernas e são muitas vezes mais impactantes e mais divisórias que muros em sua definição.

Em meio disso, surge a reflexão das cidades muradas do século XXI e a maneira como elas se mostram em diferentes escalas, perspectivas individuais e perspectivas do coletivo.

É com grande satisfação que a Equipe Editorial da Revista TULHA realizou a 1ª edição do Concurso de Capa e Quebras de Páginas.

Agradecemos aos participantes que acreditaram no concurso e que com suas presenças brilhantaram e agregaram na reflexão sobre a temática proposta. Cada arte superou limites e expectativas! Além de agradecer também a ajuda imprescindível dos professores da Comissão Avaliadora.

Sem mais delongas, apresentamos as artes dos classificados da 1ª edição do Concurso de Capa e Quebras de Páginas.

COMISSÃO AVALIADORA

Luiz Augusto Maia Costa | Tutor do PET

Fábio Boretti Neto de Araújo | Professor convidado

Ana Paula Giardini Pedro | Professora convidada

Beatriz Engholm | Editora Chefe

Vitória Cappello | Editora de Diagramação

2º LUGAR

GUILHERME GIULIETTE

A arte para a capa da Sétima Edição da Revista Tulha parte do conceito de colagens, procurou trazer em uma única imagem elementos icônicos relacionados ao tema, de diferentes épocas, mostrando que este conceito de segregação através de barreiras físicas perdura há muito tempo. Também se encaixaram outros elementos, como a água, elementos religiosos, educacionais e até uma representação da desigualdade de renda, sendo o objetivo mostrar que barreiras físicas não são unicamente "muros" existentes, que podemos ver e tocar. Na junção de todos os elementos uma parte da capa se mantém vazia, fazendo um contraponto com as diversas ilustrações e uma conexão com as 04 quebras propostas.

Guilherme Coppedé Giuliette, 23 anos.

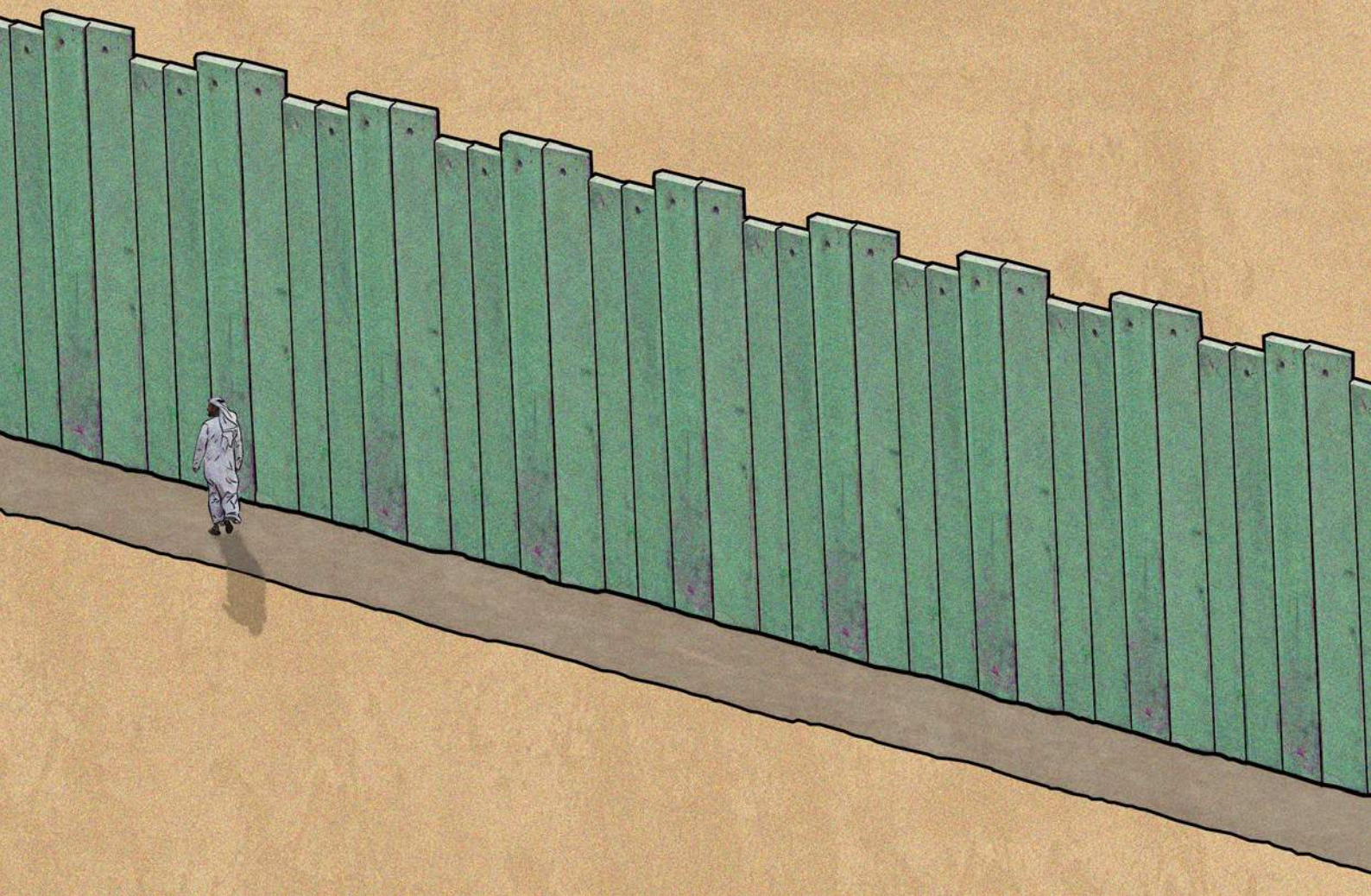
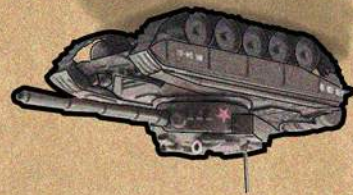
Arquiteto e Urbanista formado em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Campinas.

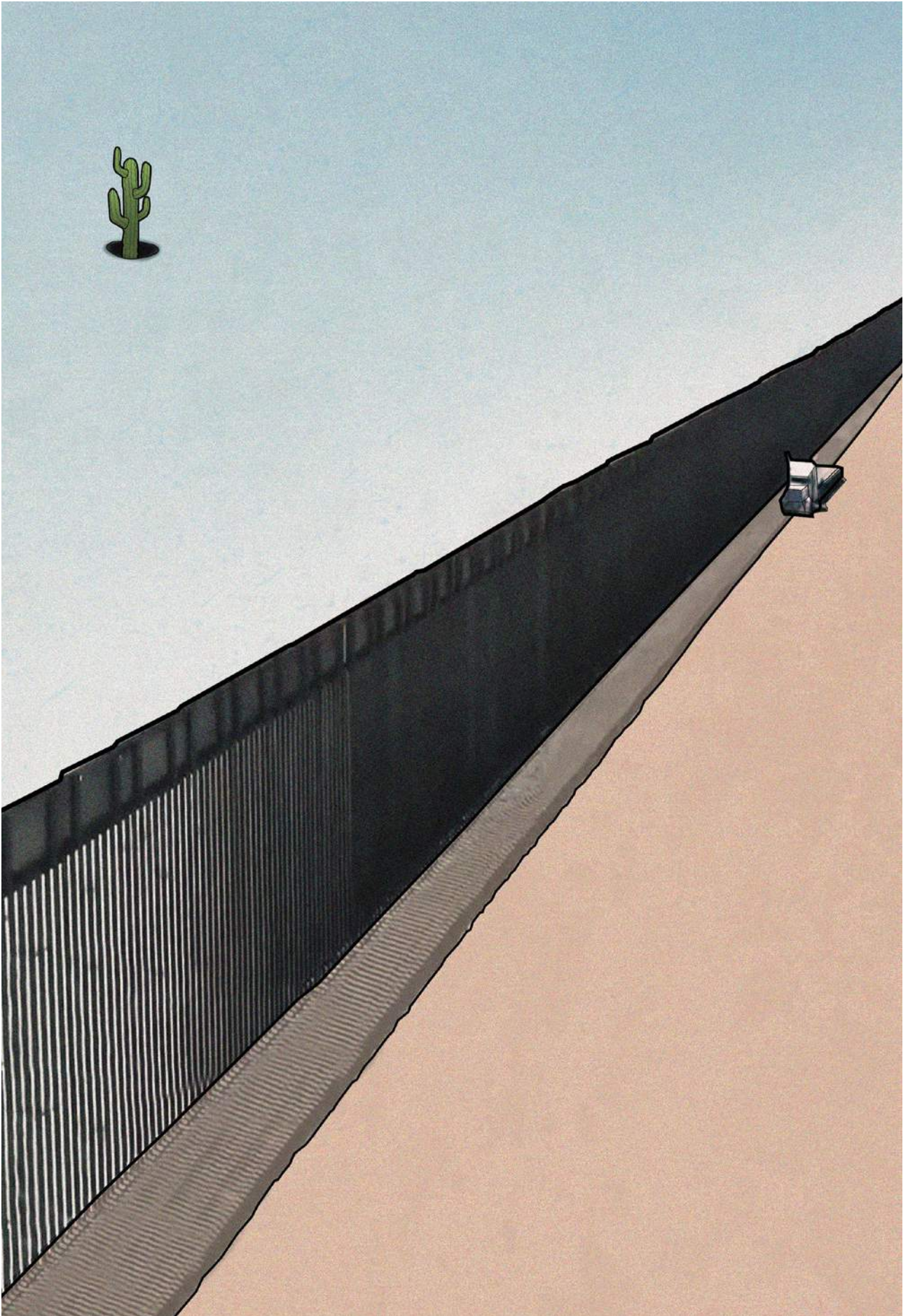


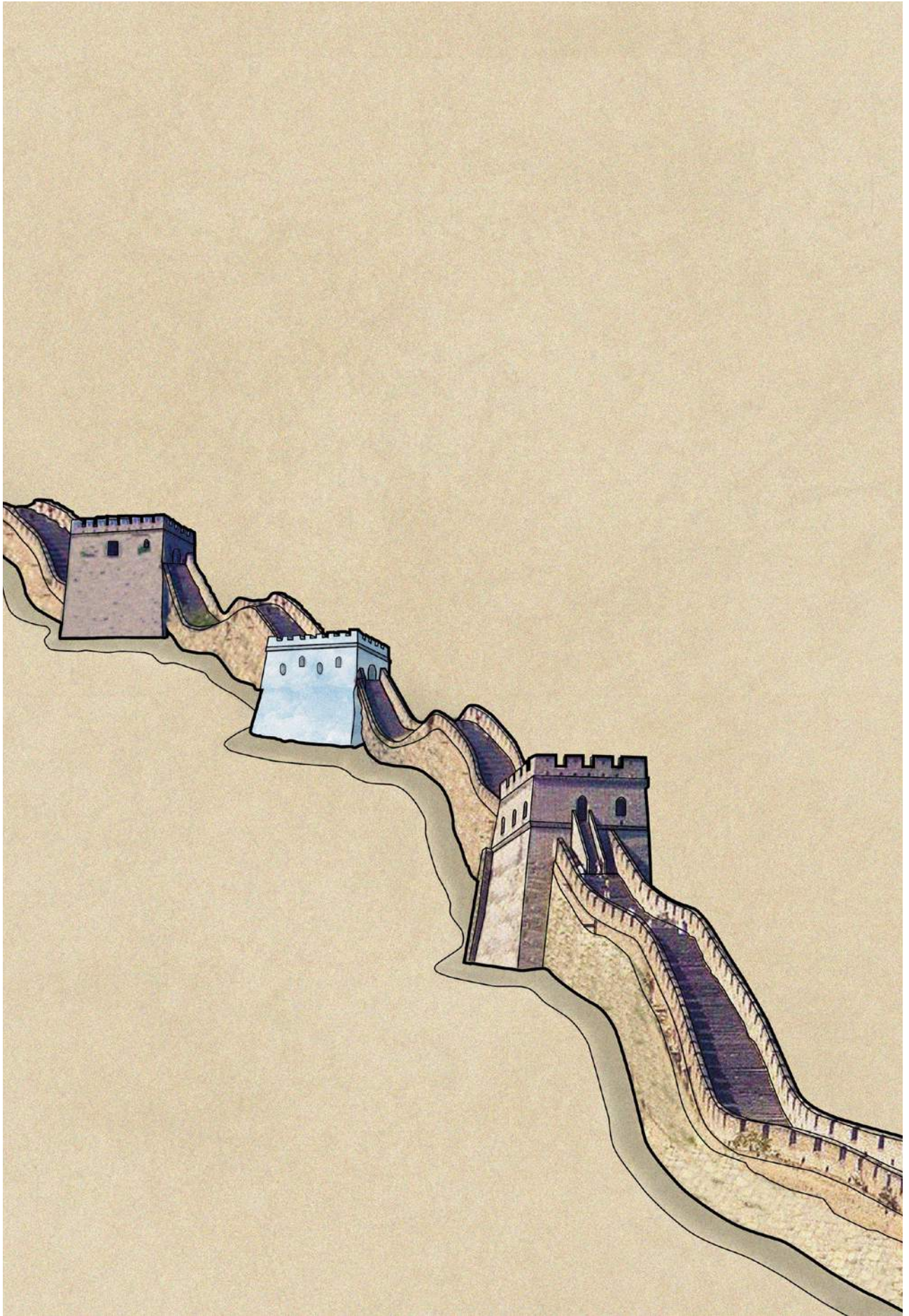
TULHA

PET ARQUITETURA E URBANISMO











TULHA

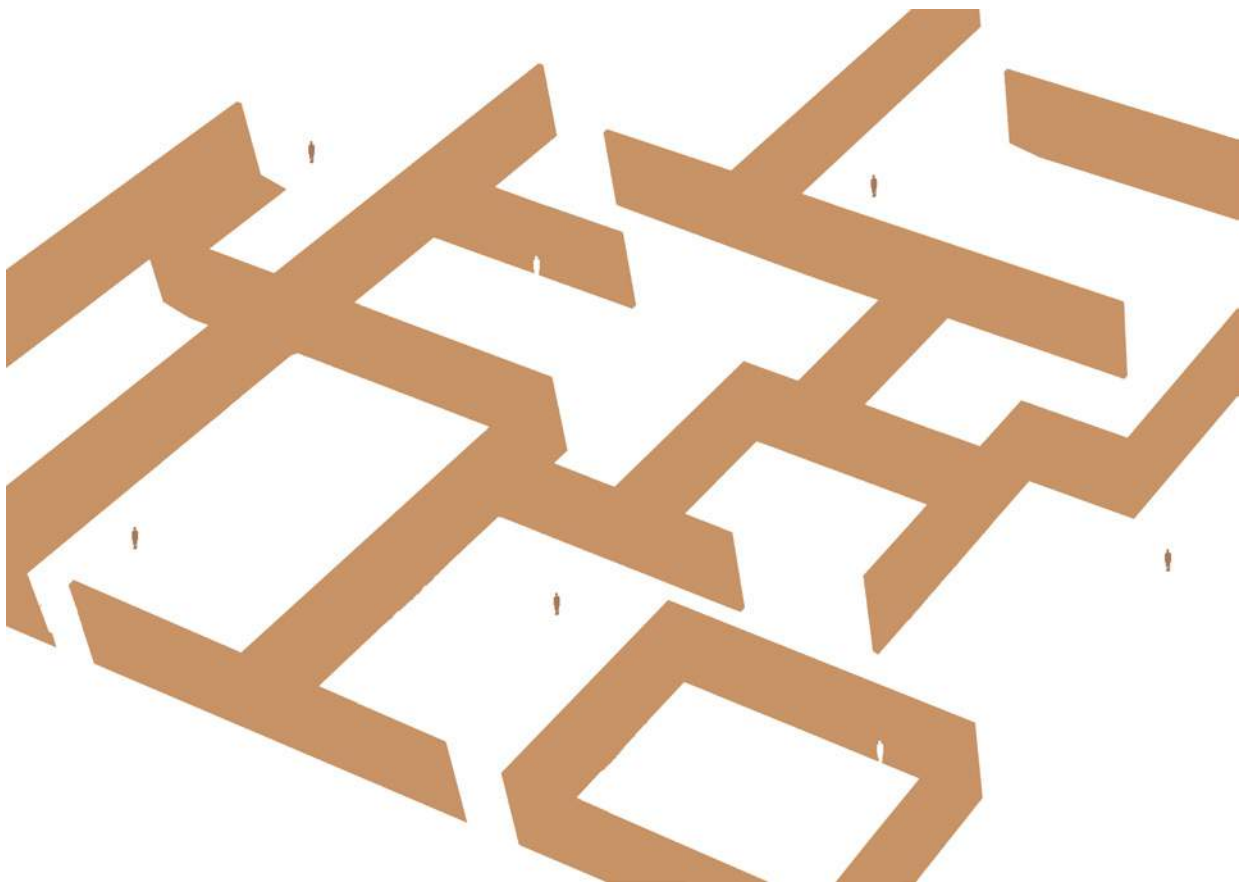
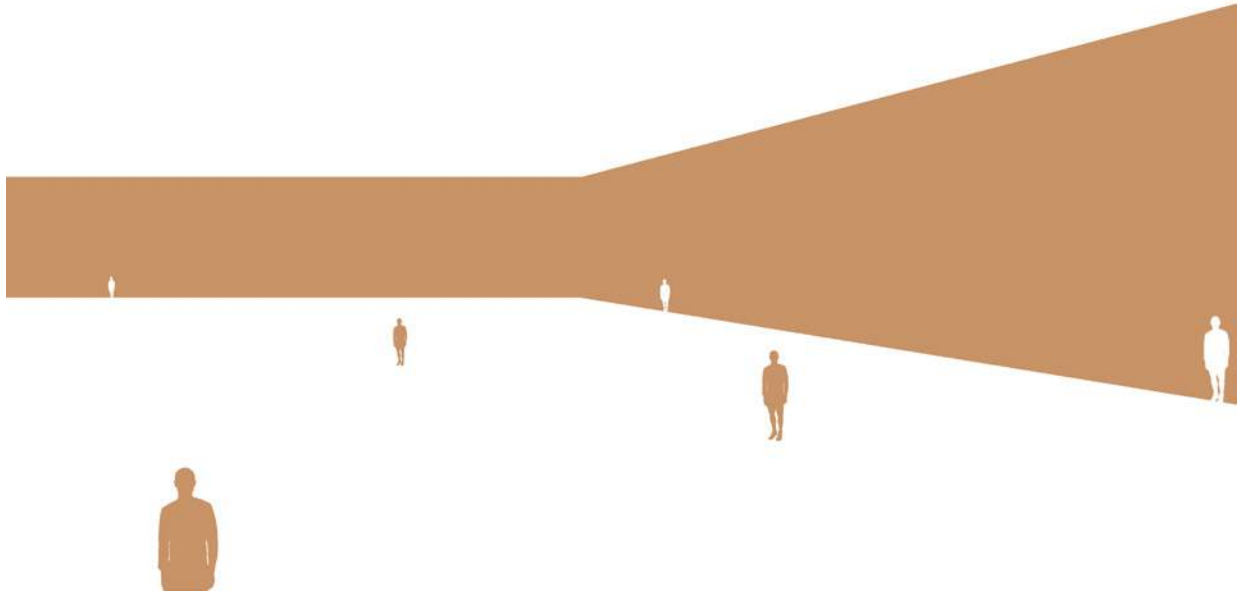
PET ARQUITETURA E URBANISMO

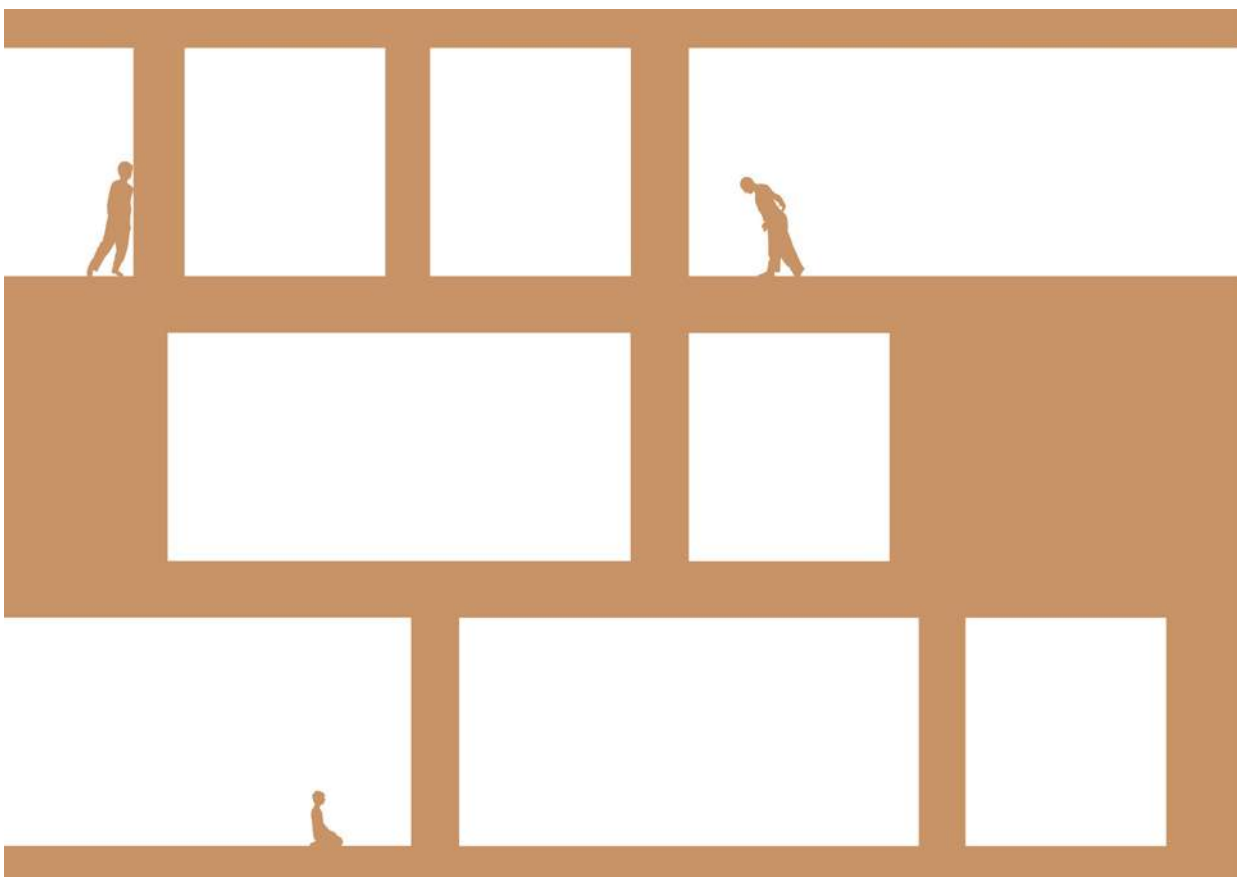
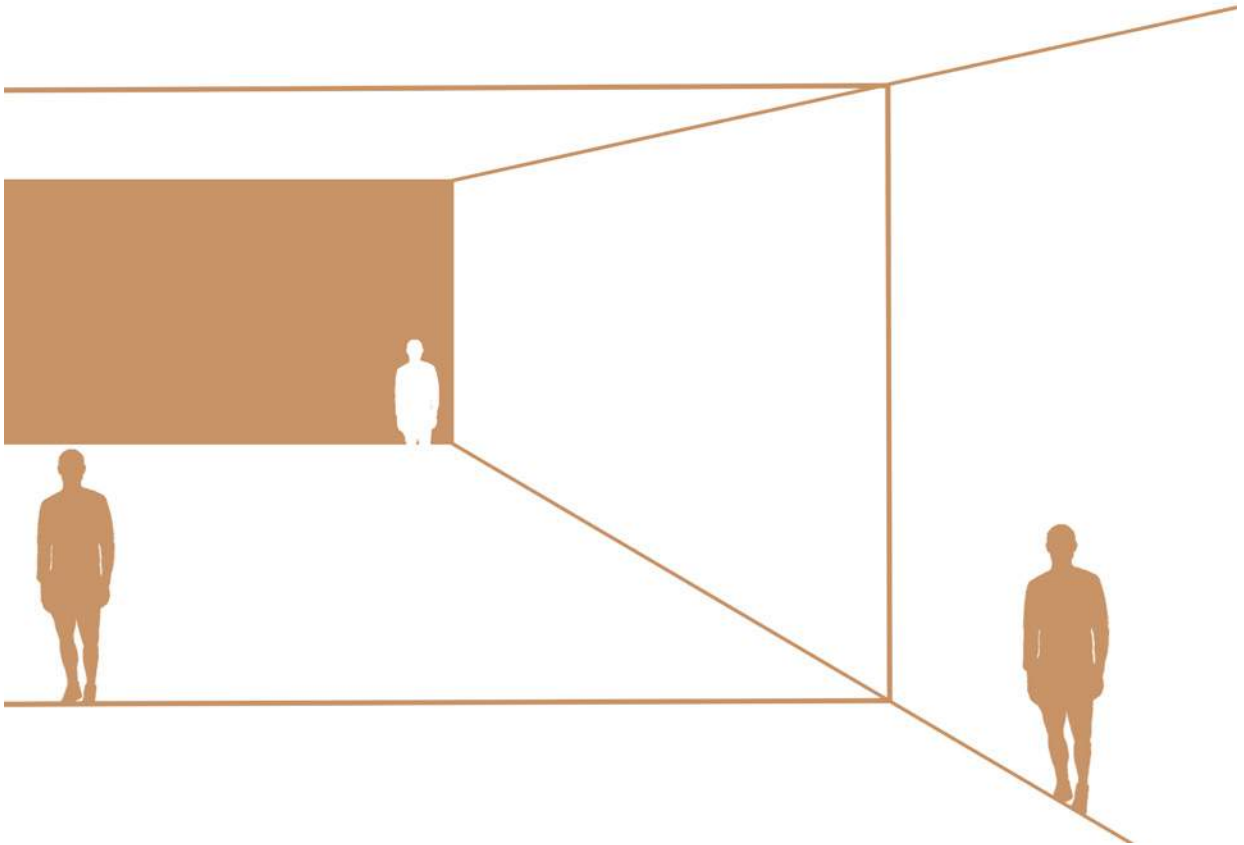


menção honrosa

**ANA CLARA LAMBERT
E GABRIELA LEÃO**

Estudantes de Arquitetura e Urbanismo,
8º semestre, na PUC Campinas.





TULHA

PET ARQUITETURA E URBANISMO



menção honrosa

CAIO RODRIGUES RAMOS

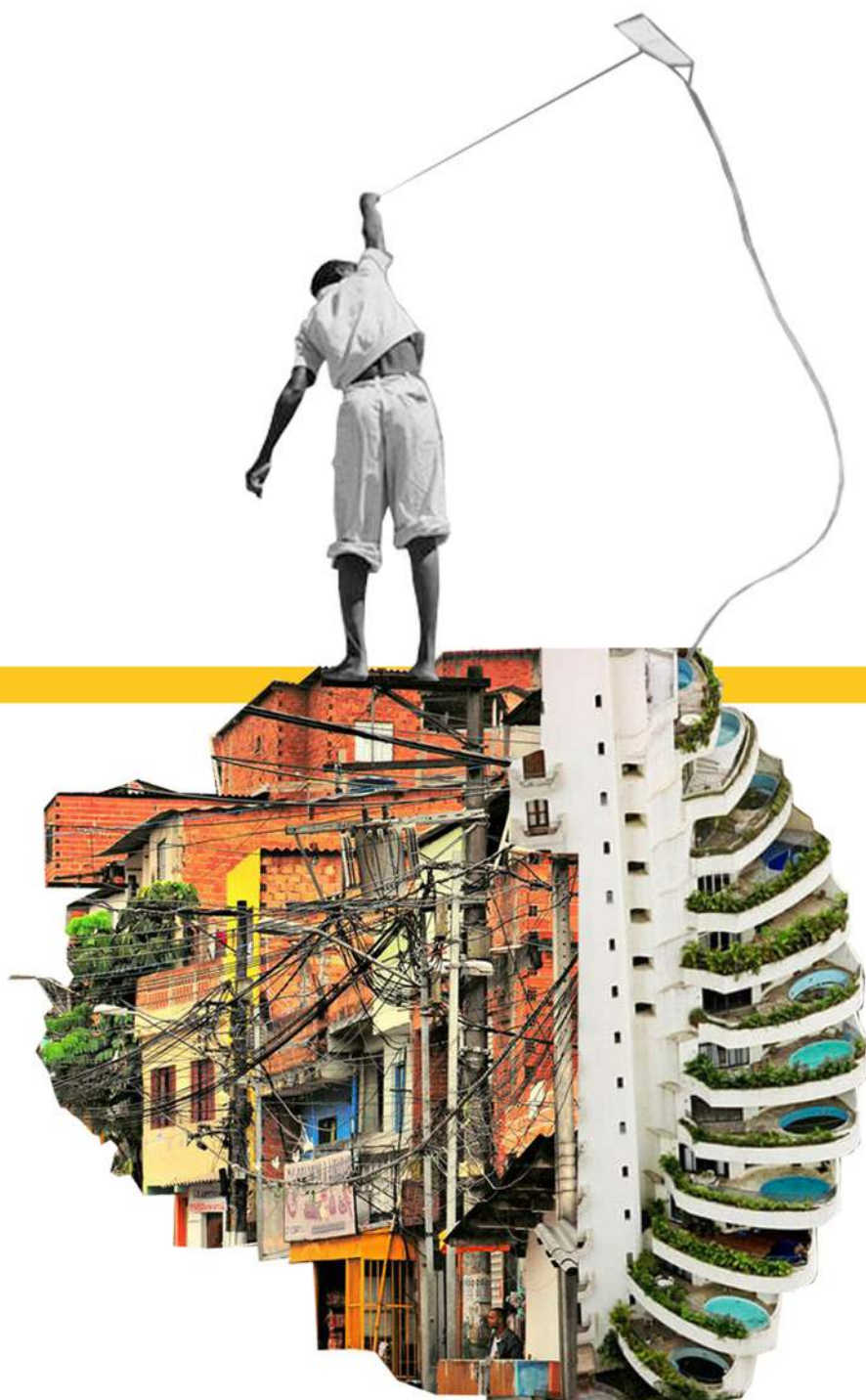
Estudante de Arquitetura e Urbanismo,
6º semestre, na PUC Campinas.





TULHA

PET ARQUITETURA E URBANISMO



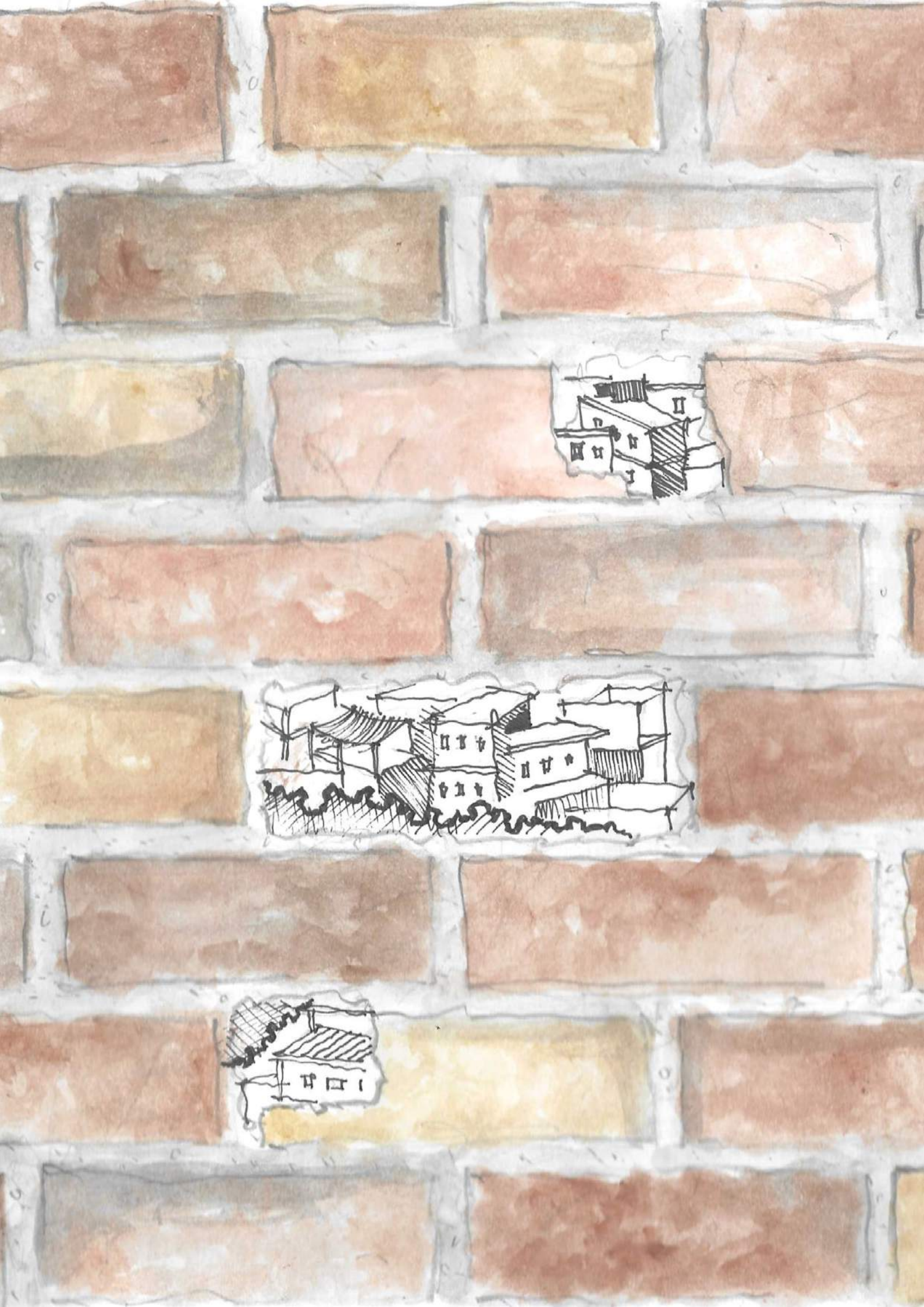
menção honrosa

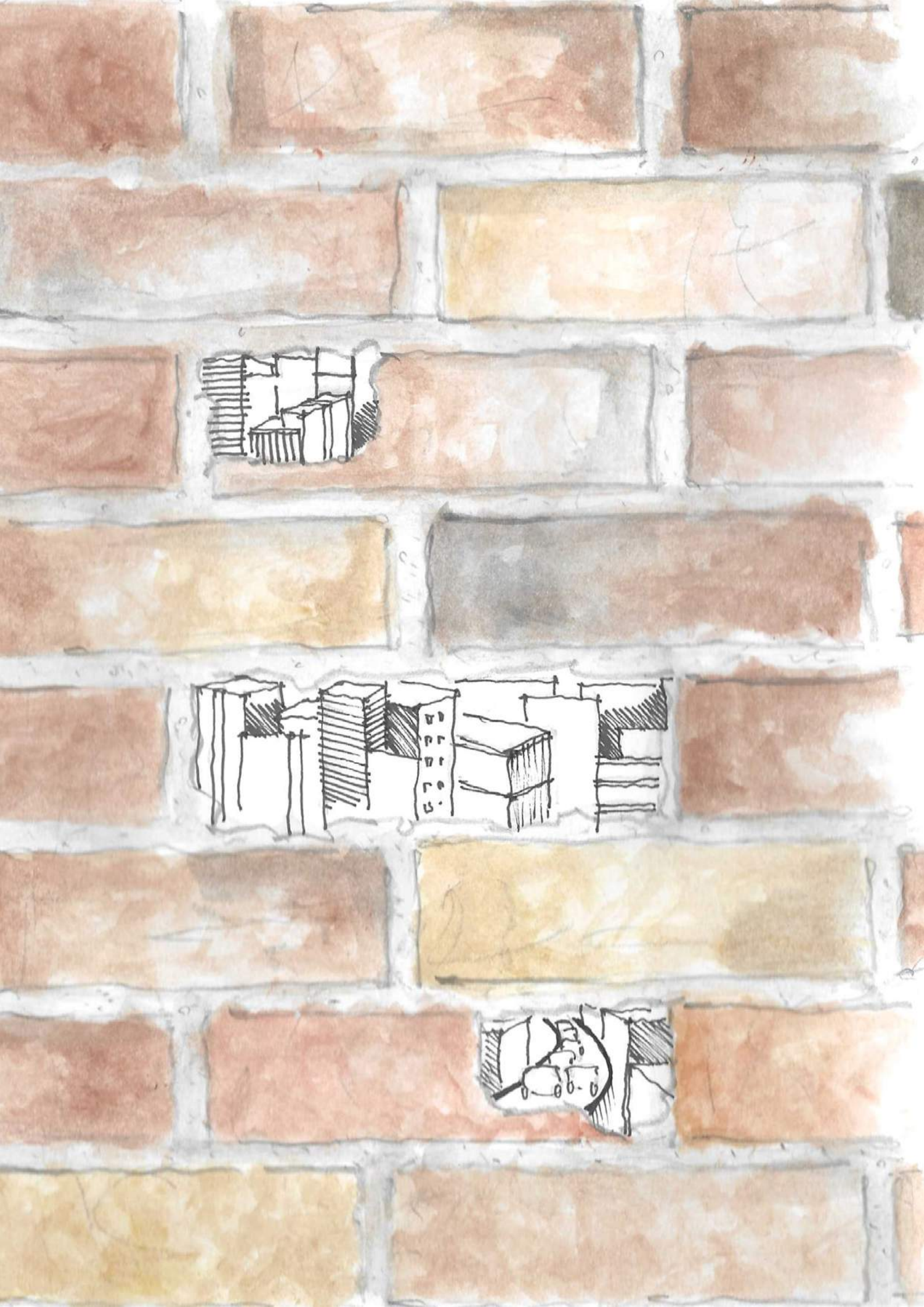
**FERNANDA FARCHE
E HENRY FARKAS**

Estudantes de Arquitetura e Urbanismo,
8º semestre, na PUC Campinas.











OUT/2020