



# Arquitetura + Arte

## Sumário

## Periódico

**Jardim Edith: Projeto e utopias**

**Aécio Flávio de S.L. Lacerda Júnior**

**Edite Galote Carranza**

**Luis Octávio P.L.F. Silva**

**Conceptual models of movement and circulation in the architectural project**

**Ana Tagliari**

## Magazine

**Cidade e psique**

**Ricardo Carranza**

**Sóis**

**Ricardo Carranza**

**O chafariz de Marcel**

**Edite Galote Carranza**

**Ricardo Carranza**

**Centro Cultural Vila Prudente**

**Edite Galote Carranza**

**Entrevista Roberto Tibau**

**Edite Galote Carranza**

**Ricardo Carranza**



**JARDIM EDITH: PROJETO E UTOPIAS**  
**JARDIM EDITH: PROJECT AND UTOPIAS**  
**JARDÍN EDITH: PROYECTO Y UTOPIA**

**Aécio Flávio de Souza Lacerda Júnior**  
**Universidade Nove de Julho.**  
[email@provedor.br](mailto:email@provedor.br)

<http://lattes.cnpq.br/8762828792465895>

**Edite Galote Carranza**  
**Universidade São Judas Tadeu**  
[edite.galote.carranza@arquitectonica.com](mailto:edite.galote.carranza@arquitectonica.com)

<http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

**Luis Octavio de Faria e Silva**  
**Universidade São Judas Tadeu/Escola da Cidade**  
[lifariaesilva@gmail.com](mailto:lifariaesilva@gmail.com)

<http://lattes.cnpq.br/1819856357349357>

**Resumo:**

O objetivo deste trabalho é apresentar e refletir sobre o processo de projeto do Conjunto Habitacional Jardim Edith, localizado na região sul da cidade de São Paulo, construído para realocar moradores da favela de mesmo nome, removida em função de uma série de transformações urbanas junto a ela ocorridas. Tendo como ponto de partida uma pesquisa desenvolvida no âmbito de um trabalho de mestrado, o artigo pretende discutir aquele processo de projeto face à perspectiva da possibilidade de concretização de utopias: uma apregoada Utopia social do chamado Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo, Utopia da plena democracia participativa e Utopia da sustentabilidade social, já que o resultado materializado garantiu o direito à cidade para algumas famílias da comunidade da antiga favela, no sentido de permanecerem em área com acesso a redes de infraestrutura e equipamentos urbanos.

**Palavras Chave:** Habitação de Interesse Social; Utopia; Arquitetura Contemporânea, Arquitetura Paulista; Jardim Edith.



## Abstract

The objective of this work is to present and reflect on the design process of the Jardim Edith Housing Set, located in the southern region of the city of São Paulo, built to relocate residents of the favela of the same name, removed due to a series of urban transformations occurred along with it . Starting from a master's research and reflections, the article intends to discuss that project process in the face of the prospect of the possibility of utopias: a proclaimed social Utopia of the so-called Modern Movement in architecture and urbanism, Utopia of full participatory democracy and Utopia of social sustainability, since the materialized result guaranteed the right to the city for some families of the community of the former favela, in the sense of remaining in an area with access to infrastructure networks and urban equipment.

**Keywords:** Housing of Social Interest; Utopia; Contemporary architecture; Paulista Architecture; Jardim Edith.

## Resumen:

El objetivo de este trabajo es presentar y reflexionar sobre el proceso de proyecto del Conjunto Habitacional Jardim Edith, ubicado en la región sur de la ciudad de São Paulo, construido para reubicar a los habitantes de la favela del mismo nombre, removida en función de una serie de transformaciones urbanas junto a que se han producido. Con el punto de partida de una investigación desarrollada en el marco de un trabajo de maestría, el artículo pretende discutir ese proceso de proyecto frente a la perspectiva de la posibilidad de concreción de utopías: una pregonada Utopía social del llamado Movimiento Moderno en la arquitectura y el urbanismo, Utopía de la utopía la plena democracia participativa y la Utopía de la sostenibilidad social, ya que el resultado materializado garantizó el derecho a la ciudad para algunas familias de la comunidad de la antigua favela, en el sentido de permanecer en área con acceso a redes de infraestructura y equipamientos urbanos.

**Palabras Clave:** Vivienda de Interés Social; utopía; Arquitectura Contemporánea, Arquitectura Paulista; Jardín Edith.



## I. Introdução

O presente artigo dedica-se ao processo que resultou na construção de um Conjunto Habitacional promovido pelo Município de São Paulo, que contrariou a prática municipal de remoção de favelas para a abertura de vias de circulação de grande capacidade, por pressão imobiliária e de gentrificação. Quanto a essas remoções, a favela Jardim Edith se destacou pela luta de alguns dos seus moradores para permanecerem no local de origem, resultando num processo que durou 10 anos e que finalizou com a construção do Conjunto Habitacional Jardim Edith para uma pequena parte dos antigos moradores que acreditaram ser possível viver no lugar onde a favela se formou.

A produção de Habitação de Interesse Social no Brasil, de maneira geral, não se dá a partir de projetos em que toda a possibilidade destes instrumentos é utilizada. Comumente o que se vê são edifícios iguais, como “carimbos”, que são dispostos nos terrenos, sem um efetivo raciocínio sobre sua interação com o contexto urbano e sobre seus espaços livres de uso coletivo. Nesse quadro desalentador, projetos desenvolvidos pela Prefeitura do Município de São Paulo no período em que se efetivou o Conjunto Habitacional Jardim Edith se destacam por representarem honrosas exceções no panorama brasileiro.

A discussão que aqui se propõe é a de o Conjunto Habitacional Jardim Edith seguir, de uma maneira anacrônica, os ideais utópicos do modernismo que tiveram como divulgadores e catalisadores os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) que se realizaram no século XX. Na concretização daquele Conjunto Habitacional não foram atendidas todas as famílias removidas da favela original e, nesse sentido, estamos diante de um paradoxo já que nos ideais modernistas se destaca a defesa da habitação para todos e o resultado aqui observado ficou aquém de uma intenção básica neles contida. Em alguma medida, podemos pensar na provocação de Manfredo Tafuri quando insinua estarmos frequentemente diante de “mitos impotentes e ineficazes, [...] miragens que permitem a sobrevivência de “esperanças projectistas anacrônicas” (TAFURI, 1985, p. 122)

Na primeira parte do texto que se segue, alguns autores de referência para a discussão sobre a Utopia são lembrados e algumas de suas definições são justapostas. Busca-se, assim, identificar ideias chave e até insinuar uma certa síntese destas no sentido de dar suporte à compreensão do processo de transformação urbana que culmina com a entrega do Conjunto Habitacional Jardim Edith a alguns moradores da antiga favela removida. Nossa expectativa é a de permitir o debate sobre a pertinência de o Conjunto ser considerado paradoxalmente como a concretização de uma Utopia, aqui no sentido de Herbert Marcuse, ou seja, como sendo algo possível, porém ainda não realizado.



Os autores aqui utilizados como referência trazem também a ideia de Utopia como meta, ou horizonte, pano de fundo ou combustível para muitas das ações humanas. Utopias, assim, seriam inatingíveis. Falar de Utopia concreta resulta, assim, em uma contradição ou paradoxo, que aqui se propõe como provocação, diante de uma situação também paradoxal como a do atendimento reduzido de novas moradias para os moradores da favela Jardim Edith, que na sua maioria receberam algum numerário para abandonarem suas casas ou foram reassentados em conjuntos habitacionais distantes. Apenas uma pequena parcela de famílias foi contemplada com a perspectiva de se manter próxima ao seu endereço original, algo que se deve à persistência e dedicação da liderança representada pelo Sr. Gerônimo Henrique Neto, que será mencionado no texto a seguir e que oportunamente poderá ser objeto de observação específica, dada sua importância no processo e por ser um exemplo esclarecedor do surgimento e posição de líderes nos movimentos por moradia em São Paulo. Estes movimentos sociais surgiram ao longo do processo de redemocratização do Brasil e, especialmente, após a promulgação da chamada Constituição Cidadã, Carta Magna brasileira de 1988.

Na segunda parte do artigo é apresentado um percurso das transformações verificadas nos arredores do Conjunto Habitacional Jardim Edith, que têm na construção deste uma espécie de chave.

Algumas das transformações intensas que têm acontecido na zona sul paulistana são enunciadas e algo sobre seu encadeamento é apresentado. As notícias aqui compiladas são base para a reflexão sobre o que se vai referir como contradições ou paradoxos, a saber, efeitos da construção de um Conjunto com inegável qualidade arquitetônica para uma parcela pequena de moradores da favela sistematicamente removida, num processo de materialização de um conjunto construído que evoca visões tanto das chamadas Utopias do século XIX, como de estruturas urbanas modernistas defendidas no século XX.

Na sequência, faz-se uma breve leitura do Conjunto Habitacional Jardim Edith quanto às suas decisões de projeto e qualidades quanto às relações forma/espço nele percebidas. Entende-se serem estes os parâmetros para a observação analítica dos edifícios na perspectiva da formação habitual dos arquitetos, algo que explicita outra contradição já que, ao se deter na necessária consideração sobre qualidades do objeto construído, passa a um plano secundário o entendimento do movimento abrangente de transformação urbana que o gerou.

## II. Utopias

*“A utopia, não a penso como um ideal improvável. É condição absoluta do realismo. Seremos necessariamente utópicos e realistas, ou reacionários. E defendemos nossas*



*propostas com força, porque elas não serão exclusiva e objetivamente nossas, mas da sociedade como conjunto e representarão suas forças dinâmicas e renovadoras.” Joaquim Guedes (GUEDES, 1977, p.187)*

Durante o período de profundas alterações socioeconômicas e culturais decorrentes da Revolução Industrial, surgem as primeiras propostas ditas utópicas para enfrentar o problema da moradia do trabalhador urbano, como o Falanstério de François-Charles Fourier (1772-1837).

Como crítico da sociedade do capitalismo liberal, Fourier idealizou uma proposta visionária, que daria cabo das condições degradantes e insalubres das moradias proletárias: o Falanstério. Este seria uma espécie de palácio comunitário, com zoneamento de funções tais como: 1) zonas de barulho para crianças, festas e demais ocupações ruidosas como cozinha; 2) zona de tranquilidade para repouso, meditação e estudos; 3) zonas especiais com salas chamadas *seristérios*, planejadas para sediar as reuniões dos integrantes das diversas ‘séries’” (KONDER, 1998, p.38). Segundo Fourier, a sociedade ocidental estaria então vivenciando o período denominado Civilização e que deveria evoluir para uma condição superior: o “garantismo” - que permitiria aos seres humanos conquistar direitos e garantias protetoras, a fim de atingir a plenitude no estágio harmônico de cooperativismo pleno. As ideias de Fourier inspiraram o industrial Jean- Baptiste Godin na materialização do complexo Familistério de 1870 (BENEVOLO, 1983, p. 568).

François-Charles Fourier, Claude Henri de Rouvroy (conhecido como Conde de Saint-Simon) (1760-1825) e Robert Owen (1771-1858), classificados como socialistas utópicos por Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), acreditavam que seria possível a transformação social total “sem o reconhecimento da necessidade da luta de classes e do papel revolucionário do proletariado na realização dessa transição” (BOTTOMORE, 2012, p.502). Ainda segundo Bottomore, os marxistas científicos (Marx e Engels), ao contrário, queriam se distanciar das supostas fantasias igualitárias dos utópicos e defendiam que a solução para o problema da casa operária só seria possível com a Revolução Social e a tomada do poder pela classe trabalhadora.

Para os marxistas científicos, portanto, a classificação de socialista utópico possui a conotação de fantasia. Vale a pena lembrar que a palavra Utopia foi cunhada em 1516, pelo escritor inglês Thomas More (1480-1535) a partir das palavras gregas (gr. ou: negação, topos: lugar) para descrever o país imaginário: a “Ilha da Utopia”, o qual seria antípoda da Inglaterra de sua época. Mais adiante no tempo, obras literárias e cinematográficas de cunho distópico (em que há uma inversão da utopia, uma projeção reativa antípoda à visão edificante utópica) discutiram a sociedade industrial, como o



romance “A máquina do tempo”, de 1895, de H.G.Wells (1866-1946) e o filme “Metrópolis”, de 1927, de Fritz Lang (1890-1976).

A Utopia, além de estar presente nas obras ficcionais, se tornou um conceito discutido pela sociologia. O sociólogo Karl Mannheim (1893-1947) em seu livro *Ideologia e Utopia: uma introdução à sociologia e conhecimento*, de 1929, explica que há uma distinção clara entre o pensamento ideológico - que discorre sobre uma versão hipotética da realidade existente -, e o pensamento utópico, que deseja uma outra espécie de sociedade. Para ele, os adeptos do pensamento utópico não estão absolutamente preocupados com o que realmente existe e que na verdade buscam mudar a situação existente. Em suas palavras: “Na mentalidade utópica, o inconsciente coletivo, guiado pela representação tendencial e pelo desejo de ação, oculta determinados aspectos da realidade. Volta as costas a tudo que pudesse abalar sua crença ou paralisar seu desejo de mudar as coisas” (Mannheim, 1976: 66-67). Segundo o sociólogo Tom Bottomore (1920-92), no século XX o pensamento utópico pode ser encontrado na área de arquitetura e do planejamento urbano (BOTTOMORE, 2012, p.788).

O pensamento utópico nos termos de Mannheim, estaria presente nos primórdios do Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo. Segundo Anatole Kopp (1915-1990), diferentemente da maior parte dos colegas de profissão, que considera a gratificação do exercício profissional como sendo a conquista de dinheiro e fama, para os pioneiros do Movimento Moderno a gratificação seria colocar seus conhecimentos, talento e entusiasmo ao serviço de uma causa: a Utopia social (KOPP, 1990, p.24).

Arquitetos pioneiros do Movimento Moderno, quer seja por convicções ideológicas ou utópicas, acreditavam que seria possível transformar a sociedade a partir da disciplina. Assim, surgem propostas que questionaram hábitos tradicionalmente consagrados como, por exemplo, cozinhas coletivas do arquiteto Hermann Muthesius, membro da Deutscher Werkbund, em 1908 (KOPP, 1990, p.39). Esta e outras propostas foram discutidas nos Congressos Internacionais de Arquitetura moderna (CIAM's).

A temática em torno da “habitação mínima” destinada ao trabalhador urbano foi discutida no 2º CIAM, de 1929, realizado em Frankfurt - Alemanha. Foram apresentadas soluções desenvolvidas em diversos países, na direção de “uma espécie de internacionalização sociocultural dos problemas da habitação” (KOPP, 1990, p.53) ou de uma nova cultura de habitação. Os arquitetos alemães tiveram presença marcante naquele 2º CIAM e, em sua maioria, eram socialistas ou trabalhando para administrações progressistas (BRUNA, 2010, p. 46). Ao formular o tema “A habitação para o mínimo



de vida”, o arquiteto Ernst May (1886-1970), também definiu qual seria o compromisso dos arquitetos modernos: “[...] arquitetos da nova arquitetura unem-se, sem distinção de nacionalidade, por sua compaixão pelas pessoas necessitadas; não podemos imaginá-los sem consciência social e podemos mesmo dizer que eles estão envolvidos a colocar as considerações sociais em primeiro plano na nova arquitetura”. (in KOPP, 1990, p.46).

No 3º CIAM, de 1930, realizado em Bruxelas, apresentou-se o tema “Métodos Construtivos Racionais” e as discussões foram sobre a verticalização das construções. Le Corbusier, um dos protagonistas do congresso, defende a tese “La Ville Radieuse”, cidade com edifícios de grande altura e alta densidade, em suas palavras: “com efeito, a solução está em conceder altura à construção de forma a garantir terreno livre do seu redor, [algo que seria possível] com a utilização do ascensor americano, solução adotada em Nova Iorque” (Le Corbusier, 1933: 82-83). As ideias de Le Corbusier foram materializadas anos depois na Unidade de Habitação de Marselha (1947-1952), idealizada como um Conjunto Habitacional autossuficiente de grandes dimensões (140 metros de comprimento, 24 metros de largura e 56 metros de altura), sobre pilotis, com 18 andares e um programa que contempla diferentes usos, no qual além das unidades habitacionais, existem áreas independentes destinadas ao comércio e serviços. A concepção de Le Corbusier influenciou gerações de arquitetos modernos e, em alguma medida, percebe-se como referência para os arquitetos do Conjunto Habitacional Jardim Edith, em São Paulo.

Outro protagonista do 3º CIAM, Walter Gropius, em sua palestra “Construção Baixa, média ou alta?”, também defende a verticalização dos edifícios habitacionais como sendo econômicos e racionais, que atendem às necessidades psicológicas e sociais da moradia (BRUNA, 2010, p.55). As ideias e ideais do Movimento Moderno foram materializadas em conjuntos habitacionais de grande envergadura em países europeus no imediato Pós-Guerra e nos EUA, tornando-se modelo para outros países.

As propostas que tinham o objetivo de atender as necessidades da sociedade industrial começam, no entanto, a ser questionadas com a formação da sociedade pós-industrial, que tem como marco o ano de 1956, quando o percentual de trabalhadores no setor administrativo aumenta e chega a superar o do setor industrial no EUA (DE MASI, 2000, p.19). Os sociólogos apontam que havia uma crise cultural das sociedades industrialmente avançadas, o que favoreceu o surgimento de questionamentos ao *status quo*, de novas utopias, a ecotopia e a contracultura.

O filósofo Herbert Marcuse (1898-1979), membro da Escola de Frankfurt, analisou as transformações sociais de meados do século XX em *One-Dimensional Man: studies in the Ideology of Advanced*



*Industrial Society*, de 1964 (publicada no Brasil em 1967 com o título *A Ideologia da Sociedade Industrial*). Segundo ele, ao contrário das antigas e históricas práticas de dominação pela fome, dependência pessoal e força, na sociedade unidimensional há novas formas de dominação que foram transfiguradas no que se referiu como Administração. Os trabalhadores, assim, são transformados em instrumento, como uma coisa dentro do sistema de produção e, contraditoriamente, eles se identificam com a existência que lhes é imposta, devido à sedução pela mercadoria, que conquista o homem cientificamente (MARCUSE, 1967, p.19). Marcuse defende que embora, historicamente, a Utopia se refira a sonhos, projetos de transformação social cuja realização é considerada impossível, devido à irrealizabilidade como impossibilidade de traduzir em fatos concretos ou projeto de uma nova sociedade, apenas projetos que se encontram em contradição com leis científicas realmente determinadas ou determináveis seriam utópicos. Assim sendo, Marcuse defende a Utopia como algo possível porém ainda não realizado:

*O critério segundo o qual a ausência de determinados fatores subjetivos e objetivos é uma prova da impossibilidade de realizar uma certa transformação, portanto, é bastante discutível [...] existem hoje todas as forças materiais e intelectuais necessárias à realização de uma sociedade livre. O fato de que não sejam utilizadas deve ser imputado exclusivamente a uma espécie de mobilização geral da sociedade, que resiste com todos os meios à eventualidade de sua própria libertação. Mas essa circunstância não basta, de nenhum modo para tornar utópico o projeto de transformação. Possível, no sentido indicado, é a eliminação da pobreza e da miséria; possível, a eliminação do trabalho alienado; possível, a eliminação do que eu chamei de surplus repressão. (MARCUSE, 1969, p. 16)*

Com a formação da sociedade Pós-industrial, a cidade passou a ser estudada a partir de diferentes ângulos nos quais “a família e as instituições comunitárias, apoiadas em infraestruturas físicas e sociais relacionadas com habitação, assistência à saúde, educação e vida cultural, passaram a ter um papel chave, patrocinadas pelo poder público local” (BOTTOMORE, 2012, p.594). Utopias seriam, de acordo com esse raciocínio a partir da sociologia, experiências que antevêm transformações, tal como as experiências de comunidades da contracultura, que visam uma sociedade onde o homem e a natureza poderiam, finalmente, viver em harmonia (OUTHWAITE; BOTTOMORE, 1996, p.789).

Esta perspectiva sociológica, foi adotada pela jornalista Jane Jacobs (1916-2006) em *The Death and Life of Great American Cities* (traduzido no Brasil como *Morte e Vida das Grandes Cidades*), livro de 1961 com críticas ao planejamento modernista. Segundo análise do filósofo Marshall Berman (1940-2013), Jane Jacobs foi a grande antagonista de Robert Moses (1888-1981) e de sua política urbana que arrasou bairros inteiros e “cujas construções tiveram um impacto destrutivo e



desastroso” (BERMAN, 1986, p.274). Para o urbanista Peter Hall (1932-2017) que corrobora a opinião crítica de Berman, que Robert Moses foi o maior construtor de apartamentos da América por associar duas qualidades: a crença do planejamento de cima para baixo e a descoberta que as ligações políticas também eram importantes (HALL, 2013, p. 269). Sobre os conjuntos habitacionais londrinos que seguiram um modelo corbusiano numa lógica comparável à transformação de Nova Iorque empreendida por Moses, Peter Hall argumenta que eles foram “autênticos desastres em matéria de projeto, [...] espalhados por toda a Inglaterra” (HALL, 2013, p.265). Para Hall, a causa do malogro das propostas decorreu do choque cultural, em suas palavras: “o fato de que os projetistas, provenientes que eram da classe média, mostraram-se totalmente insensíveis ao modo de vida de uma família operária” (HALL, 2013, p.270). A hipercrítica ao Movimento Moderno em arquitetura e urbanismo foi realizada, no entanto, por Manfredo Tafuri (1935-1994).

Tafuri, como representante do marxismo ocidental, deslocou a ênfase do materialismo histórico e da economia política para os campos da cultura, filosofia e arte – no seu caso, arquitetura e urbanismo –, e para a trilha dos pensadores como Gyorgy Lukács, Antonio Gramsci, Herbert Marcuse e Walter Benjamin. Podemos dizer que a Teoria Crítica de Tafuri compartilha a opinião dos demais marxistas ocidentais que atribuem aos intelectuais um papel chave nas transformações sociais (BOTTOMORE, 2012, p. 371). Tafuri argumenta, contudo, quanto aos profissionais arquitetos:

*Para os arquitectos, a descoberta de seu declínio como ideólogos activos, a constatação das enormes possibilidades tecnológicas para racionalizar as cidades e os territórios, juntamente com a constatação diária da sua dissipação, o envelhecimento dos métodos específicos do projectar, mesmo antes de poder verificar as suas hipóteses na realidade, geram um clima de ansiedade e deixa entrever no horizonte um panorama muito concreto e temido como o pior dos males: o declínio do “profissionalismo” do arquitecto e sua inserção, já sem obstáculos tardo-humanísticos, em programas onde o papel ideológico da arquitectura é mínimo.*

*O facto de uma nova situação profissional, já real em países de capitalismo avançado, ser temida pelos arquitectos e esconjurada com as contorções formais e ideológicas mais nevróticas, é apenas um indício do retrogradismo político de tal grupo intelectual (TAFURI, 1985, p.120).*

Tafuri ao analisar as vanguardas históricas – na arquitetura e no urbanismo –, afirma que elas, embora tenham resíduos utópicos inatos e próprios das poéticas das vanguardas, contém uma margem de “uma utopia fundamental aos objetivos de reorganização da produção que se pretende alcançar” (TAFURI, 1985, p.68), ainda que em geral a questão das dinâmicas de produção não sejam o foco da



renovação. Haveria, assim, uma contradição entre utopia e ideologia do que ele denomina “Plano” – leia-se *status quo* político e econômico - segundo ele:

*a arquitetura situa-se – partindo de si própria – a meio caminho entre realismo e utopia. A utopia reside na sua obstinação em esconder que a ideologia da planificação só pode realizar-se na construção predial se indicar que é fora dela que o verdadeiro Plano pode tomar forma; ou, que uma vez entradas no horizonte da reorganização da produção em geral, a arquitetura e a urbanística, serão objetos, e não sujeitos do Plano (Tafuri, 1985: 68).*

Mais adiante Tafuri decreta a crise da arquitetura moderna:

*Está agora confirmada a nossa hipótese inicial. A arquitetura como ideologia do Plano é subvertida pela realidade do Plano, uma vez que, superado o nível da utopia, este se torna mecanismo operante. A crise da arquitetura moderna começa no preciso momento em que o seu destinatário natural – o grande capital industrial – supera a sua ideologia de fundo, pondo de parte as superestruturas. A partir deste momento, a ideologia arquitetônica vê esgotados os seus próprios objetivos. A sua obstinação em querer ver realizadas as suas hipóteses torna-se, ou numa mola para a superação de realidades retrógradas, ou em incômoda perturbação (Tafuri, 1985: 92).*

Ao concluirmos nossa mirada sobre o conceito de Utopia caberia, ainda, refletir sobre possíveis alternativas de mundos urbanos para o século XXI seguindo os questionamentos de David Harvey: “Poderíamos nos dar ao luxo de não sermos utópicos? Poderá a consideração de uma tradição utópica revelar um caminho visionário para informar nossas perspectivas de possibilidades e chamar os movimentos sociais para alguma alternativa e diferentes visões de cidade?” (HARVEY, 2013, p. 32).

O projeto do Conjunto Habitacional Jardim Edith, como veremos, seguiu preceitos das utopias sociais do Movimento Moderno -, e procura aproximar-se da perspectiva de Democracia Participativa, em função de dar forma a um diálogo com moradores intermediado pelo Poder Público, e vai no sentido da concretização de algo possível, porém ainda não realizado. Mesmo que seu resultado final como edifício possa ser visto como uma Utopia incompleta e, em alguma medida, anacrônica já que realização de ideais modernistas esmaecidos, trata-se de uma experiência brasileira ímpar de Habitação de Interesse Social, que buscou dar forma a um aceno para um caminho de equidade social e espacial na cidade de São Paulo.

### III. A cidade que invadiu a favela



As favelas eram quase inexistentes na cidade de São Paulo até os anos 1940 e 1950, porém cresceram exponencialmente a partir da década de 1970, num período em que a cidade passava por uma grande transformação social e econômica (KEHL, 2010,p.55). Sobre a localização das favelas em São Paulo, Luiz Kehl descreve:

*“As favelas paulistanas concentram-se sobretudo nas zonas sul e norte, precisamente em áreas de proteção ambiental: junto às represas de Guarapiranga e Billings, ao sul, e nas encostas da serra da Cantareira, ao norte, [...] Metade das favelas está em beira de córregos, e pelo menos um quarto dos domicílios corre risco de ser levado pelas águas das enxurradas e inundações”.* (KEHL, 2010, p. 56).

A favela Jardim Edith (fig.1) surgiu durante o chamado Milagre Econômico Brasileiro (momento em que no Brasil havia altas taxas de crescimento econômico anual - não entraremos aqui na discussão sobre suas causas e decorrências) na década de 1970, quando a cidade de São Paulo possuía uma taxa de crescimento da ordem de 3%, grande mas muito menor do que a taxa de crescimento das suas favelas, que era da ordem de 20,16%. As favelas paulistanas ocupavam encostas, beiras de cursos d'água, áreas de mananciais e várzeas de rios – como o Jardim Edith, na várzea do rio Pinheiros – tornando-se um problema urbano nas décadas seguintes (KEHL, 2010, p.55). Como consequência do déficit habitacional da época, na margem direita do canal do rio Pinheiros, resultante da sua retificação, área drenada da antiga várzea, começou a formação da favela Jardim Edith, que chegou a ocupar uma área de 68 mil metros quadrados em 1995, e a abrigar uma população de 3 mil famílias (FIX, 2001,p.37).



Nota: Fotografia aérea antes da formação da favela Jardim Edith - Fonte: Geoportal.

- Futura Avenida Eng. Luiz Carlos Berrini
- Córrego Água Espriada



Figura 1. Região da Berrini (1958), adaptado pelos autores.

Entre os anos de 1974 e 1976, a empresa Bratke-Collet, incorporadora e construtora, adquiriu 30 terrenos na região junto ao rio Pinheiros, sobretudo no bairro do Brooklin (FRÚGOLI JR., 2000, p. 177). Durante a década de 1970, foi intenso o processo de ocupação naquele bairro da zona sul paulistana: de um lado, novos edifícios de escritórios realizados (com destaque para a empresa Bratke-Collet, como indicado acima grande proprietária de terrenos na região), de outro, ocupação por parte de famílias sem condições de se inserir na cidade através do mercado imobiliário formal. Especialmente a partir de 1975, os edifícios de escritórios e seu contingente de funcionários corporativos que transformaram a região passaram a atrair investidores também em estabelecimentos de comércio e serviços, além de benfeitorias na infraestrutura urbana. Possibilidades de emprego no comércio, nas obras públicas e na construção dos novos edifícios nos seus arredores fizeram com que a favela Jardim Edith, às margens do córrego Água Espraiada (afluente do Rio Pinheiros), se tornasse uma oportunidade de moradia para as muitas famílias que afluíam para a região em função das ofertas de trabalho. Em algumas décadas, a favela atingiu grandes dimensões, enquanto havia também um avanço da valorização imobiliária que a pressionava, fazendo pensar na imagem da cidade dita formal invadindo gradualmente a favela (Fig. 2).



Nota: Área com a favela Jardim Edith em sua maior extensão, junto aos edifícios, sobretudo de escritórios, que avançam em um processo intenso de verticalização da cidade - Fonte: FRÚGOLI JR. (2000, p. 258) | Intervenção dos autores.

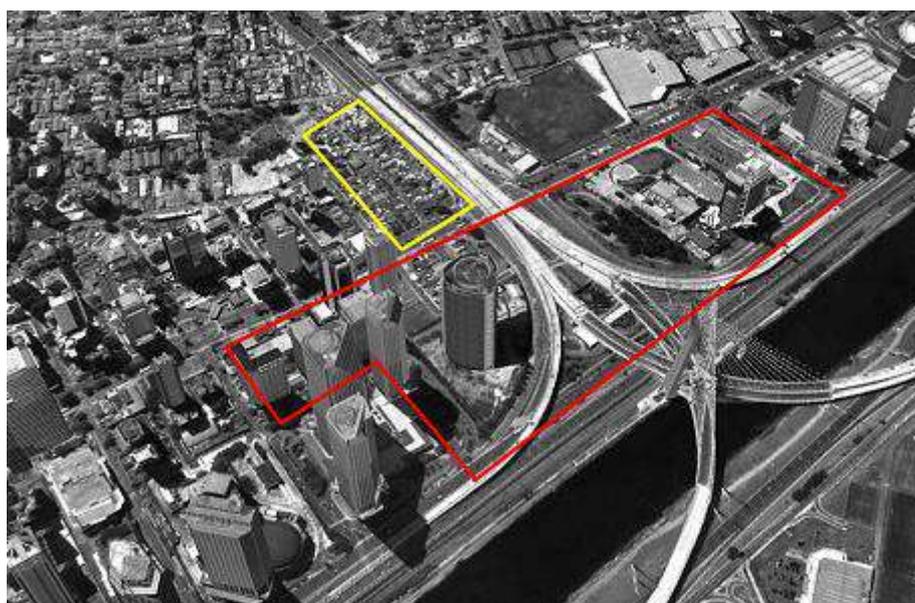
Figura 2 Favela Jardim Edith (1995)

As transformações na região fizeram com que o projeto da Avenida Água Espraiada, junto ao córrego do mesmo nome, cujo deságue no canal do rio Pinheiros ocorre onde estava então a favela Jardim



Edith, fosse levado adiante, e cujas obras já contavam com a perspectiva de remoção de parte daquela comunidade. Estudos referentes à viabilidade econômica de uma avenida junto ao córrego Água Espraiada tiveram início na gestão do prefeito Jânio Quadros (1985-1988, com base na Lei de Melhoramentos de 1964, em que uma via naquela localização já havia sido prevista. A proposta foi redesenhada para atender a condições do bairro na época, mas nada foi feito naquela gestão. A gestão sucessora, de Luiza Erundina (1989-1992), também fez revisões no projeto e, em 1990, incluiu a proposta numa Operação Urbana (FIX, 2007, p.90), instrumento urbanístico em que recursos são captados pelo Poder Público em função de pagamentos por parte do Mercado imobiliário para obtenção de maiores coeficientes construtivos, recursos destinados a obras de infraestrutura e Habitação de Interesse Social, mediante Plano para a região delimitada .

O terreno ocupado pela favela Jardim Edith originalmente abrangia quase todo o cruzamento da Avenida Engenheiro Luiz Carlos Berrini com a então proposta Avenida Água Espraiada (futura Avenida Jornalista Roberto Marinho). Essa área proposta para o futuro cruzamento de vias foi desocupada e destinada ao sistema viário de conexão com Marginal do rio Pinheiros, via expressa ao longo deste curso d'água, e construção da Ponte Octavio Frias de Oliveira (Ponte Estaiada) (Fig. 3). As modificações no projeto da Avenida Água Espraiada para aquele trecho junto à Avenida Engenheiro Luiz Carlos Berrini, realizadas ao longo de várias gestões na Prefeitura de São Paulo, somente foram executadas na gestão do prefeito Paulo Maluf (1992-1996).



Nota: Abertura do viário e construção da Ponte Estaiada – DEZ/2008 | Fonte: Google Earth |  
Intervenção dos autores.

■ Área desocupada                      ■ Área remanescente



Figura 3. Avanço da cidade - Antiga área e área remanescente da Favela Jardim Edith (2008)

Em 2003, o primeiro projeto da ponte estaiada Octavio Frias de Oliveira foi avaliado na gestão da prefeita Marta Suplicy (2001–2004), mas o alto investimento fez com que o projeto fosse revisto, sendo retomado em 2005, na gestão de José Serra (2005-2006). A atualização do projeto deu origem à ponte executada. A conclusão das obras aconteceu em 2008, sendo inaugurada na gestão do prefeito Gilberto Kassab (2009-2012).

Com a inauguração da ponte estaiada, a favela Jardim Edith passou a ter maior visibilidade, por estar em endereço caro e cobiçado naquela região de São Paulo, exatamente no cruzamento das avenidas Engenheiro Luiz Carlos Berrini e Jornalista Roberto Marinho (antiga Água Espraiada).

Em uma dinâmica paralela, de resistência, o direito dos moradores da favela Jardim Edith havia começado a ser efetivamente observado a partir de 1995, quando um novo líder comunitário assumiu, o Sr. Gerônimo Henrique Neto, e começou a se empenhar em desbravar os caminhos tortuosos para garantir o direito dos moradores de permanecer na área remanescente que não havia sido desocupada durante a gestão Paulo Maluf. Sr. Gerônimo estudou a legislação a fim de entender os direitos resguardados pela Constituição; também frequentou a União dos Movimentos de Moradia, organização que funciona como uma espécie de guarda-chuva para movimentos de moradia que se organizam em São Paulo especialmente desde o processo de redemocratização do país na década de 1980, e participou das Jornadas pela Moradia Digna, quando foi orientado a formalizar a Associação de Moradores do Jardim Edith. Em 1996, com a inauguração da Avenida Água Espraiada, a favela não sofreu mais intervenções e a região passou por uma grande transformação e valorização fundiária. A situação dos moradores do Jardim Edith se manteve inalterada até 2002, quando uma nova perspectiva se abriu em função do Estatuto da Cidade.

As poucas famílias que permaneceram, após muitos embates e persistência, perceberam então que seria possível, através de ações legais previstas na Constituição Federal de 1988, a conquista do direito de permanecerem no seu local de origem. Dessa forma, ainda na gestão de Marta Suplicy, durante o Plano Diretor Estratégico (PDE) de 2002, o Jardim Edith, a partir da consulta à Associação ali atuante, conquistou o direito de ter a área que ocupava há mais de quarenta anos definida como uma Zona Especial de Interesse Social - ZEIS (outro instrumento urbanístico, esforço no sentido de impedir a sistemática expulsão dos pobres por dinâmicas imobiliárias), destinada à promoção de Habitação de Interesse Social (HIS). A conquista da permanência da comunidade do Jardim Edith foi possível, assim, em função da mudança de visão por parte do Poder Público e da persistência do líder comunitário Sr. Gerônimo, que junto com a Defensoria Pública, lutou pela garantia dos direitos dos



moradores por ele representados, promovidos pela Constituição de 1988. Na área remanescente da favela, destinada pelo PDE à construção de Habitação de Interesse Social (HIS), foi então construído o Conjunto Residencial Jardim Edith, algo que pode ser entendido como uma mudança de parâmetros já que não mais se trabalhou com a perspectiva de remoção das famílias para locais distantes das áreas em que viviam, atitude persistente na produção de habitação social por parte do Poder Público paulistano até pouco tempo antes e que permitiu a manutenção de uma população que durante quarenta anos construiu sua identidade em consonância com o lugar habitado (Fig. 4).

*Para a comunidade do Jardim Edith, o projeto facilitou a transição do lugar “favela” para um lugar “habitar formal”, no desenvolvimento do projeto arquitetônico do conjunto residencial, composto por três torres com 17 pavimentos e duas lâminas horizontais com 5 pavimentos, e uma base com equipamentos públicos: creche, unidade básica de saúde e um restaurante-escola. O projeto se mimetiza com a paisagem predominante da região, pela adequada solução arquitetônica pouco usual, em contraste com edifícios corporativos de alto padrão do entorno, projetado em um terreno de aproximadamente 19 mil metros quadrados (GOMES, 2013, p.2).*



Fonte: Google Earth | Intervenção do autor.

Figura 4 – Vista aérea do Conjunto Residencial Jardim Edith recém construído – (2016).

#### **IV. Jardim Edith Como Materialização Das Utopias Do Movimento Moderno**

As discussões ocorridas nos Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAMs) foram de fundamental importância para fortalecer a habitação de interesse social e, uma certa Utopia social.

Os temas abordados nos três primeiros CIAMs, como vimos acima, se complementariam: no primeiro encontro o projeto para a “Casa Mínima”, o segundo o tema “A Unidade Mínima de Habitação”, onde destacou-se a presença dos alemães, em sua maioria socialistas ou trabalhando para administrações progressistas (BRUNA, 2010, p.46).



O terceiro com tema “Métodos Construtivos Racionais” e discussões sobre a verticalização das propostas habitacionais, em que Le Corbusier tinha uma posição favorável aos edifícios de grande altura, altas densidades, habitações com elevadores e a rua-corredor em altura (Bruna, 2010: 54). Walter Gropius com sua palestra “Construção baixa, média ou alta?”, que também defendia a verticalização dos edifícios habitacionais como sendo econômicos e racionais, incluindo também as necessidade psicológicas e sociais da moradia (BRUNA, 2010, p.55).

Le Corbusier, podemos dizer, concretizou ideais advindos daquelas discussões nos CIAMs (uma Utopia?), em 1952, com a Unidade de Habitação de Marselha, França, onde utilizou os cinco conceitos da arquitetura moderna que desenvolveu em 1920, além de produzir as unidades habitacionais pelas proporções modulares, advindas dos estudos realizados com o Modulor, em 1948. O projeto foi concebido para abrigar moradias, serviços, comércio, lazer, organizados em uma estrutura vertical com dezoito pavimentos mais a cobertura, com espaços privados e coletivos.

No Brasil, em 1930, início da chamada Era Vargas, na qual houve o protagonismo do presidente, depois ditador Getúlio Vargas, foram criados os Institutos de Aposentadoria e Pensões (IAPs) geridos pelos órgãos previdenciários de cada classe trabalhadora, que contratavam os arquitetos para projetar os edifícios habitacionais, que se tornaram expressivos exemplares da arquitetura moderna, refletindo os temas debatidos nos primeiros CIAMs e ideais decorrentes.

Também eco daqueles temas e teses, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido popularmente como Pedregulho, concluído em 1952, no Rio de Janeiro (Fig. 5), é um exemplar da arquitetura moderna social projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, em que se previa, além dos blocos de habitação, instalações para lavanderia coletiva mecânica, mercado, posto de saúde, creche, escola primária, ginásio, piscina, clube, campo de jogos e recreação (Bruna, 2010: 164). Receituário que deriva das reuniões nos CIAMs.



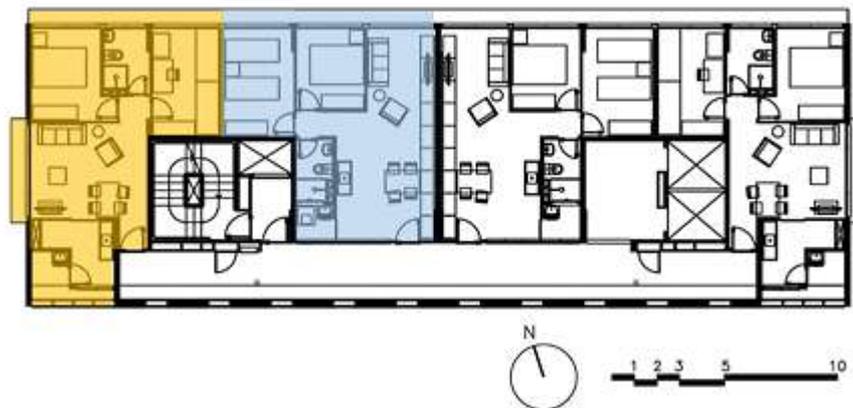
Nota: Contraste entre o projeto moderno e o entorno, Rio de Janeiro. | Foto: Autores, 2000.

Figura 5 – Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes - Pedregulho

Em São Paulo, os arquitetos Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Flávio Pentead, projetaram o Conjunto Habitacional CECAP Zezinho Magalhães Prado, na cidade de Guarulhos, em 1967, que seguiam os conceitos de Le Corbusier: pilotis, planta e fachada livre, janelas em fita, não tendo utilizado apenas a ideia de teto jardim. Foram acrescentados ao projeto armários embutidos na alvenaria, algo que permitia a ampliação da área, além de produzir um efeito interessante na volumetria do edifício e ajudar na proteção dos caixilhos.

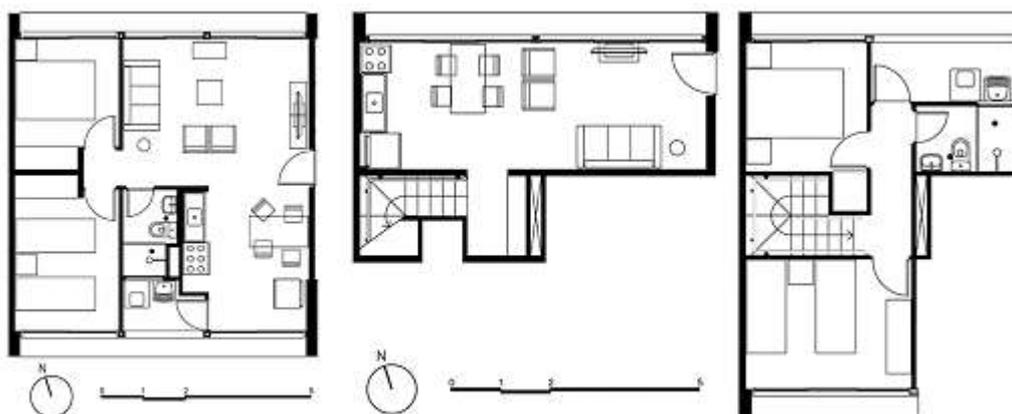
*“O projeto sintetizou conceitos de funcionalidade, racionalidade e ideais sociais democráticos que moveram arquitetos e urbanistas modernos [...]. Concebido como protótipo, o Cecap atendeu a um amplo programa com comércio, centro educacional, centros comunitário e de saúde, estádio, áreas verdes e unidades habitacionais de 64 m<sup>2</sup> distribuídas em blocos de três pavimentos sobre pilotis.” (CARRANZA; CARRANZA, 2015,p.61).*

O Conjunto Residencial Jardim Edith, apresenta características que remetem às referências citadas, talvez, por uma suposta herança deixada pelos arquitetos modernistas, ou mesmo, pelo legado deixado por Vilanova Artigas, personalidade central na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, onde se formaram os arquitetos que desenvolveram o projeto aqui analisado.



Nota: Planta Tipo das unidades habitacionais com dois dormitórios | Fonte: SEHAB (arquivo DWG) - Adaptado pelo autor.

Figura 6 – Projeto Jardim Edith (Torres 1, 2, e 3)



Nota: Plantas das unidades habitacionais com dois dormitórios e Duplex | Fonte: SEHAB (arquivo DWG) - Adaptado pelos autores.

Figura 7 – Projeto Jardim Edith (Lâminas 1 e 2)

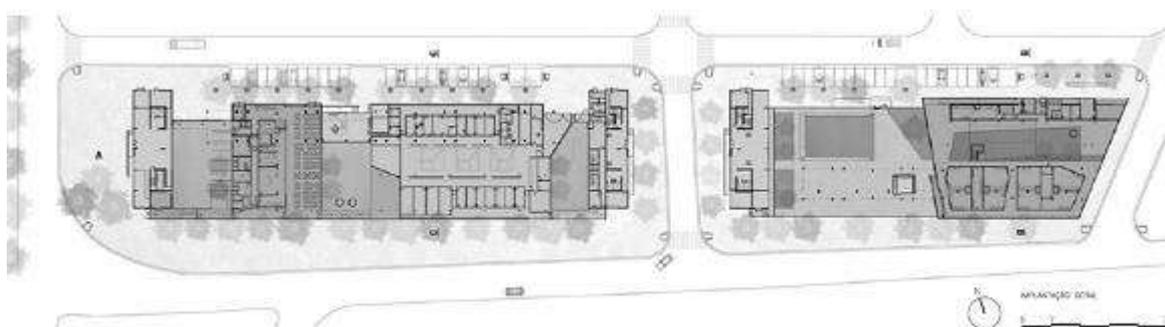
Os escritórios paulistanos de arquitetura MMBB e H+F trabalharam juntos no projeto do Conjunto Habitacional Jardim Edith, em que houve a busca por soluções para a integração dos programas: habitação, equipamentos sociais e educacional. A diversidade de unidades habitacionais de 50 m<sup>2</sup> resultou em unidades diferenciadas, que permitem algumas adaptações, conforme a necessidade das famílias (Fig.6 e 7). Os arranjos não são visíveis externamente, o que confere uma unidade volumétrica e plástica ao conjunto, principalmente pelos armários que, assim como no caso acima referido do CECAP em Guarulhos, ampliam a área da unidade e funcionam como elementos de fachada proporcionando efeito interessante (Fig.8 e 9).



Nota: Composição volumétrica do conjunto habitacional | Fonte: MMBB Arquitetos | Intervenção dos autores.

Figura 8 – Conjunto Residencial Jardim Edith

A implantação promove o contato direto com a rua, já que os recuos das edificações, não sendo fechados por grades ou muros, ampliaram os passeios e proporcionaram uma importante melhoria dos espaços públicos. Também os equipamentos públicos do Conjunto fazem com que o andar térreo tenha fluxo constante de pessoas, garantia de vibração nas ruas do entorno e da possibilidade de certo controle social. Outra questão foi a verticalização e inserção de elevadores para atender os 17 pavimentos. Essa decisão fez com que o Conjunto Residencial de certa maneira mimetizasse o seu entorno, composto de altos edifícios comerciais, não estabelecendo uma condição de exceção que poderia levar a um isolamento, além de, pelo porte e tratamento cuidadoso, conferir qualidade à arquitetura dita social.



Fonte: H+F Arquitetos | Intervenção dos autores.

Figura 9 – Implantação do Conjunto Residencial Jardim Edith





Fonte: H+F Arquitetos | Intervenção dos autores.

Figura 10 – Corte do Conjunto Residencial Jardim Edith

O Conjunto Residencial Jardim Edith representa uma mudança e concretiza, após uma lacuna de anos, uma arquitetura com preocupação quanto à qualidade projetual no que diz respeito ao uso por parte dos futuros moradores (Fig.10).

Dessa forma, o projeto pode ser considerado uma referência, que promoveu mudanças que contrariaram a prática usual quando se trata de conjuntos de habitação popular. Fruto também de ações dos moradores da comunidade do Jardim Edith, que sensibilizaram o Poder Público local, o conjunto mostra uma alternativa face a uma hegemônica da expulsão da população para as periferias e apresenta um novo caminho.

## V. Conclusão

Podemos dizer, apesar de paradoxos no processo como um todo, que a materialização do Conjunto Habitacional Jardim Edith foi uma resistência, em alguma medida, à prática de transferir a população da favela de seu lugar de identidade para um outro lugar estranho e distante, prática esta adotada por muitos anos pelo poder público e que contribuiu para a formação de bairros dormitórios - espécie de gueto-social-periférico-excludente - da dita cidade formal. Nesse sentido, foi concedido a parte da população de baixa renda da antiga comunidade Jardim Edith o direito à cidade formal, sem distinção ou hierarquia em relação à qualidade da arquitetura ou ao lugar que ocupa na cidade. Percebe-se, nesse sentido, o Conjunto Habitacional Jardim Edith como plenamente inserido no tecido urbano da cidade na medida em que há, nele, uma qualidade arquitetônica que corresponde (e até, em alguma medida, é superior) ao que se vê nos edifícios do seu entorno.

De certa maneira, em função do que foi revolido neste artigo, podemos dizer que o Conjunto Habitacional Jardim Edith concretizou a Utopia social do Movimento Moderno, pelo desejo nele perceptível de uma outra espécie de Sociedade (Mannheim). Por outro lado, e de certa forma decorrente disso, reafirma-se no seu processo de projeto a prática de eliminar do tecido urbano a forma orgânica que encontramos na favela.

Importante reforçar que a concretização do Conjunto Habitacional Jardim Edith foi possível em grande medida devido à perseverança e determinação de um líder comunitário, o Sr. Gerôncio, que acreditou que os moradores da favela deveriam ficar no seu lugar e que personificou uma imprescindível resistência que teve eco no momento histórico favorável que surgiu com a



redemocratização do país e a Constituição Cidadã de 1988, fundamental marco regulatório no que se refere ao direito à cidade para moradores de favelas de forma geral.

Ao final do longo processo que culminou com a construção do Conjunto Habitacional Jardim Edith, no entanto, apenas 252 famílias da população original da antiga favela (que chegou a abrigar em torno de 3.000 famílias) foram contempladas com unidades habitacionais. Em função disso, são evidentes os paradoxos e as fragilidades do resultado em termos sociais, algo que se pode, inclusive, colocar em termos de uma sustentabilidade não plenamente atingida, já que em função do tripé social-econômico-ambiental que garante uma condição sustentável, há a perspectiva de uma sustentabilidade “social” não totalmente alcançada.

## REFERÊNCIAS

BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

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

BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BRUNA, Paulo J. V. *Arquitetura industrialização e desenvolvimento*. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1976.

CARRANZA, E; CARRANZA, R. CECAP: Detalhe 1:1, 5% *Arquitetura + Arte*, 2015. São Paulo ano 11 volume 13 número 13 p.61 Available at: <http://revistacinco.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/cecap-detalhe1-1>.

FIX, M. *Parceiros da exclusão: duas histórias da construção de uma "nova cidade" em São Paulo: Faria Lima e Água Espraiada*. São Paulo: Boitempo, 2001.

FRÚGOLI JR, H. *Centralidades em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez/ EDUSP, 2000.

GOMES, R. Comunidades tentam resistir às próximas fases da Operação Urbana Água Espraiada, *Rede Brasil Atual, Cidadania*, 2013. Available at: <http://redebrasilatual.com.br/cidadania/especial-agua-espraiada/>.

GUEDES, Joaquim. *Depoimento*. in Magalhães, S.F. *Arquitetura brasileira após Brasília*. Rio de Janeiro: Edição IAB-RJ, 1977.



- HALL, Peter. *Cidades do amanhã: uma história intelectual do planejamento e dos projetos urbanos do século XX*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HARVEY, David. *Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2013.
- KEHL, L. *Breve História das Favelas*. São Paulo: Claridade, 2010.
- KONDER, Leonardo. *Fourier, o socialismo do prazer*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.
- KOOP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel/EDUSP, 1982.
- LE CORBUSIER. *Maneira de pensar o urbanismo*. Sintra: Publicações Europa-América, 1977.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- DE MAIS, Domenico. *A Sociedade pós-industrial*. São Paulo: SENAC, 2000.
- MARCUSE, Herbert. *Ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.
- \_\_\_\_\_. *O fim da Utopia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- OUTHWAITE, W., BORROMORE, T. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia: arquitetura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

### Mini Currículo:



Professora no curso de Arquitetura e Urbanismo no programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, São Paulo. Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie (2004). Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie (1991). Atua nas áreas de história da arquitetura paulista, projeto e desenho arquitetônico, com dois livros didáticos publicados: *Escalas de Representação em Arquitetura*; *Detalhes Construtivos de Arquitetura*; Membro do corpo editorial da revista *Arq. Urb.* Membro do Grupo de Pesquisa CNPQ?



Arquitetura: Abordagens Alternativas e Transdisciplinares na Condição Contemporânea. É sócia diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica Ltda desde 1998, onde desenvolve projetos de arquitetura, arquitetura corporativa e projetos editoriais; editora da Revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142, desde 2005; editora da página na rede social Facebook 5% arquitetura+ arte, desde 2015.



Arquiteto Luis Octavio P. L. de Faria e Silva, Doutorado FAUUSP 2008, Universidade São Judas Tadeu, Escola da Cidade. Praça Benedito Calixto, 86 apto 12, Pinheiros, São Paulo, telefone (55 11) 996393153

Correio eletrônico: [lfariaesilva@gmail.com](mailto:lfariaesilva@gmail.com),

link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1819856357349357>



Aécio Flávio de Souza Lacerda Júnior mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade São Judas Tadeu (2016) e professor da Universidade Nove de Julho.

Correio eletrônico: [f-lacerda@hotmail.com](mailto:f-lacerda@hotmail.com)

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8762828792465895>

### Como citar:

LACERDA JÚNIOR, Aécio Flávio S.; CARRANZA, Edite Galote; SILVA, Luís Octávio. Jardim Edith: projeto e utopias. 5% arquitetura + arte, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e102, p. 102.1- 102.20, jan./ jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php>



## Conceptual models of movement and circulation in the architectural Project

### Modelos conceituais de percurso e circulação no projeto de arquitetura

### Modelos conceptuales de percurso y circulación en el proyecto de arquitectura

**Ana Tagliari**  
**FEC e PPGATC Unicamp**

[tagliari.ana@gmail.com](mailto:tagliari.ana@gmail.com)

[Currículo lattes: http://lattes.cnpq.br/2677036623981440](http://lattes.cnpq.br/2677036623981440)

#### Abstract

This paper aims to reveal results of a research project that began in 2009 and the development of its several stages, analyzing architectural designs focusing on the circulation system and its elements. Some designs were selected for analysis of circulation system and their relationship with concept, program and *partii*. Their analyses were carried out over bibliographical review, graphic data from primary sources, visits, analysis by drawings and photos. From the research carried out, conceptual models of movement and circulation from different moments of architecture history were identified. In this study, we present a synthesis of the theory knowledge generated emerged in this research project, which relates Theory and Design of Architecture with original idea of the creative analysis of the architecture design from the circulation system and its elements, as a fundamental structure of the architectural *partii*.

**Keywords:** Circulation system; Conceptual models of movement; Elements of circulation; Architectural *partii*; Analysis of project.



## Resumo

Este artigo se propõe a divulgar resultados de uma pesquisa iniciada em 2009, e em desenvolvimento de suas várias etapas, que analisa projetos com foco no sistema e elementos de circulação. Foram selecionados projetos para análise da circulação e a relação com conceito, programa e partido. As análises dos projetos foram realizadas por meio de levantamento bibliográfico, levantamento gráfico a partir de fontes primárias, visitas, análises por desenhos e fotos. A partir da pesquisa realizada foram identificados modelos conceituais de percurso em momentos distintos da história da arquitetura. Neste texto, apresentamos uma síntese dos conhecimentos teóricos gerados nesta pesquisa, que relaciona Teoria e Projeto de arquitetura, com ideia original da análise criativa do projeto de arquitetura a partir do sistema de circulação e seus elementos, como estruturador do partido arquitetônico.

**Palavras-chave:** Sistemas de circulação; Modelos conceituais de percurso; Elementos de circulação; Partido arquitetônico; Análise de projeto.

## Resumen

Este artículo se propone a divulgar resultados de una investigación iniciada en 2009, y en desarrollo de sus varias etapas, que analiza proyectos con foco en el sistema de circulación y sus elementos. Se seleccionaron proyectos para análisis de la circulación y la relación con concepto, programa y partido. Los análisis de los proyectos fueron realizados por medio de levantamiento bibliográfico, levantamiento gráfico a partir de fuentes primarias, visitas, análisis por dibujos y fotos. A partir de la investigación realizada se identificaron modelos conceptuales de movimiento en momentos distintos de la historia de la arquitectura. En este texto presentamos una síntesis de los conocimientos teóricos generados en esta investigación, que relaciona Teoría y Proyecto de arquitectura, con idea original del análisis creativo del proyecto de arquitectura a partir del sistema de circulación y sus elementos, como estructurador del partido arquitectónico.

**Palabras clave:** Sistemas de circulación; Modelos conceptuales de camino; Elementos de circulación; Partido arquitectónico; Análisis de proyectos.



## Introduction

The research presented here, linked to the Research Group “Architecture: Design, representation and analysis” (Unicamp/CNPq), started in 2009 from the Architecture Design classes at an undergraduate level and from the interest of creating a didactic material for students, involving analyses of designs and the understanding of the architectural partii, originated from the systematic study of elements and circulation systems. Some projects were selected for analysis and visits.

The idea of investigating circulation and movement in time is nothing new. Important research projects involving this broad theme are known, with different approaches and objectives, from investigations developed by philosophers, artists and also architects with functional, objective, theoretical or subjective approaches. Gilles Deleuze, Walter Benjamin, Le Corbusier, Bernard Tschumi, Helio Oiticica, just to name a few. Intuitively, this theme belongs to the architect's research universe and we can see that it is more strongly related to modernity, with different approaches and contributions.

The research proposed here focuses on design analysis and predicts investigation criteria organized for each type of program. Awarded designs and works by architects such as Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Roberto Loeb, Frank Gehry, Rem Koolhaas, James Stirling, Mario Botta, Vittorio Gregotti, Álvaro Siza, Steven Holl, Zaha Hadid, Renzo Piano, Richard Meier, Daniel Libeskind, Bernard Tschumi, Peter Zumthor, Herzog & De Meuron, Tadao Ando, Rafael Moneo, Paulo Mendes da Rocha, among others, were selected, analyzed and visited, based on the study of circulation, movement and route system in architecture.

The methodology adopted in this work is based on bibliographical research about the subject, collection of information about the projects from primary sources, visits, analysis of the project through drawings and images. The graphical analysis method was adopted to investigate the projects. Important classical authors such as Geoffrey Baker, Francis Ching, Laseau and Tice, plus more recent researchers such as Antony Radford, Selen Morkoç, Amit Srivastava and Kenneth Frampton, and the vast bibliography on graphic analysis make up an important reference. The visit has become a fundamental step to fully and effectively understand circulation, movement, path, route, visuals, sensations and perceptions. As a step in the methodology, it was also established that reading the architects' own texts is crucial for understanding the concepts that underlie the analyzed projects.

The circulation system consists of routes, corridors, walkways, bridges, connections, stairs, ramps,



accesses, among other elements. This investigation originally aims to analyze, in a creative way, designs selected from the approach in the circulation system as defining and structuring of the architectural *partii*, relating design strategies<sup>1</sup>, concept, program and *partii*. We emphasize that this research project has no specific focus on accessibility or issues related to norms.

From the analyzes performed, we were able to verify important conceptual issues regarding circulation. In this study, therefore, we present a synthesis of the theoretical products coming from the research. These are the conceptual models of movement and circulation that were identified from the analyzes, relating theory and architecture design in an interpretive way. The analysis of each project is being published individually in a detailed way according to criteria established in the methodology and in the analyzes, resulting in didactic material initially intended by the research project. It has already involved and involves under graduation students of Scientific Initiation research, graduation, under graduation and postgraduation disciplines, as well as it has produced debates, lectures, exhibitions and publications for the dissemination of knowledge.

This article is organized in three parts. First, we present, synthetically, considerations about the circulation approach in the architecture design, more specifically within the research focus, which is design analysis. In the second part, we present the conceptual models of movement and circulation that were identified from the selection of the projects and the research in development. In the third part, we present the discussion with each of the conceptual models and examples of designs analyzed. And to close, the final notes of the article.

## **1. The circulation system as a structurer in the definition of the architectural *partii***

*“L’architecture se marche, se parcourt” (Le Corbusier, 2005: 43)*

Analyzing an architecture project, considering how the circulation system was organized, can reveal fundamental aspects to the concept, design strategies and architectonic *partii* that the architect has adopted. A good design must invariably have a well-resolved circulation, involving approach to the building, access and internal pathways, visual, according to the concept and *partii* adopted.

However, in architecture, circulation is not enough only as a functional system. The articulation of the spaces, visual, the valuation of the elements, the sensation, perception and appreciation of spaces are important issues that must be controlled by the architect, considering concepts and conditioning factors.



Modern architects, in general, operate with at least three fundamental notions: space, time, and movement. In the twentieth century, the great architectural innovations occurred in the scope of the design of large integrated and fluid spaces, as well as structure and new materials. In this context, free movement through space has become one of the aspects widely explored by modern architects.

The organization of the circulation system within a modern conceptual model of space provides a broad and unobstructed space, where the route makes the user understand the whole idea. The user dominates the space by looking at it, in a freely and unobstructed route, visually and spatially. In a different approach, within the postmodern concept of architecture, the user discovers the space by walking, with surprises and gradual discoveries during the sequential course, frame by frame.

The idea that the large spaces in architecture can be fully appreciated in motion led to the idea of an architectural walk, or, as Le Corbusier called it, the “promenade architecturale.” Ramps and walkways crossing spaces give the opportunity to exacerbate the idea of walking between environments from privileged points of view.

The promenade architecturale implies in a movement trajectory with free axial disposition, impelling dynamic and asymmetrical movement, whose itinerary leads to a variety of perspectives and points of view. In the nineteenth century, the French concept of “parcours,” taught at the École des Beaux-Arts, which meant “approach route,” or a course, also approached this idea with a different focus.

The space-time notion has been widely debated at various moments in modern architecture. The so-called “fourth dimension” (Zevi, 1992), the time, was fully introduced in modern architecture as a way to overcome classical architecture, considered static. The independent structure, the creation of large spans made possible by the reinforced concrete technique, made the spaces more open and fluid, favoring the full and constant free movement in the space.

In the period known as Postmodern Architecture, contextualism was a denomination for those architects who developed designs from a careful study of the environment and its history, and incorporated these constraints to the projects. One of the most important architects of this period was James Stirling, who designed and built the Staatsgalerie in Stuttgart (1977), Germany. In the text “Graphic representation as reconstructive memory: Stirling’s German Museum Projects,” Gabriela Goldschmidt and Ekaterina Klevitsky analyze three museum projects developed by Stirling in the same period, in which the architect adopts the use of axonometric projections to study and represent the essence of the design: movement and circulation. Movement and circulation are prerogatives of



Stirling's contextualist design, which considers the building as part of the urban fabric, and circulation the essence of that building. The architect creates spaces of circulation that naturally integrate inner and outer environments of the building with the city.

In contemporary times, Rem Koolhaas is the architect who expresses much interest and inquiries about the theme of circulation in his writings and projects. The elevator, that fragments and interferes with the perception and relation of spaces, and the escalator, that leads to a continuous and slow movement through space, are elements of conceptual research for the architect, who, in a way, has a relation with contemporary life and city (Koolhaas, 1999;2010).

## 2. Conceptual models of movement and circulation

From the development of the research project, we considered adopting “conceptual models of movement and circulation” to designate certain strategies in circulation, which involves three terms that we consider important in the analysis proposed here.

A model is an example to be followed, mimicked or imitated. For Quatremère de Quincy (1832): “The model, as understood in the practical execution of art, is an object that must be repeated as it is; (...) Everything is accurate and known in the model.”

Concept is something abstract, however it is concretized through architecture. According to Tim McGinty (Snyder; Catanese, 1979), “Concepts are ideas that integrate several elements into one whole. These elements can be ideas, notions, thoughts, and observations. (...) Concepts are an important part of the architecture design.”

Movement is the action of moving, a route between one point and another, distant from each other. In a space, the movement is necessary to move from one environment to another, and thus perform the necessary activities. The circulation and the course, within an architecture design, are not items to be analyzed only in a functional and objective way, but also subjectively, since they involve different issues.

Among the several innovations that can be attributed to the Modern Architecture period, the concept of course is fundamental to understand meanings of spaces and their connections. There are different approaches on the subject, such as the classical composition of Beaux Arts in the Modern period, in the postmodern and contemporary context of architecture, in the eastern culture and in the Japanese Garden.



For Francis Ching (2015) circulation is part of an architectural system. A system that involves space, structure, internal and external environments, space-time movement, technology, program and context. The movement in space-time, for Ching, happens in four main stages: approach and entrance; course configuration and access; sequence of spaces; light, sight, touch, hearing and smell (perception).

The approach can be frontal, diagonal or spiral. The entrance can be marked in different ways with the articulation of architectural elements. Ramps, when present, introduce a vertical dimension into space, besides putting on temporal quality to the act of walking.

The configuration of the route defined in the design depends on several factors, such as function, orientation, hierarchy, direction, visual, sensation, perception, space appreciation, symbolism, among others. Obviously, each architect interprets the program according to its repertoire and each architecture design has its *partii* defined from each look.

Thus, based on the selection of projects and the investigation carried out so far, we have been able to identify that there are at least four conceptual models of movement and circulation in architecture, as we show in a synthetic and interpretive way:

- **Conceptual model of movement and classic circulation in Beaux-Arts:** Marche and Parcours. It is the movement through the building that makes the user notice the *enfilade*, or the sequence and organization of the environments, usually compartmentalized;
- **Conceptual model of movement and circulation in Modern Architecture:** to appreciate the space as a whole, in a circulation system presented in a wide, fluid and unobstructed space;
- **Conceptual model of movement and circulation in Postmodern Architecture:** The spaces and environments are discovered in a way to create surprises, frame by frame, stimulating curiosity and perceptions. The concern with regard to establishing the relationship with the urban fabric and surroundings is evident;
- **Conceptual model of movement and circulation in Contemporary Architecture:** Plurality and Diversity are important characteristics of this period. Therefore, we have identified a mixture of Modern and Postmodern concepts in the circulation approach, linking the fluidity and dominance of the *promenade* space with the frame-by-frame discoveries of the postmodern period.

As important as the configuration of the circulation system and the adoption, even if intuitive, of one



of the conceptual models of movement, the configuration of the accesses is also an important issue in the project. Access can have both evident and obvious character, as in classical composition, and discrete and not obvious, as in the approach of modern and contemporary architecture. The design and configuration of the circulation elements are crucial in this analysis.

### 3. Discussion

The change of perception introduced by modern architecture led to a rethinking of the perception of time. As Jacques Lucan (2012, 383) asserts, unlike the closed forms of classical architecture, modern architecture has brought open forms, creating conditions for a more fluid and flexible architecture, also adaptable to the constant changes.

Following, we present a synthesis of the conceptual models of movement and circulation that were identified from the analyzes, relating theory and architecture project.

- **The Static Model**

Conceptual model of movement and classic circulation in Beaux-Arts: *Marche and Parcours*.

The method of teaching and practice of Beaux-Arts architecture is a theme known and studied by important researchers such as Jacques Lucan, Alfonso C. Martinez and Edson Mahfuz, just to name a few. It is the movement through the building that makes the user notice the *enfilade*, or sequence and organization of the environments, usually compartmentalized.

The teaching method of the École de Beaux Arts de Paris of the nineteenth century worked with rules of composition and classical order. The distribution, arrangement, *partii*, *l'esquisse*, *parcours*, *marche* and other teachings were part of this method of design. Circulation through spaces was one of the fundamental items of these teachings, originated from a geometric organization based on elements, axes and symmetry. The composition of parts in a whole depended on hierarchies and the scheme of circulation. The idea of organizing the circulation of the building by “spaces served” and “servant spaces”, present in classical teaching, was later revisited by the architect Louis Kahn (Martinez, 2000).

A conceptual model of space movement based on the classical principles of composition and order. This conceptual model is intimately connected to the constructive possibilities of the period, with constructions that foresaw load-bearing walls and much more compartmentalized spaces, without the fluidity existing in modern architecture.



In the buildings belonging to the neoclassical language and its period, especially in the nineteenth century, we can verify this conceptual model of movement and circulation. Following is the schematic design of the building plan that houses the Pinacoteca of the State of São Paulo (Figure 1), designed from the office of Ramos de Azevedo and Domiciano Rossi (1900).

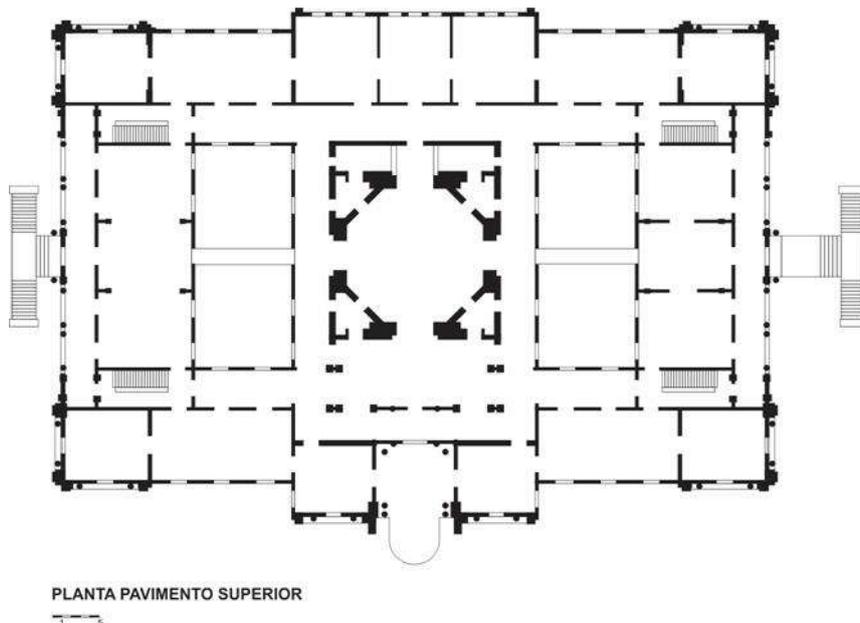


Figure 1: Schematic design of the upper floor of the building that houses the Pinacoteca of the State of São Paulo. Source: Redrawn of the author, 2017.

In the 1990s, the architect Paulo Mendes da Rocha made intervention in the historical building, precisely in the circulation system, presenting more fluidity and movement to the indoor spaces.

- **The spatial and visual continuity model**

Conceptual model of movement and circulation in Modern Architecture.

Modern Architecture is the subject investigated by several researchers such as Leonardo Benevolo, Bruno Zevi, Kenneth Frampton, Vincent Scully, just to name a few classics. The idea of route, movement and circulation as a structurer of spaces and forms is a typically modern characteristic. The temporalization of space and the visual and spatial continuity are promoted especially by the constraints of this period. It seeks to appreciate the space as a whole, in a system of circulation present in a wide, fluid and unobstructed space.

Vincent Scully (2002) notes in his book *Modern Architecture* that continuity, both spatial and visual, is an important feature of Modern Architecture. Bruno Zevi (1984) in *The Modern Language of*



Architecture classifies seven invariants of Modern Architecture, two of them being: the spatial and visual continuity and the importance of the route for reading and appreciation of spaces and forms, that is, the so-called “fourth dimension” of space, defined by Zevi.

Some examples analyzed by the research reveal this conceptual model of movement and circulation. The Guggenheim Museum in New York (Figure 2) has the program spread over five floors interconnected by a spiral ramp, forming a central atrium lit by a skylight. The FAUUSP building (Figure 3) has the program organized in half-levels interconnected by straight ramps, and configuration of a central atrium illuminated by zenith. And the Carpenter Center building (Figure 4), home to the Harvard School of Visual Arts, has a ramp that crosses the building, arranging the program in two inverted symmetry wings, offering the user, or the passer-by that crosses the block, a vision of the activities taking place in the spaces and environments of the school. The spatial and visual continuity is achieved in these architectural *partii*, in different ways, structured by the respective circulation systems.



Figure 2: Photos of the New York Guggenheim Museum, architect Frank Lloyd Wright, 1943-1959. Source: author, 2009.



Figure 3: Photos of FAUUSP building, São Paulo, architects Vilanova Artigas and Carlos Cascaldi, 1962. Source: author, 2017.



Figure 4: Photo of the Carpenter Center for the Visual Arts building, Harvard University, Boston. Architect Le Corbusier, 1959-62.

Source: author, 2009.



Architectural experience occurs when we move in space over time. The temporal appreciation is fundamental to understand the idea and spatial effect of what was proposed by the architect. As Philip Johnson (1965) put it:

*Architecture is surely not the design of space, certainly not the massing or organizing of volumes. These are auxiliary to the main point which is the organization of procession. Architecture exists only in time (JOHNSON, 1965, p. 184)*

The “procession” Johnson refers to is the trajectory prepared by the architect to enjoy the spatiality intended for the design. The temporal sequence of approach to the building, the frontal or diagonal access, the penetration to its interior spaces, the perspectives and multiple possible views at each moment during the journey, the relations between “full and empty,” corroborate the idea of a rite of beauty appreciation of the building as we move through its interior.

*From modern examples take Mies' Seagram Plaza: the visitor usually crosses diagonally [...] Then he/she penetrates only glass, slowing slightly, to be faced with the three elevator corridors. But what corridors! [...] Where else in a modern skyscraper entry is the ceiling twenty-four meter high, or where else are the elevator lobbies in a direct line from the street? (JOHNSON, 1965, p.184)*

In this sentence one can clearly notice the importance and contribution of each architectural element to the correct appreciation of the space intended for the design. The direction of displacement through space, the materials employed, the relationships of height and proportion, the connection between internal and external environments as a whole, all this define the spatial-temporal experience desired for the architecture. As Philip Johnson (1965, p. 184) put it: “Beauty consists of how we move within space.”

*Much better in that regard is Guggenheim [...] The processional entrance experience is different from Mies'. It is again diagonal, but the jump into the hundred-meter high hall is exactly the opposite kind of feeling from the grand axial entry to Seagram's. The visitor comes through a tiny door (too tiny, some may feel) and is sprayed into the room. Breathtaking it is (JOHNSON, 1965, p. 184).*

- **The Model frame by frame, from the sequences and surprises**

Conceptual model of movement and circulation in Postmodernity

Important authors such as Charles Jencks, Robert Venturi and Paolo Portoguesi, just to name a few, embrace the theme of their research in Architecture in the postmodern period. The spaces and



environments are discovered in a way that creates surprises, frame by frame, stimulating curiosity and perceptions. The concern with regard to establishing the relationship with the urban fabric and surroundings is evident.

Fluid, continuous and unobstructed space can be an important feature of modern architecture, with free circulation and visual domain of the whole. In the later period, we looked at other ways of organizing circulation and movement through spaces. Within a concept of postmodernity, suggesting gradual discoveries of environments, as well as visuals and surprises.

The planning of the building is carefully “tailored” with the design of the city, as it is the case of the new Staatsgalerie building (Figure 5), designed by the architect James Stirling, which establishes a connection between streets in different dimensions, passing through the center of the block, in the heart of the museum. The inner space of the museum has classic organization of the exhibition galleries. The highlight of the route occurs in the organization of the circulation and the contour of the building with the surroundings, with surprises and gradual discoveries.

In the case of the Espaço Natura (Figure 6) designed by the architect Roberto Loeb, we also observed a sequential model of discoveries and surprises, both in internal and external spaces. It is an industrial and administrative building program.

*There was an evolution between the initial design and what was built. (...) The treatment of spaces, with a sequence of surprises, is completely contrary to the Renaissance conception and, consequently, to modern Brazilian architecture, in which everything unfolds from one point of view. The drawing of Natura unfolds at various moments, with surprise. (Roberto Loeb, Monolito Magazine n.25, 2015, p.22)*

And the building of the Ara Pacis Museum (Figure 7) designed by the architect Richard Meier, which, in its delicacy of scale and proportion, is inserted in the urban and historical context of Rome, interconnecting levels, spaces and streets, in order to create surprises and sequences, frame-by-frame.



Figure 5: Photos of the new Staatsgalerie building, Stuttgart, architect James Stirling, 1984. Source: author, 2018.



Figure 6: Photos of the Espaço Natura, Cajamar, architect Roberto Loeb, 1996-2001. Source: author, 2017.



Figure 7: Photos of the Ara Pacis Museum, Rome, architect Richard Meier, 1995-2006. Source: author, 2013.

- **The Heterogeneous Model**

Conceptual models of movement and circulation in Contemporary Architecture.

Plurality and Diversity are important characteristics of the contemporary period. Contemporary architecture is the subject of study by important researchers such as Leonardo Benevolo, Josep Maria Montaner, Jan Cejka and Antoine Picon, among others.



From the analyzes, we identified a combination of Modern and Postmodern concepts in the approach of circulation, linking the fluidity and dominance of the promenade space with the frame-by-frame discoveries of the postmodern period.

In contemporary architecture, architects approach the issue of movement in space in different ways. As Wilson Florio noted in the text “Richard Serra e Frank Gehry no espaço público da cidade” (2010) that in Frank Gehry’s architecture the spaces are discovered as the user walks, generating surprises and interesting visuals, in order to provoke the sensation and the perception, as in the public sculptures created by the artist Richard Serra.

Rem Koolhaas is the architect who reveals great interest in the elements of circulation and metaphors that the circulation system can promote in architectural project, with several texts published, as well as concrete manifests in his architecture (Figure 8). By analyzing the circulation system and its elements in each of his projects, we can identify important information related to the concept and *parti*, as well as symbolic issues that each element carries. The culture of congestion, the fragmentation of large city spaces, and other issues of the contemporary world are present in Koolhaas’ theoretical and practical discourse in his texts and designs.

When analyzing exhibition spaces, such as the MAXXI Museum (Figure 9) in Rome and the Jewish Museum in Berlin, we understand that the circulation system is the essence of space. Each of their architects solved the problem of the program differently, based on their own concepts and assumptions. Zaha Hadid explored in the MAXXI space the idea of continuity of shape and space in a plastic way, with the aid of the circulation elements in this realization. Daniel Libeskind organized the museum program by axes and created routes that symbolize knowledge and metaphors inherent to the teachings of the Jewish Museum (Figure 10) in Berlin. The routes created, as well as the elements of circulation, are so important that they organize the *partii* of the project.

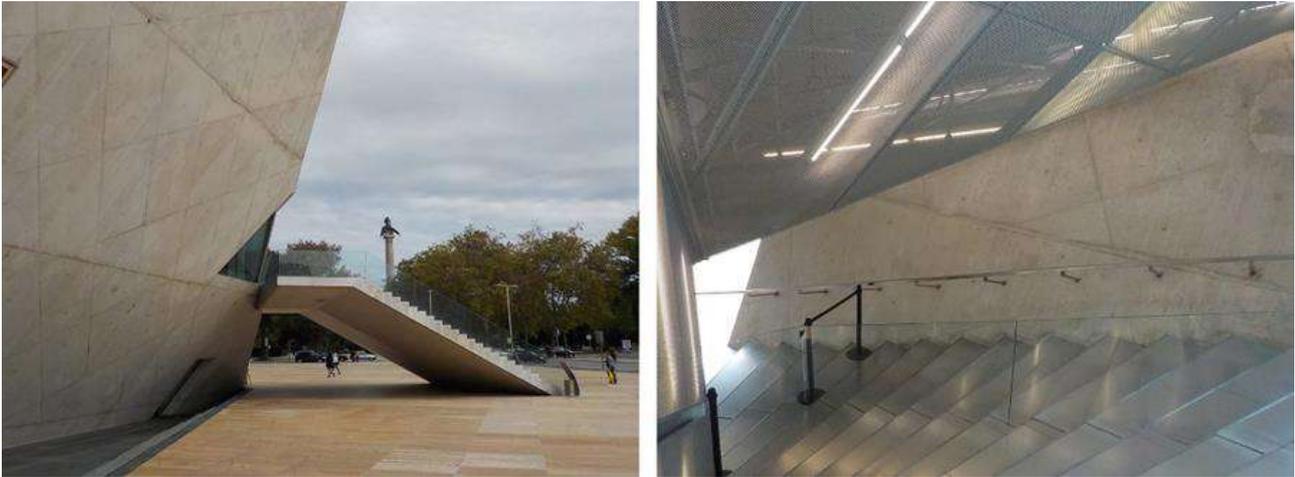


Figure 8: Photos of the Casa da Música, Porto, architect Rem Koolhaas, 2005. Source: author, 2015.



Figure 9: Photos MAXXI Museum, Rome, architect Zaha Hadid, 2009-2010. Source: author, 2013.



Figure 10: Photos Jewish Museum, Berlin, architect Daniel Libeskind, 1999. Source: author, 2008.

## Final Remarks

This text offers a theoretical synthesis of the research that, in an interpretative way, analyzed architectural designs from the original approach with focus on the circulation system as essential to define the architectural *partii*.



From the development of the research project, which involved analyzes of the selected designs, we identified conceptual models of movement and circulation that were presented in this text. The idea of route, movement and circulation as a generator of spaces and forms is something important and structuring in the architecture project.

By studying the history of architecture, we verify periods and thoughts of an era, which relate objective and subjective questions, such as materials and constructive techniques, metaphors and symbolism, concepts and functionality. In the modern period, the movement through continuous, fluid and unobstructed space became an important act, explored by the architects in the planning of the spaces, with objective and symbolic connotations. Later, there was the search for a space to be discovered when walking, frame-by-frame, leaving aside, thus, the modern idea that the space can be understood in a single view, considered by some as the trivialization of space, for revealing it all.

We can establish a relationship between the concept of the route and the idea of the Japanese Garden, which has in its essence the concept of path as a learning and motive of knowledge offered by experiences, visuals and events in its course, as in a metaphor of life. Principles of spatial and visual perception, simplicity, harmony with the place permeate the spaces. The important thing is not just what is seen, but what is imagined (Kaloustian, 2010). The Japanese Garden is known, among other characteristics, for creating, in the people who walk through and appreciate it, different sensations. The spaces interfere in the perception of each individual, as in a reflection on the very existence in the world. Nothing is casual or banal. All elements, spaces, forms, visuals, materials and stimuli to the senses are carefully thought out to create conditions for the individual to think, reflect, value and imagine.

In the case of the buildings selected for circulation analysis, we observed that these questions are present according to each program and functionality. Architecture is not just function. There are subjective questions that permeate spaces.

We note that the classical static model can be predictable at the same time as it is fragmented and compartmentalized. The modern fluid and continuous model offers the understanding of the whole and also brings a certain predictability, in a different way. The postmodern sequential model rescues the gradual discovery of the classical model, but with a new format. And the contemporary heterogeneous model brings together characteristics of all the others with the language of each author.



The four conceptual models of movement and circulation identified and presented here are not final. Each one offers interpretations that can further deepen the study of circulation and architecture.

## References

CHING, Francis D. K. *Architecture. Form, Space and Order*. Fourth Edition. New York: Wiley, 2015.

CORBUSIER, Le. *Mensagem aos estudantes de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FLORIO, Wilson. Richard Serra e Frank Gehry no espaço público da cidade. *VI EHA*, VI Encontro de História da Arte IFCH Unicamp, Campinas, 2010.

GOLDSCHMIDT, Gabriela; KLEVITSKY, Ekaterina. Graphic Representation as Reconstructive Memory: Stirling's German Museum Projects. In: GOLDSCHMIDT, Gabriela; PORTER, William L. *Design Representation*. London: Springer-verlag, 2004. p. 37-61.

JOHNSON, Philip. Whence & Whither: *The Processional Element in Architecture*. *Perspecta*, v. 9/10, p.184-186, 1965.

LUCAN, Jacques. *Composition, Non-Composition: Architecture and Theory in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Lausanne, Oxford: EPFL Press/Routledge, 2012. 601p.

KALOUSTIAN, Sarkis Sergio. *Jardim japonês*. A magia dos jardins de Kyoto. São Paulo: Editora K, 2010.

KOOLHAAS, Rem. *Rem Koolhaas*. Barcelona: Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, 1990.

\_\_\_\_\_. Tres textos sobre a cidade. Barcelona: Gustavo Gilli, 2010.

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

MONEO, Rafael. *Theoretical Anxiety and design strategies. In the work of eight contemporary architects*. Cambridge: The MIT Press, 2004.

Revista Monolito. *LoebCapote*. Edição 25, 2015.

SCULLY, Vincent. *Arquitetura Moderna. A arquitetura da democracia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.



SNYDER, James; CATANESE, Anthony. *Introduction to architecture*. New York: McGrawHill, 1979.

ZEVI, Bruno. *A Linguagem Moderna da Arquitetura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1984.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Note: 1 - We adopted the definition of the term “design strategies” by Rafael Moneo(2004, p.2): (...) strategies. Here this refers to the mechanisms, procedures, paradigms, and formal devices that recur, in the work, of architects – the tools which they give shape to their constructions”.

## Curriculum:

### Ana Tagliari

[tagliari.ana@gmail.com](mailto:tagliari.ana@gmail.com)

Full Professor and researcher at FEC and PPGATC Unicamp.

Architect (FAU Mackenzie), Master (IA Unicamp) and PhD in Architecture (FAUUSP), with Post-Doctorate at Mackenzie University.

Leader of the Research Group "Architecture: Design, Representation and Analysis" (Unicamp/CNPq), which develops research on the following topics: Architecture Project, Theory and Project of Architecture, Architecture Design Analysis, Unbuilt Architecture, Design analysis with focus in the system and elements of circulation, Elements of architecture, Analysis by drawings (graphical analysis), diagrams, models, Composition in architecture, among others.

<http://orcid.org/0000-0002-4488-9898>

<https://scholar.google.com.br/citations?user=rtZTCqUAAAAJ&hl=pt-BR>

<http://www.researcherid.com/rid/B-3067-2017>

**How to cite:** TAGLIARI, Ana. Conceptual models of movement and circulation in the architectural Project. *5% arquitetura + arte*. São Paulo, ano 14, volume 01, número 17, e108, p. 1-18, jan. jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitonica.com/index.php/uncategorised/conceptual-models-of-movement-and-circulation-in-the-architectural-project>

**Editor’note:** Article originally published in Portuguese. Look:

<http://revista5.arquitonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/modelos-conceituais-de-percurso-e-circulacao-no-projeto-de-arquitetura>



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

### CIDADE E PSIQUE

**Ricardo Carranza**

“...a conservação do passado na vida psíquica é antes a regra do que a surpreendente exceção.” Freud

Uma das teses centrais de Freud trata da psique como soma e síntese de todas as experiências do ser humano. A conservação do passado nos permite o auto reconhecimento em qualquer instante de nossa existência. Graças a psique, temos a segurança da identidade e, ao mesmo tempo, a vivência de situações do passado, para o bem ou para o mal, carregadas de emoção. O potencial, a nosso ver, de dispor do passado no presente constante, delimita o papel de cérebro e psique. O emaranhado de neurônios e microneurônios, órgão da psique, é induzido a um encadeamento específico, como uma constelação, a partir de uma situação inesperada, como o famoso episódio da madeleine de Marcel, alter ego de Proust. Freud vê no acidente o processo da psique. E na preservação do passado sua função. Para exemplificar sua tese, Freud recorre à descrição de estágios históricos de Roma e com isso desenvolve um raciocínio que se bifurca na impossibilidade de se representar visualmente a psique e o porquê. O interesse do tema, a nosso ver, reside tanto na obra de Freud, que lemos e relemos, como na interface entre arquitetura e psicanálise, porque trabalhamos sobre o conceito da arquitetura integrada a um contexto cultural mais amplo.

Os historiadores ensinam que a mais antiga Roma foi a “Roma quadrata”, um povoamento rodeado de cerca no monte Palatino. Seguiu-se então a fase do “Septmontium”, uma federação das colônias sobre os respectivos montes, depois a cidade que foi cercada pelo muro de Sêrvio Túlio, e ainda mais tarde, após todas as transformações do tempo da república dos primeiros céсарes, a cidade que o imperador Aureliano encerrou com seus muros. Não acompanharemos mais as mudanças sofridas pela cidade. Perguntemo-nos agora o que um visitante da Roma atual, munido dos mais completos conhecimentos históricos e topográficos, ainda encontraria desses velhos estágios. Excetuando algumas brechas, verá o muro de Aureliano quase intacto. Em certos lugares achará trechos do muro de Sêrvio, trazidos à luz por escavações. Se tiver suficiente informação – mais do que a presente



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

arqueologia – , poderá talvez desenhar, no mapa da cidade, todo o traçado desse muro e o contorno da “Roma quadrata”. Das construções que um dia ocuparam essa moldura ele achará, quando muito, vestígios, pois elas não mais existem. O melhor conhecimento da Roma republicana lhe permitiria, no máximo, indicar onde se localizavam o templo e os edifícios públicos da época. Nesses lugares há ruínas atualmente, não das construções mesmas, porém, e sim de restaurações de épocas posteriores, feitas após incêndios e destruições. Não é preciso dizer que esses resíduos todos da antiga Roma se acham dispersos no emaranhado de uma metrópole surgida nos últimos séculos, a partir da Renascença. Seguramente, ainda muita coisa antiga se acha enterrada no solo da cidade ou sob construções modernas. É assim que para nós se preserva o passado, em sítios históricos como Roma. Façamos agora a fantástica suposição de que Roma não seja uma morada humana, mas uma entidade psíquica com um passado igualmente longo e rico, na qual nada que veio a existir chegou a perecer, na qual, juntamente com a última fase de desenvolvimento, todas as anteriores continuam a viver. Isto significa que em Roma os palácios dos césores e o “Septizonium” de Sétimo Severo ainda se ergueriam sobre o Palatino, que o Castelo de Sant’Angelo ainda mostraria em suas ameias as belas estátuas que o adornavam até a invasão dos godos etc. Mais ainda: que no lugar do palácio Caffarelli estaria novamente, sem que fosse preciso retirar essa construção, o templo de Júpiter Capitolino, e este não apenas em seu último aspecto, tal como viam os romanos da época imperial, mas também naqueles mais antigos, quando ainda apresentava formas etruscas e era ornado de antefixas de terracota. Onde está agora o Coliseu poderíamos admirar também a desaparecida Domus Aurea, de Nero; na Piazza della Rotonda veríamos não só o atual Panteão, como nos foi deixado por Adriano, mas também a construção original de Agripa; e o mesmo solo suportaria a igreja de Maria Sopra Minerva e o velho templo sobre o qual ela está erguida. Nisso, bastaria talvez que o observador mudasse apenas a direção do olhar ou a posição, para obter uma ou outra dessas visões.

Evidentemente não há sentido em continuar tecendo essa fantasia, que leva ao inimaginável, ao absurdo mesmo. Quando queremos representar espacialmente o suceder histórico, isso pode se dar apenas com a justaposição no espaço; um mesmo espaço não admite ser preenchido duas vezes. Nossa tentativa parece uma brincadeira ociosa; ela tem uma justificação apenas: mostra-nos como estamos longe de dominar as peculiaridades da vida psíquica por meio da representação visual.

Adotamos as aspas simples para as palavras que no original figuram em itálico. [N.A.]



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

FREUD, Sigmund – O mal-estar na civilização. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

### Mini currículo:



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Au-tor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arqui-tectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.

Como citar:

CARRANZA, Ricardo. Cidade e psique. 5% Arquitetura+Arte, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e103, p. 1-3, jan./jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/literatura/cidade-e-psique>



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

SÓIS

O Livro da Insônia

**Ricardo Carranza**



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

*... na vida psíquica nada do que uma vez se formou pode perecer...*

Freud



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

*Da insônia reserva sóis de matizada angústia.*

*A lágrima  
oleosa do ontem  
leva aos olhos  
exaustos  
do amanhã.*

*Da janela vê  
como aderna  
a imensa barca  
roída de sol.*

*De posse  
do campo de  
alvura  
labora  
a divina  
grandeza  
do grão.*



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Ó rosa,  
corrosiva rosa.  
Do sol da noite  
prospera  
teu perfume.  
A distância  
é lenta da tua  
exuberante ausência.

A forja do silêncio é o teu segredo ó rosa, ó corrosiva.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Na escrita *in vitro* banhado de estanho,  
sóis negros  
estreitam  
cosmos  
um  
como eu  
em beleza  
e destino.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Estrelas tácitas explodem no meu caos interior.

Meus pés  
repousam  
no doce,  
escuro,  
frio  
anseio da terra;

meus olhos  
pousam  
na verdura  
escura  
de sol;

e eu me sussurro –  
lúcida luz,  
sombra não é medo,

sementes frutificam sol enraízam noite renascem na lavra da insônia.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Minhas cicatrizes eternas sangram à sombra do sol negro coagulam.

Tudo recai sobre mim: soco, náusea, farpa.

Em você,  
pássaro da noite carne da minha carne o espelho rachado a flor  
de pranto  
macerada.

Tudo encarde, recrudescer, arde.

Por você  
a palavra clara,  
o riso  
claro bálsamo  
com que brindamos  
a frágil  
alegria  
de viver.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Respiro na áspera encosta do dia a coisa que falta –  
que sempre falta,  
milagre:  
o velho  
realimenta o fogo  
do encarnado ensaio.

Anoiteço gênio pétala lanterna sobrevivente de um dia remorso remoto repasso pássaro furta-cor  
músico de ruídos.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Em mim,  
sangrias  
de renascentes  
gotas  
à luz  
do sol  
da noite.

(A sobrevivência não é anfitriã muito delicada.)

Ensaio vozes  
ecos da minha origem:  
– *Eu sou a luz do mundo!*

Na calçada de casa,  
ofereço  
meu inocente rosto  
ao mundo.

Bom dia!  
Como vai!  
Tudo bem?  
Graças a Deus!



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Macho e fêmea  
depois de cortinas  
fechadas  
prioritariamente.

Nas sombras da tarde,  
o féretro –  
meio comovido,  
meio aliviado,  
meio olhando as horas.

E o gozo é trégua,  
a divina trégua.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Da janela  
vejo a floração,  
ano após ano –  
glaciais estrelas vermelhas indiferentes às sutilezas de um único dia.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

O primeiro olhar através da gaze –  
pés  
apalpam imprecisos  
a morte da inocência  
enquanto deuses  
exalam ambrosia.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Noite  
semeada de estrelas  
a giz na calçada.  
E uma fala  
– Prazer revê-la.

Noite após noite  
de sol,  
recupero  
as mãos impregnadas  
do estranho perfume  
nas águas  
imaculadas  
da solidão:

Poesia é lágrima no abismo de dentro.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Caminho no paraíso do momento:

verde-petróleo,  
prata-brilhante,  
mate,  
sépia,  
rosa-chá,  
amarelo-pálido,  
amarelo-limão,  
ocre amarelo,  
ocre vermelho,  
nervuras de sol  
alaranjado.

Ofuscado pela riqueza,  
entro  
no chiado do arvoredo,  
no arrastar  
de pés no cascalho,  
nos rumores da vida distante.

E a voz aguda  
de criança –  
minha um dia –  
arranham  
meu ser invisível.

Iluminado,  
colho a folha  
oxidada de sol:  
verde lembrança.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Por que reter  
a seiva vermelha  
à folha branca  
de celulose e ausência?

Por que não  
alavancar o futuro  
no artifício da queda do brasonado orgulho?

Tomo fôlego.  
Reergo-me deus  
poético e mortal.

Aspiro o tânico ar da chuva.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Coração ligado ao estômago confronto a palavra mordente:

flor

infeccionada da infância

impõe

o refluxo do passado:

acidez, queimação, susto, desespero:

o inferno não me é estranho.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Noite, víscera noite.  
Sol negro,  
chiado  
de brasas molhadas,  
quartos familiares  
a hálito de estômago.  
Quantas eternidades,  
quanta claustrofobia  
até a razão  
de oscilante outono?  
Saciado de luz,  
celebro  
o desprezo ao sangue.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

O que vale a pena sem os ornamentos da salvação?

Entre vitrines,  
salas de veludo,  
o espanto do cristal estilhaçado:

- Tu vendeste o Cristo!
- Tu incendiaste Roma!

Na incomensurável luz  
da solidão,  
pequenas coisas são a divindade:

bichinho de estimação, florzinha na relva, figo nevado de açúcar.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Gema esmeralda ossos dourados oceano branco azul.

O tempo  
que drena como água nas estrias dos meus dedos,  
que adensa dunas, desidrata flores, devora o peixe e ostenta a espinha,

lambe  
os meus pés  
em ondas  
de espuma.

Do azul anil –  
sequestro infância,  
a lenta brancura  
de nuvens,  
a linha luzente  
do areal.

A mulher,  
mar na borda do seio,  
larga os braços à rebentação.

A gaviota  
zap!  
investe um arco  
prateado  
de sol.

Eu mal respiro.

Sigo caminho –  
não tenho abrigo,  
afinado ao zumbido de moscas e abelhas.

A luz modela corpos recorta a pedra carrega o estouro grave da rebentação.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Da mesa ao lado, a voz se arrasta.

– Leu o Quarteto de Durrell?

Rosto  
escavado no tempo  
se ergue altivo  
ao meu olhar  
reflexivo.

– Não – disse ao sol da sua morte.

– Eu já! – disse em luciferino sopro raspado.

Na borda do assoalho a espuma do mar salta.

Durrell Lúcifer estouro do mar, hoje gota de tinta no papel.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Fogueira cadeiras na calçada conversas a meia voz cortina entreaberta  
homem entre as coxas da mulher grito retido na garganta.

Rosto amassado dentes de âmbar corpo gasto de água e sol.

Meu nome salta em voz de suplício –  
Ricardo!

Sete vezes  
sete pecados capitais  
entre quatro  
paredes mudas.

Abelhas zumbindo  
no beiral da casa.  
A velha senhora  
enxuga as mãos no avental manchado desalinhado esfiapado  
– Não mexam na casa da abelha.

Crianças,  
aos gritos,  
correm pela rua.

O velho senhor curtido a cigarro  
– Na noite de ventania – babau! – o diabo levou o menino.  
– Não! – grito aterrorizado.

O trio sobe a rua em fila indiana:  
filha,  
mãe-solteira,  
pai-avô.  
(O pai-avô morre antes de ver a filha decapitada num desastre,  
a mãe-solteira fica pra desfiar seu rosário.)



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

A veneziana  
do quarto da mãe do filho idiota  
bate com o vento:  
uma lasca de madeira explode  
feito vaso de vidro na calçada.

O vento espalha as cinzas do incêndio.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Cinge  
meus olhos reversos  
a desidratada folha na noite escura fria de inverno arde fibra de sol  
chuva  
no campo verde vermelho  
chuva  
na telhas carcomida de musgo  
chuva  
na porta caindo aos pedaços cheia de trancas  
chuva  
na fogueira de içás vivos  
chuva  
na ladainha pavorosa da viúva  
chuva  
na velhinha dedicada ao buquê de miudinhas folhinhas de mato  
chuva  
no pequeno caralho entre as pernas duro de ferro escondido de Deus  
corte  
na escada sangue  
corte  
voz de materno suplício tarde azul longe o vento no eucaliptal  
corte  
mais longe  
o acalanto  
envolve todo o meu corpo  
corte  
ai!  
meus olhos  
noite escura de sol.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Aceito  
do dia a noite  
insone  
como o sono  
do amanhã.

Mãos  
de rosa tocam o sonho  
flor  
da pele do instinto.

No óleo do ontem  
unto  
a partícula cadente  
de insônia.

Deus  
eternamente humano,  
dou cor ao pássaro  
perfumado  
da terra molhada.

Suscetível  
como a cambraia,  
o mundo ilumino.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Uma dor  
desperta comigo  
à luz do sol insone.

Reconheço a vertigem,  
velha companheira.  
Ousaria... decapitá-la?

Cortar de vez sua presença?

Elevaria  
meu ínfimo sopro  
acima  
da tirania do tempo?

Em minhas mãos  
o pássaro sombrio,  
a respiração,  
o calor animal.

Em quietude,  
em febre de sonho,  
passamos a noite  
irmanados.

O amanhecer  
é a hora do adeus:  
o sol  
apaga o mundo.

Em mim a luz  
da noite insone.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Minha pálpebra  
animal se abre  
ao silente drama  
em que sou  
plateia ator  
– carne vermelha  
embrulhada em jornal,  
coroa de papel  
em chamas,  
vênus  
salpicada de pólen,  
deus  
travestido de homem.

De minha voz  
interior palpita,  
gutural e rouca  
– Somos mais tubérculos que pássaros!  
(Porque a queda nos humaniza.)

De manhã  
um sol protocolar  
incita  
o vão combate.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Janelas  
azul celeste,  
violeta,  
amarelo sódio,  
rosa bebe,  
rosa encarnado,  
branco marfim.

Janelas  
em busca de coragem,  
esperança,  
eternidade.

Pétalas de luz  
passo da noite  
adormecem.

Minha janela  
apaga,  
adormeço.

Ao meu nada  
lavado de chuva  
a dor concede o encantamento.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Noite  
o ar da chuva  
inspira.

Da janela  
vejo a pedra leve  
de véus de luz.  
entre  
os ramos da noite.

– Boa noite.  
– Dorme bem.

Incessante  
forma do passado.  
Tantos passos  
e dança por um dia.  
Quantos passos,  
dança e guerra  
por um dia  
escuro de sol?

Ó noite  
de centelha e frio,  
dai-nos o hábito  
da paz.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Janelas acesas nos ramos da madrugada.

No meu quarto  
polvilhado de cinzas  
um trinado,  
um grão esplêndido de sol  
dissipa o véu  
dos meus olhos,  
o chiado  
dos meus ouvidos.

Infinitas luas de vapor de sódio,  
ao canto  
um ramo é o bastante.

Nada vence a folha nova,  
a semente de luz.

Ao canto  
basta o desprendimento.

Minha lanterna  
incendeia um céu  
seco de estrelas.



# Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

A quem  
chegarão estas folhas  
a desdobrarem-se extrato  
do incerto grão?

Dedicado  
ao ofício do momento,  
mãos densas do sol da noite,  
sexo ébrio de mosto,  
jogo lúdico  
à espreita  
da incompletude inseparável  
minha e sua –  
a quem  
o ofício da palavra?

Só a troca (amor) nos pertence.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

Depois de recontar  
os segundos  
de um minuto  
de silêncio,  
luz de primavera é o paraíso.

Chuva de primavera frutifica a seca enraizada de inverno.

Cada artéria prima na geração da flor.

Pássaros e sóis da noite  
renovam  
brotos e botões.



## Arquitetura + Arte

Revista de arquitetura e arte, desde 2005, ISSN 1808-1142, Qualis B5

### Mini currículo:



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargins. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Au-tor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arqui-tectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.

### Como citar:

CARRANZA, Ricardo. Sóis: o livro da insônia. **5% Arquitetura+Arte**, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e104, p. 1-35, jan./jun. 2019. Disponível em:

<http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/literatura/cidade-e-psique>



## O CHAFARIZ DE MARCEL

**Edite Galote Carranza**

**Ricardo Carranza**

Durante leitura em voz alta da obra *Em buscado tempo perdido* de Marcel Proust, nos deparamos com a descrição de um chafariz e julgamos interessante reproduzi-la aqui pela junção de literatura, pintura e arquitetura sob o olhar inspirado de Marcel, alter ego do autor. A passagem está na página 79/80 do IV volume intitulado *Sodoma e Gomorra*. Tradução Mário Quintana.

*“... recuperei alguma faculdade de atenção ante o pensamento de ir ver o famoso chafariz de Hubert Robert.*

*Numa clareira aberta por belas árvores, algumas das quais tão antigas quanto ele, afastado, a gente o avistava de longe, esbelto, imóvel, duro, não deixando que a brisa agitasse senão a recaída mais leve de seu penacho pálido e fremente. O século XVIII depurara a elegância de suas linhas, mas, fixando o estilo do chafariz, parecia ter-lhe paralisado a vida; àquela distância, tinha-se mais a impressão da arte que a sensação da água. A própria nuvem úmida que se amontoava perpetuamente no seu fuste conservava o toque da sua época, como as que no céu se ajuntam em torno dos palácios de Versalhes. Mas de perto verificava-se que, muito embora respeitando, como as pedras de um palácio antigo, o desenho previamente traçado, eram águas sempre novas que, lançando-se e desejando obedecer às ordens antigas do arquiteto, só as cumpriam exatamente parecendo que as violavam, pois apenas os seus mil saltos esparsos podiam dar à distância a impressão de um único jato. Este era na realidade tantas vezes interrompido como a dispersão da queda, ao passo que de longe me parecera inflexível, denso, de uma continuidade sem lacuna. Um pouco mais de perto, via-se que essa continuidade, inteiramente linear na aparência, era assegurada, em todos os pontos da ascensão do jato, por onde quer que ele deveria romper-se, pela entrada em linha, pela retomada lateral de um jato paralelo que subia mais alto do que o primeiro, e era ele próprio, a uma altura mais elevada, mas já fatigante para ele, rendido por um terceiro. De perto, gotas sem força retombavam da coluna d'água, cruzando de passagem suas irmãs ascendentes e, por vezes esborrifadas, arrebatadas num remoinho de ar perturbado por aquele jorro sem tréguas, fluuavam antes de desabar no tanque. Contrariavam com as suas hesitações, com o seu trajeto em*



*sentido inverso e esfumavam com o seu ténue vapor a retidão e a tensão daquele hastil, que carregava no cimo uma nuvem oblonga feita de mil gotículas, mas na aparência pintado em âmbar dourado e imutável que subia infrangível, imóvel, arremessado e rápido, a ajuntar-se às nuvens do céu. Infelizmente, bastava uma lufada de vento para o lançar obliquamente à terra; por vezes até um simples jato desobediente divergia e, se não se mantivesse a respeitosa distância, molharia até os ossos a multidão imprudente e contemplativa”.*

### Mini currículo:



Edite Galote Carranza

é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese “Arquitetura Alternativa: 1956-1979”; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Arquitectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros Escalas de Representação em Arquitetura, Detalhes Construtivos de Arquitetura e O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Au-tor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos,



2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.

Como citar:

CARRANZA, Ricardo; CARRANZA, Edite Galote. O chafariz de Marcel. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e105, p.1-2, jan./ jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/literatura/o-chafariz-de-marcel>



## CENTRO CULTURAL VILA PRUDENTE

**Edite Galote Carranza**

### **Resumo:**

Este artigo tem como objetivo principal apresentar o Centro Cultural Vila Prudente (1990-2008), projeto do arquiteto-construtor Vitor Amaral Lotufo, localizado em uma das mais antigas favelas da cidade de São Paulo. Trata-se da primeira análise completa do projeto, baseada em fontes primárias: levantamento de campo, redesenho das unidades, depoimentos e entrevistas com o arquiteto e fontes secundárias, pesquisa de doutorado da autora e artigos. As seis unidades que compõem o projeto serão analisadas em relação ao contexto de produção do arquiteto e às técnicas construtivas nelas empregadas — sobretudo, o tijolo de barro comum que resultaram em soluções espaciais inusuais e lúdicas. O trabalho pretende contribuir para o entendimento da obra, que traz uma forma alternativa de intervenção em sítios precários, além de discutir se a experiência poderia ser replicada em outros locais semelhantes. Dessa forma, o artigo visa contribuir para futuras pesquisas sobre intervenções em favelas e para a historiografia da arquitetura de interesse social paulistana.

**Palavras chave:** História da Arquitetura Paulistana. Intervenção em favelas. Técnicas

### **Abstract**

The main aim of the article is to present Vila Prudente's Cultural Center (1990-2008), a project by the architect and builder Vitor Amaral Lotufo, located in one of São Paulo's oldest slums. It is the first complete analysis of the project, based on primary (survey, redesign of the units, testimonies and interviews with the architect) and secondary sources (the author's doctorate survey and articles). The six units that compose the project will be analyzed in relation to the architect's context of production and to the constructive techniques used, mainly the common clay brick, which resulted in unusual and ludic space solutions. The project intends to contribute to the comprehension of the work, which brings an alternative way of intervening in precarious places, as well as to discuss if the experience could be replicated in other similar places. Then, the article aims to contribute to future researches about interventions in slums and to the historiography of São Paulo's social interest Architecture.

**Keywords:** São Paulo's architecture history. Intervention in slums. Constructive techniques



## Resumen

Este artículo tiene como principal objetivo presentar el Centro Cultural Vila Prudente (1990-2008), proyecto del arquitecto-constructor Vitor Amaral Lotufo, situado en una de las más antiguas favelas de la ciudad de São Paulo. Este es el primer análisis completo del proyecto, basado en fuentes primarias: estudio de campo, rediseño de las unidades, testimonios y entrevistas con el arquitecto y fuentes secundarias: la investigación doctoral de la autora y artículos. Las seis unidades que componen el proyecto serán analizadas con relación al contexto de la producción del arquitecto y a las técnicas de construcción utilizadas en ellas, sobre todo el ladrillo de barro común, que dio lugar a soluciones espaciales inusuales y lúdicas. El trabajo tiene como objetivo contribuir a la comprensión de la obra, que aporta una forma alternativa de intervención en lugares precarios, además de discutir si la experiencia podría replicarse en otros sitios similares. De esa manera, el artículo pretende contribuir a futuras investigaciones sobre las intervenciones en las favelas y con la historiografía de la arquitectura de interés social de São Paulo.

**Palabras clave:** Historia de la arquitectura paulistana. Intervención en favelas. Técnicas constructivas.

## Introdução

O Centro Cultural Vila Prudente (CCVP) é um espaço comunitário, que promove a cidadania através de atividades educativas, esporte e lazer e está localizado na zona leste de São Paulo, em uma das mais antigas favelas da cidade (Figura 1).

O CCVP foi idealizado por Patrick Joseph Clarke, missionário espiritano irlandês, seguidor da Teologia da Libertação da Igreja Católica e membro do Movimento de Defesa do Favelado (MDF). Ele iniciou suas atividades na favela, em 1977, e contribuiu para melhorar as condições de vida do local. Para materializar o CCVP, Padre Patrick contou com o trabalho voluntário do arquiteto-constructor-professor Vitor Amaral Lotufo (CARRANZA, 2015).



#### LEGENDA

- 1 CCVP PASTORAL DOM OSCAR ROMERO
- 2 CCVP ESCOLA INFANTIL FRANCISCO DE ASSIS
- 3 CCVP N.S. GUADALUPE
- 4 CCVP CHICO MENDES
- 5 CCVP MILTON SANTOS
- 6 CCVP SALÃO E CAPELA SÃO PATRÍCIO

Figura 1 – Implantação Centro Cultural da Favela de Vila Prudente. Imagem Google Earth. Adaptado pela autora.

O primeiro contato entre Padre Patrick e Vitor Lotufo ocorreu por volta de 1984, quando o missionário buscou apoio técnico para suas obras no Laboratório de Habitação da Faculdade de Belas Artes de São Paulo (LABHAB), o qual apoiava o Movimento de Defesa dos Favelados (MDF).

O LABHAB foi criado em 1982, por iniciativa do então coordenador da Faculdade de Belas Artes de São Paulo (FEBASP), o arquiteto Jorge Cáron, em parceria com o arquiteto Joan Villà. O laboratório seguiria o modelo de atendimento às comunidades carentes organizadas, criado pela Cooperativa dos Arquitetos de São Paulo. A Cooperativa, idealizada por Joan Villà, Jorge Cáron, Alfredo Paesani e Jon Maitrejean, possuía cerca de duzentos arquitetos cooperados, que atendiam às comunidades carentes da região de São Miguel Paulista, Zona Leste de São Paulo, no período 1978-1979. Na época, o país vivenciava o processo de abertura democrática, por meio da Lei de Anistia e queda do Ato Institucional número cinco (AI-5), que sinalizavam a redemocratização e o fim do Regime Militar, isso permitiu a existência e atuação de organizações sociais (NAPOLITANO, 2014). Portanto, o contexto era favorável para iniciativas como a Cooperativa: os movimentos populares de moradias começavam a se articular em torno das Comunidades Eclesiais de Base; entre elas, as pastorais de São Miguel, que cederam espaço para que os arquitetos atendessem à comunidade. Apesar da breve existência, a Cooperativa foi uma experiência inovadora que serviu de modelo para a criação do LABHAB da FEBASP.

Vitor Lotufo integrou o corpo docente do LABHAB, ao lado de Yves de Freitas, Nabil Bonduki, Antonio Carlos Sant'Anna Jr, João Marcos A. Lopes, Olair de Camilo, Raquel Rolnik, Carlos Roberto



Andrade, Maria Amélia, Mauro Bondi, Marco A. Ossello e dos então estudantes Reginaldo L. N. Ronconi, Ema Paula, Luis Caroprezzo, Maria Nelci Frangipani e Martha Genta, entre outros. Para Joan Villà, coordenador do LABHAB, o laboratório, além de assessorar os movimentos de moradia, contribuiu “organicamente a partir de seu interior e foi rigorosamente pioneiro na construção de um saber e de uma prática profissionais que caracterizam futuramente os “técnicos da comunidade” (VILLÀ, 2002, p.43). Segundo Nabil Bonduki, o LABHAB “visava aproximar a Universidade e os Bairros populares” e sua repercussão deu origem a congêneres em outras instituições de ensino, como o Habitafaus da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Santos, o Laboratório do Habitat na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e o Laboratório de Habitação do Núcleo de Desenvolvimento de Criatividade da Universidade Estadual de Campinas (BONDUKI, 1987, p.13). O LABHAB foi uma experiência pioneira no meio acadêmico, que buscou interligar atividades de ensino e pesquisa, direcionados à temática da inclusão social e ao enfrentamento de problemas como: habitação, infraestrutura urbana, serviços e lazer, da denominada “cidade informal”.

Depois da extinção do LABHAB, Nabil Bonduki, Yopanan Rebelo e Martha Genta continuaram atuando no MDF e nas obras assistenciais de Padre Patrick. Martha Genta trabalhou na construção de uma creche em sistema de mutirão, enfrentando inúmeras dificuldades, desde as fundações em solo de várzea, furto de materiais de construção, e a falta de recursos financeiros . Neste projeto, a arquiteta introduziu a técnica de mosaico de cacos de azulejos, quando confeccionou pessoalmente um painel, o qual se tornou uma referência e motivou jovens da comunidade a elaborarem painéis semelhantes. Martha Genta foi responsável, ainda, por convidar Vitor Lotufo a participar das reuniões do MDF e a se integrar como voluntário nos trabalhos dos missionários.

## Arquitetura Alternativa de Vitor Lotufo

Arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie, em 1967, Vitor Lotufo é um legítimo representante da Geração AI-5 (MARTINS, 2004, p.17). Composta por jovens que assumiram a ruptura de paradigma em todos os níveis – culturais, comportamentais e profissionais (CARRANZA, 2013).

Nos anos 1970, Vitor Lotufo inicia uma ampla pesquisa de técnicas construtivas, sempre objetivando a economia de meios na produção arquitetônica, como: estruturas geodésicas de madeira, ferro-tijolo, alvenarias portantes de tijolos, abóbadas e cúpulas de tijolos, taipa-de-pilão e terra crua de cupinzeiro.



Em seu trabalho, é possível notar um arco de referências: o legado do trabalho intelectual de seu pai, representado na obra “O espaço Psicológico da Arquitetura” ; a obra do arquiteto catalão Antoni Gaudí, no que se refere ao domínio da técnica e da liberdade plástica; o trabalho do norte-americano Richard Buckminster Fuller, especialmente suas considerações ambientais e o dimensionamento da estrutura geodésica; a técnica de ladrilho armado – do engenheiro uruguaio Eladio Dieste – fruto de sua postura de independência e reflexão pessoal frente às técnicas contemporâneas do concreto armado e do aço; as críticas radicais do arquiteto Sérgio Ferro, diante da hegemonia representada pela Escola Paulista Brutalista, especialmente as contradições da profissão – dividida entre as regras de produção da arquitetura e seu papel social do arquiteto – expressas primeiramente em ‘A casa popular’, embrião de ‘O Canteiro e o Desenho’. As críticas de Sérgio Ferro, se por um lado denotam a mudança do pensamento arquitetônico, por outro, refletem significativas mudanças na cena cultural ampla, quando surgem manifestações contra culturais reativas ao Regime Militar (CARRANZA, 2013).

Outra referência importante para a formação do arquiteto, foi sua participação como ator no curta-metragem premiado no festival de Cannes, Documentário, de 1966 (DOCUMENTÁRIO, 1966), do diretor Rogério Sganzerla. Este, ao lado de Andrea Tonacci e Julio Bressane, inaugurou a denominada “iconografia urbana do subdesenvolvimento”, elegendo a marginalidade, desigualdade social e estética do lixo como temas (XAVIER, 2001, p.66). Vitor Lotufo interpretou um dos protagonistas do filme, cuja trama envolvia dois jovens de classe média que perambulam pela cidade com a intenção de ir ao cinema. Ocorre que os critérios e preferências de ambos não encontram ponto em comum e eles acabaram por não ver filme algum. Rógerio Sganzerla apresenta o momento político de desorientação através da alienação de seus personagens que, ao buscarem nas colunas dos jornais os filmes, ignoravam as manchetes contundentes sobre o Regime Militar brasileiro. O ideário do Cinema Marginal permeou o pensamento do jovem Vitor Lotufo, quando esteve muito próximo à vanguarda cinematográfica e conviveu com dois dos principais expoentes do Cinema Marginal, em um círculo de amizade que incluía, ainda, o arquiteto Cláudio Sganzerla e Glauber Rocha. Vitor Lotufo cogitou seguir a carreira de ator, mas declinou em virtude de sua vocação para a arquitetura.

A Arquitetura Alternativa de Vitor Lotufo é fruto da síntese das referências acima citadas e, portanto, difere da tendência hegemônica da arquitetura paulista de então, com ênfase no uso do concreto armado e objetivos relacionados à industrialização e serialização. As questões trazidas pelo Cinema Marginal, certamente, sensibilizaram o jovem arquiteto para o problema da proliferação das favelas



na cidade de São Paulo na década de 1970 (CARRANZA, 2013). A temática do Cinema Marginal expressa a realidade da classe artística brasileira sob a perspectiva da derrota das utopias de esquerda, depois do AI-5, marco do limite de uma geração, quando não havia mais espaço para artistas politizados e inconformistas com a situação de subdesenvolvimento brasileiro (RIDENTI, 2000).

Vitor Lotufo compartilhará sua experiência com alunos em mais de trinta anos de docência. Professor dedicado ao estudo de técnicas e sistemas estruturais, Vitor Lotufo lecionou nas Faculdade Farias Brito (1974-1975); Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Mackenzie (1985-1989); Belas Artes (1983-1986), Pontifícia Universidade Católica – Campinas (1985-2009) e Escola da Cidade (2010-2012), sempre conciliando atividades teóricas em sala de aula e experiências práticas em canteiros experimentais de modelos tridimensionais em grande escala (LOTUFO LOPES, 1981). Vitor Lotufo também atuou em diversos projetos, sempre priorizando as atividades de canteiro devido ao seu perfil de construtor. No final dos anos 1980, assessorou a Associação de Defesa da Moradia e participou da diretoria da Companhia de Habitação Popular, a convite do advogado e vereador Henrique Pacheco. Em seu escritório, Oficina de Habitação, nos anos 1990, participou da construção de habitações de interesse social em regime de mutirão na gestão da então prefeita Luiza Erundina. Mais tarde, realizou seu trabalho voluntário na favela de Vila Prudente, onde projetou e construiu as seis unidades do CCVP: (1) Milton Santos, atelier de mosaicos; (2) Chico Mendes, cozinha e refeitório; (3); Na. Sa. Guadalupe, salas das educadoras e psicólogas, reuniões e palestras; (4) Escola de educação infantil São Francisco de Assis, educação artística, oficina de artes e biblioteca; (5) Salão e Capela São Patrício, salão de danças, teatro e artes marciais, salas administrativas e Capela; (6) Pastoral Dom Oscar Romero, espaço para cerimônias, apresentações musicais, palestras e festas. As unidades do CCVP serão analisadas a seguir.

## As unidades do Centro Cultural Vila Prudente

A participação de Vitor Lotufo foi fundamental para a materialização do projeto do CCVP. Isso se consolidou devido ao seu amplo repertório de técnicas construtivas, a maneira horizontal de atuar no canteiro, onde estabeleceu profícua parceria com o mestre de obras José Paulo da Silva, além da predisposição para atuar em condições tão adversas.

Paulatinamente, o arquiteto foi dando forma ao CCVP a partir de habitações típicas do local, que foram totalmente reformadas, ampliadas e requalificadas para abrigar os novos programas.



Vitor Lotufo empregou, prioritariamente, técnicas construtivas artesanais e vernaculares na construção das unidades. O arquiteto expressou total domínio formal e construtivo na utilização do tijolo de barro comum – principal material utilizado – que conformou coberturas de abóbadas, de cúpulas, de troncos de pirâmide, de pirâmides torcidas; vedos executados em aparelho convencional, aparelho diagonal ou aparelho Lotufo de tramas entrelaçadas com vidro plano ou com garrafas de vidro; ferro tijolo – técnica composta por duas camadas de tijolos e armada com um vergalhão de aço central, que permite a execução de abóbadas de ogivas; arcos e escadas de tijolos, sem estrutura auxiliar, e escadas helicoidais portantes. Na análise do engenheiro Rebello, além de bonitos, os projetos do CCVP são de “grande audácia estrutural, usando formas em que prevalecem compressão, apropriadas para o uso de tijolo” e que Vitor, como admirador da obra de Antoni Gaudí, adotou nos projetos conceitos do “grande arquiteto catalão”.

A invenção do tijolo é atribuída ao povo sumeriano, que habitou o vale dos rios Tigres e Eufrates, na antiga Suméria e Assíria, antes de 3 mil a.C.. O tijolo é um material primordial que “deu ao homem um meio de expressão livre, que não sofria grandes limitações de forma ou tamanho” (CHILDE, 1981, p.116). Tijolo é o nome genérico para a peça de barro, em forma de paralelepípedo retangular, cuja espessura é igual à metade da largura e está igual à metade do comprimento (CORONA & LEMOS, 1972). Ele é elaborado com pasta de argila amassada com água, moldado em formas de madeira, seco ao sol e depois cozido em fornos com temperaturas de 900° C a 1000°C, em média, pois, acima de 1200°C, ele atinge a vitrificação (BAUD, [s.d.]). No decorrer da história, o tijolo está presente em obras de pequeno ou grande porte, como, por exemplo, o arco de Ctesifonte, em Bagdá, Iraque, em 550 D.C., com 34m de altura e 25 metros de largura (DALZELL, 1977). No Império Romano, o tijolo foi amplamente empregado, sendo encontrado nas ruínas de cidades de Pompéia e Herculano. Naquela época, o tijolo romano media cerca de 45x30x7,5cm e era utilizado na construção de paredes, em geral, revestidas com pedra ou cobertas com estuque – argamassa de gesso de calcário, também utilizada em arcos e abóbadas. Embora a utilização do tijolo tenha sido reduzida em alguns países, com o fim do Império, no século V, o material jamais fora esquecido (DALZELL, 1977, p.30). No decorrer dos séculos, o tijolo teve alterações significativas em suas dimensões, métodos de assentamento – ajuste corrente ou meio tijolo, aparelho de sistema francês, aparelho de sistema inglês, aparelho de sistema flamengo, aparelho de sistema holandês – textura e variedade cromática em função do tipo de barro utilizado (BAUD, [s.d.]). O tijolo maciço, sem furos, é muito utilizado na construção por suas qualidades de resistência, durabilidade e isolamento térmico e acústico, sendo



aplicado de diversas formas: alvenarias – portantes ou de vedação – arcos, abóbadas nervuradas e cúpulas.

No Renascimento, o tijolo foi resgatado por Felippo Brunelleschi para a construção da cúpula da Catedral Santa Maria de Fiori (1420-36), em Florença, onde aplicou a técnica de assentamento em escama de peixe em curvas ascendentes, que foi determinante para o sucesso da empreitada. Após a Revolução Industrial – datada a partir do domínio do vapor, em 1769, por James Watt, o tijolo caracterizou as construções fabris e suas chaminés (KATINSKY, 1998). No Modernismo Catalão, Antoni Gaudí deixou seu testemunho de domínio formal e construtivo do uso de tijolos em obras como a Cripta da Colônia Güell (1898-1915); Colégio De les Teresianes (1889-1890) (CRIPPA, 2004) e a Torre Bellesguard (1900-05) (GUELL,1994).

Embora o Movimento Moderno tenha se expressado predominantemente utilizando materiais como aço, concreto e vidro, as qualidades do tijolo foram apreciadas por arquitetos como Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright e Jacobus Oud (DALZELL, 1977), nas primeiras décadas do século XX. Le Corbusier, por exemplo, teria adotado a técnica da abóbada catalã em seus projetos, após ter visitado a Oficina e Sala de aula da Sagrada Família (1909), de Gaudí, nos anos 1930 (CRIPPA, 2004). Ele associou a abóbada catalã com as estruturas de concreto armado aparente e vedos de tijolo à vista, nos projetos das Maison Jaoul (1951-1955). Nos anos 1960, os arquitetos Ricardo Porro, Roberto Gottardi e Vittorio Garatti criaram o complexo das Escolas Nacionais de Artes, em Cuba, utilizando predominantemente técnicas associadas ao tijolo. Segundo Porro, as formas seriam: “mais surrealista que socialista” (LOOMIS, 1999, p.xl). No contexto de revisão crítica do Movimento Moderno, surgiram outras propostas em favor do resgate da arquitetura vernacular e anônima, utilizando técnicas associadas ao tijolo, como as que foram apresentadas na exposição “Arquitetura sem arquitetos”, do MoMa, entre o período de 1964-1965, organizada por Bernard Rudofsky.

Na cidade de São Paulo, cuja técnica tradicional foi a taipa de pilão, os primeiros registros da presença do “tijolo cozido” datam do século XVII, na construção de um pelourinho paulistano por Fernão Álvares, oleiro fabricante de telhas (LEMOS, 1989, p.40), e dos pilares do alpendre da Igreja de São Miguel, de 1622 (SAIA, 1939) Autor, não consta referência por gentileza ajustar. Contudo, a utilização do tijolo só se torna corrente a partir do ciclo econômico do café. Segundo Lemos (1989, p.40), “somente o tijolo permitiria a fácil construção de aquedutos, de muros de arrimo e o calçamento dos grandes terreiros de secagem dos grãos” e, com a difusão da técnica, o tijolo foi substituindo a



taipa. A partir de 1850 “tijolos eram usados de maneira estrutural, enquanto a taipa ia perdendo o prestígio” (OLIVEIRA, 2003) Autor, não consta referência por gentileza ajustar e, ao final do século XIX, a São Paulo da taipa passa a ser reconstruída sobre si mesma em alvenaria de tijolos, com ajuda dos mestres de obra italianos: capomastri (TOLEDO, 2004). Neste período, o ecletismo valorizou o uso do tijolo à vista com a denominação de “estilo francês”, o qual “dispensava ornamentação em relevo, estuques e molduras”, que foi difundido tanto na arquitetura de profissionais anônimos ou renomados como Ramos de Azevedo, por exemplo (LEMOS, 1989, p.186). A respeito da arquitetura moderna paulistana, Vilanova Artigas, adepto da vertente técnica e tecnológica da arquitetura, utiliza, com maestria, alvenaria de tijolos em sua Casinha, de 1942. Contudo, o uso do tijolo comum arrefeceu com o passar dos anos e hoje seu potencial é pouco valorizado na construção civil “sendo usado apenas em construções secundárias e baratas” (RIPPER, 1995, p.55).

No projeto do CCVP, Vitor Lotufo optou por resgatar as técnicas construtivas artesanais e ancestrais, que empregam o tijolo de barro comum, pois tinha como meta a economia de meios. Quando empregado nas coberturas, o tijolo é trabalhado com formas curvas ou escalonadas, que maximizam o desempenho à compressão e favorecem o escoamento das águas pluviais, que dispensam a necessidade de impermeabilização. Embora o tijolo seja o material predominante, o arquiteto também utilizou lajes mistas pré-fabricadas – vigotas de concreto e blocos cerâmicos, sempre com formas curvas, forte inclinação, ou formando *sheds* de iluminação e ventilação, a fim de obter melhor escoamento da água pluvial, evitando, assim, a necessidade de impermeabilização.

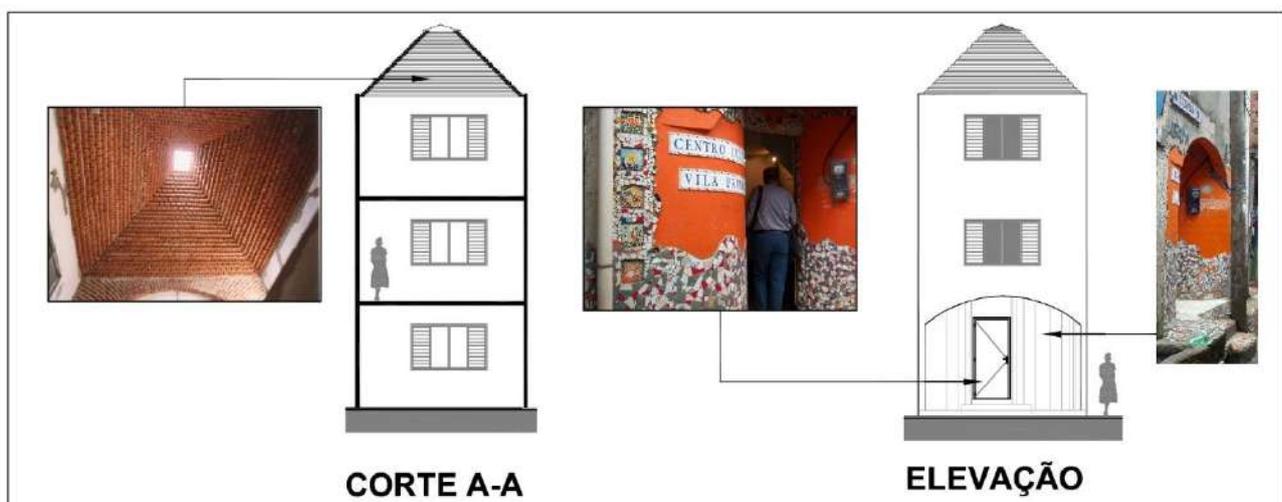


Figura 2 Oficina de mosaicos Milton Santos e Vitor Lotufo. Desenho e fotos da autora.



As técnicas empregadas por Vitor Lotufo apresentaram bons resultados técnicos e econômicos, devido à pouca quantidade de concreto, aço e madeira para cimbramentos, ausência de necessidade de impermeabilização convencional com mantas, reduzindo significativamente os custos de obra. A seguir, discutiremos como as técnicas foram empregadas nas unidades do CCVP.

A primeira unidade do CCVP a ser construída foi a Oficina de mosaicos Milton Santos (Figura 2), localizada ao lado da creche. Os missionários adquiriram uma habitação de 79m<sup>2</sup> de área, em três pavimentos, a qual seria reformada para um velório. Depois, os missionários mudaram de ideia e resolveram implantar ali a primeira unidade do CCVP. Para a requalificação e alteração de uso, o projeto previu a demolição das paredes internas e a substituição da cobertura que estava deteriorada. Lotufo construiu uma nova cobertura de ferro-tijolo, em forma de tronco de pirâmide denteada, com ventilação e iluminação zenitais.



Figura 3 Cobertura de ferro-tijol, em forma de tronco de pirâmide denteada. Foto da autora.

A solução se mostrou adequada em vários aspectos: a beleza plástica da forma piramidal, cor e a textura dos tijolos e luz zenital; a ampliação visual do espaço interno e apresentação do bom desempenho termo acústico devido ao efeito chaminé; resultados significativos na economia de energia elétrica com iluminação artificial diurna. A forma piramidal construída com tijolos se mostrou econômica se comparada às lajes de concreto armado convencionais. O arquiteto também substituiu a circulação vertical original por uma nova escada helicoidal de argamassa armada, cujas peças definem um degrau completo – piso e espelho – moldada in loco mediante formas de madeira revestidas com chapa de aço zincado (Figura 4). Depois de curadas, as peças são fixas ou “costuradas”



umas às outras com parafusos transpassantes de 10mm (CARRANZA, 2015). O conjunto, que funciona como uma “mola esticada”, no dizer do arquiteto, é biapoado no piso e laje do pavimento superior sem estrutura auxiliar (Figura 5).

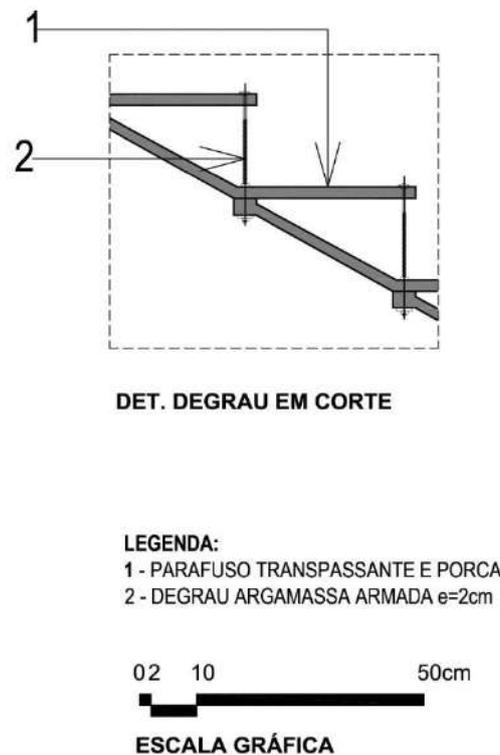


Figura 4 Detalhe do degrau da escala helicoidal de argamassa armada. Desenho da autora

A segunda unidade a ser construída foi a Escola Infantil São Francisco de Assis (Figura 6) e, para esta unidade, os missionários adquiriram uma habitação de dois pavimentos e área de 125m<sup>2</sup>. No pavimento térreo, foram projetados dois novos sanitários e biblioteca com alvenaria de tijolos de barro e prateleiras de argamassa armada. Entre o corredor e o espaço da biblioteca, o arquiteto projetou um arco de tijolos que sustenta o pavimento superior

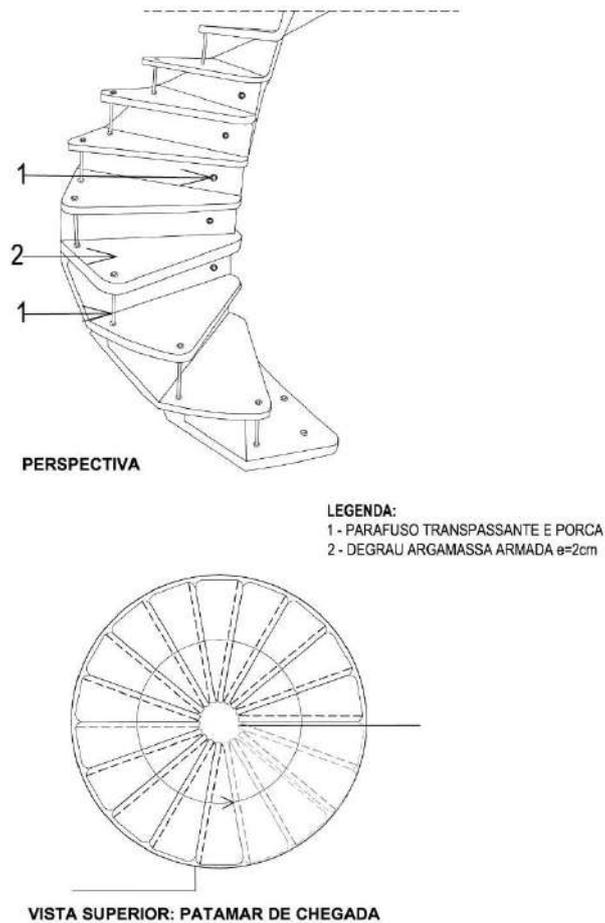


Figura 5 Escala helicoidal de argamassa armada. Desenho da autora

O pavimento superior é destinado a uma grande sala de aula, com mezanino para guardar o material escolar, este construído com piso de madeira apoiado sobre uma viga vagão que vence toda a largura de 5m da edificação. A cobertura original de laje plana foi substituída por uma nova laje mista de vigotas de concreto e blocos cerâmicos, biapoiada no sentido transversal da edificação e que se desenvolve em curvaturas defasadas formando sheds para iluminação e ventilação zenitais. A solução de cobertura gerou um espaço bem iluminado e arejado, adequado às atividades didáticas. Neste projeto, a comunidade também contribuiu com a decoração das paredes, com mosaicos e com murais multicoloridos, criando uma atmosfera lúdica para as crianças.

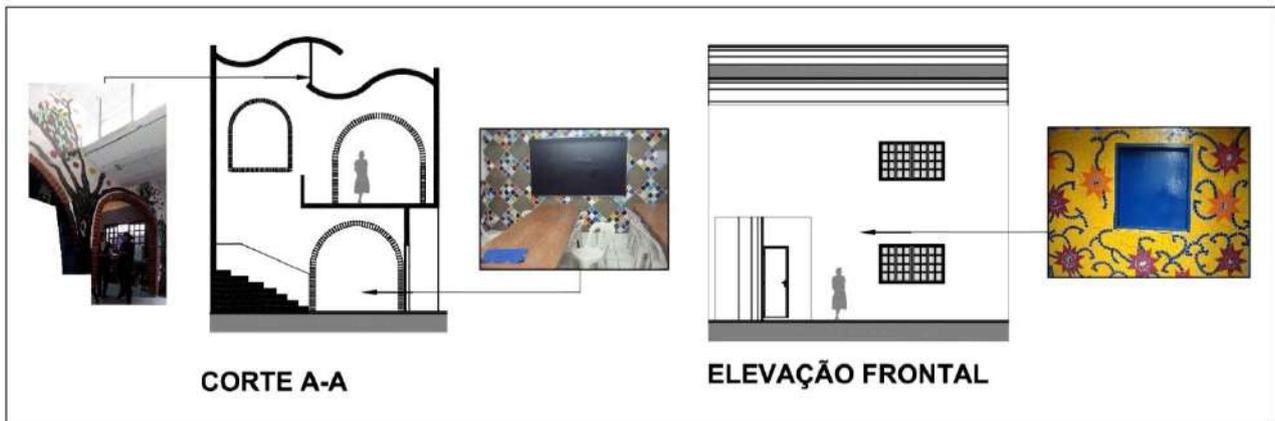


Figura 6 Escola Infantil São Francisco de Assis. Desenho da autora

A unidade Salão e Capela São Patrício (Figura 7) é destinada às atividades de dança e artes marciais, além de contar com salas administrativas e uma capela. Para a construção desta unidade, foi adquirida uma habitação de três pavimentos que, diferentemente das outras unidades, possuía um barracão de madeira na porção posterior que foi totalmente demolido. Toda a edificação original foi reformada para abrigar salas administrativas e sanitários. Uma nova escada helicoidal foi construída em alvenaria de tijolos igual a da unidade Nossa Senhora de Guadalupe e resolve a circulação vertical. A cobertura original de armação de madeira e telhas de fibrocimento foi substituída por laje mista – vigotas de concreto e blocos cerâmicos, construída de forma nada convencional. A laje é apoiada nas paredes periféricas transversais da edificação, formando curvaturas no sentido longitudinal. Essa solução plástica permitiu o melhor escoamento da água pluvial a fim de eliminar a necessidade de impermeabilização convencional. Na porção posterior, foi construído um amplo salão de pé-direito duplo, destinado às atividades de dança e artes marciais. O novo espaço foi totalmente construído com a técnica de ferro-tijolo, em abóbadas nervuradas, parcialmente preenchidas com garrafas de vidro que formam vitrais de iluminação (Figura 8)

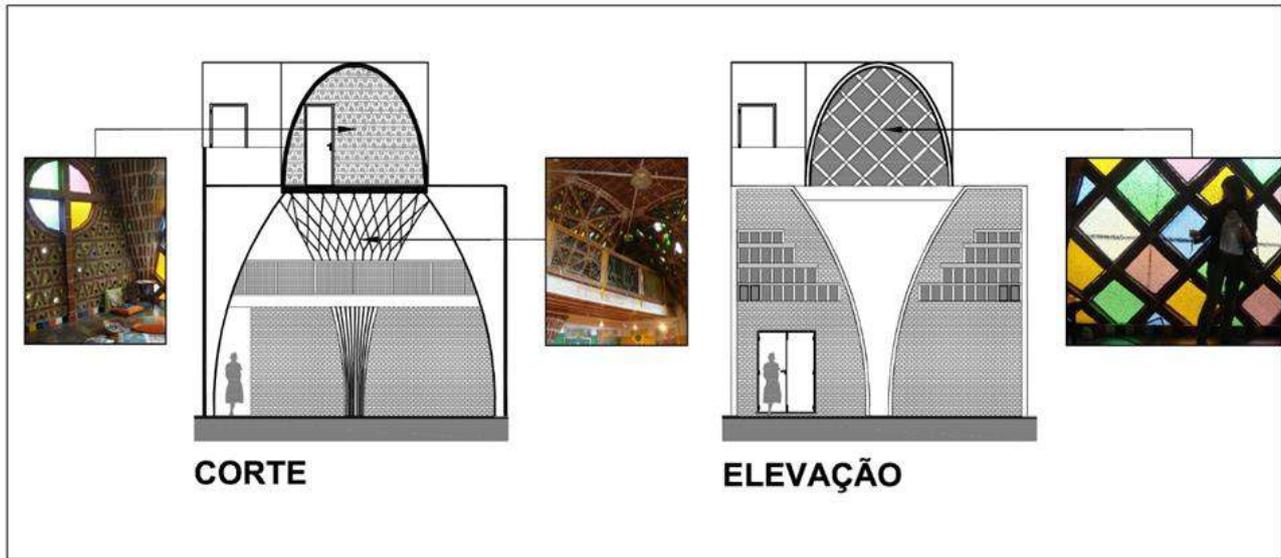


Figura 7 Salão e Capela São Patrício. Desenho da autora

O salão possui um mezanino que é estruturado por uma viga biapoçada que vence todo o vão transversal. Nele é possível assistir às apresentações e competições. As abóbodas do salão também sustentam a Capela São Patrício, localizada na cobertura, que é formada por uma única abóbada de ferro-tijolo.



Figura 8 Salão e Capela São Patrício. Acervo do arquiteto



Os vedos longitudinais são compostos por tramas de tijolos assentados nos eixos horizontal e vertical, formando triângulos que possuem incrustações de garrafas coloridas (aparelho lotufo) (Figura 10); um dos vedos transversais possui um vitral formado por uma trama de tijolos entrelaçados e fechamento de vidro colorido tipo fantasia martelado; o outro vado transversal, localizado na face leste, é formado por uma espécie de rosácea de tijolo e vidro (Figura 9). A luz filtrada pelos vidros coloridos cria um ambiente introspectivo próprio ao sagrado, mas com uma atmosfera delicada e lúdica.



Figura 9 Capela São Patrício. Foto da autora.



Figura 10 Aparelho Lotufo de tijolos com incrustações de garrafas coloridas. Foto da autora

A unidade de refeitório e cozinha Chico Mendes (Figura 11) foi implantada em uma habitação de dois pavimentos e área de 67,31m<sup>2</sup>. Para a nova função, o projeto eliminou todas as paredes internas a fim de formar um salão único para o refeitório, uma despensa no pavimento térreo e uma cozinha com forno de pizza, no superior. Uma nova escada autoportante, em tijolos de barro argamassados, resolve a circulação vertical construída apenas com tijolos sem estrutura auxiliar de concreto. No pavimento superior, o telhado de armação de madeira e telhas de fibrocimento foi substituído por duas pirâmides helicoidais, com iluminação e ventilação zenitais, executadas em ferro-tijolo. A nova cobertura se revelou especialmente eficiente, para circulação de ar devido ao efeito chaminé, em que as pirâmides funcionam como verdadeiras coifas em escala ampliada. A cobertura não recebeu impermeabilização convencional, apenas uma fina camada de argamassa de cimento, areia traço 1:3 e pintura impermeabilizante.

O projeto foi bem recebido pela comunidade, que se engajou, executando o mural de mosaico cerâmico, que cobre a fachada frontal e outros que decoram as paredes internas.

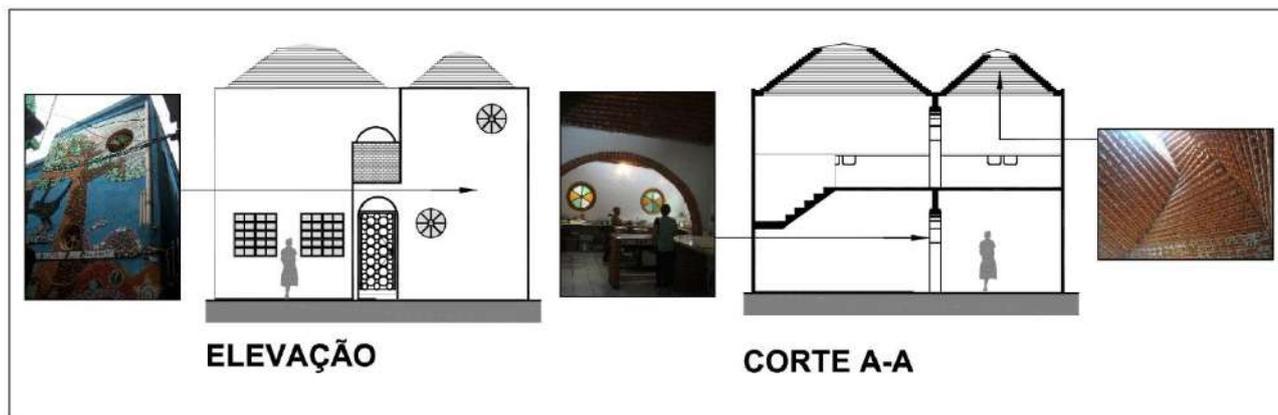


Figura 11 Refeitório e cozinha Chico Mendes. Desenho da autora.

A unidade Nossa Senhora Guadalupe (Figura 12) destina-se aos espaços administrativos do CCVP, composta por sala das educadoras e psicólogas, salas de reuniões e palestras. Para esta unidade, foi adquirida uma habitação de três pavimentos com área de 183m<sup>2</sup>. O partido procurou aproveitar o perímetro e as lajes originais da construção, sendo necessária a demolição de todas as paredes internas para as novas funções. Assim, foi necessária a construção de arcos para a sustentação das lajes e para a criação de uma nova circulação vertical. Uma nova escada helicoidal foi construída, posicionada no eixo central e transversal da edificação exatamente sob uma viga, que foi parcialmente demolida e sua porção remanescente foi apoiada no eixo central da escada, que se tornou uma. A escada foi construída em alvenaria, na qual a cada três fiadas de tijolos de 6cm corresponde a um espelho (Figura 13). A laje de cobertura foi substituída por uma cúpula de tijolos com diâmetro de 4.20m, com iluminação e ventilação zenitais e um caixilho tipo rosácea, que não recebeu impermeabilização convencional, apenas uma camada de argamassa de cimento e areia traço 1:3 e pintura impermeabilizante. O salão sob a cúpula é um espaço destinado às reuniões, palestras e cursos. Como na unidade anterior, os espaços internos foram valorizados com murais e mosaicos coloridos, que cobrem as paredes internas e externas da unidade, executados por jovens da comunidade.

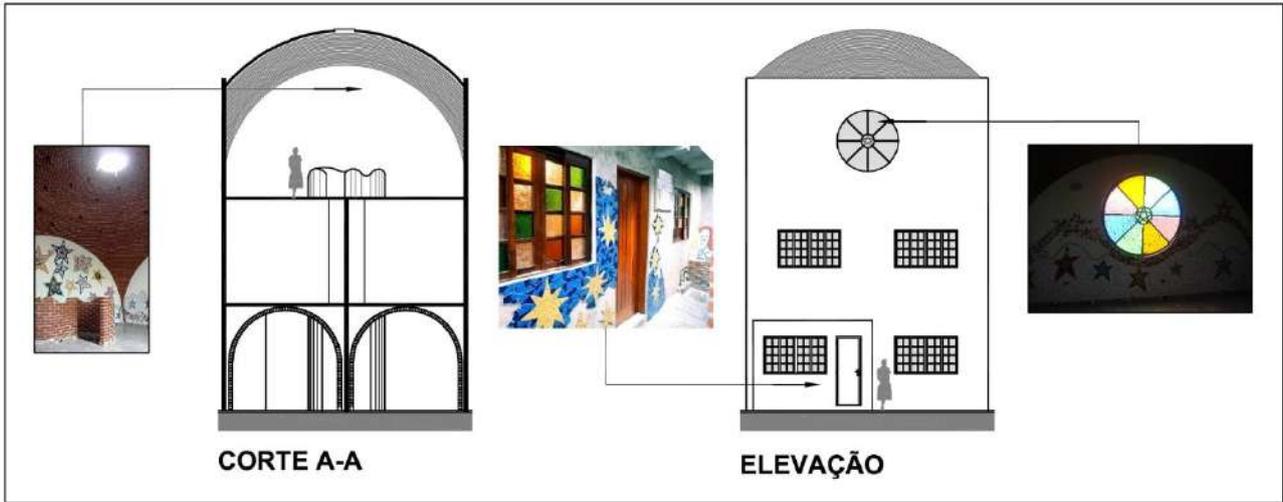


Figura 12 Nossa Senhora Guadalupe. Desenho da autora.

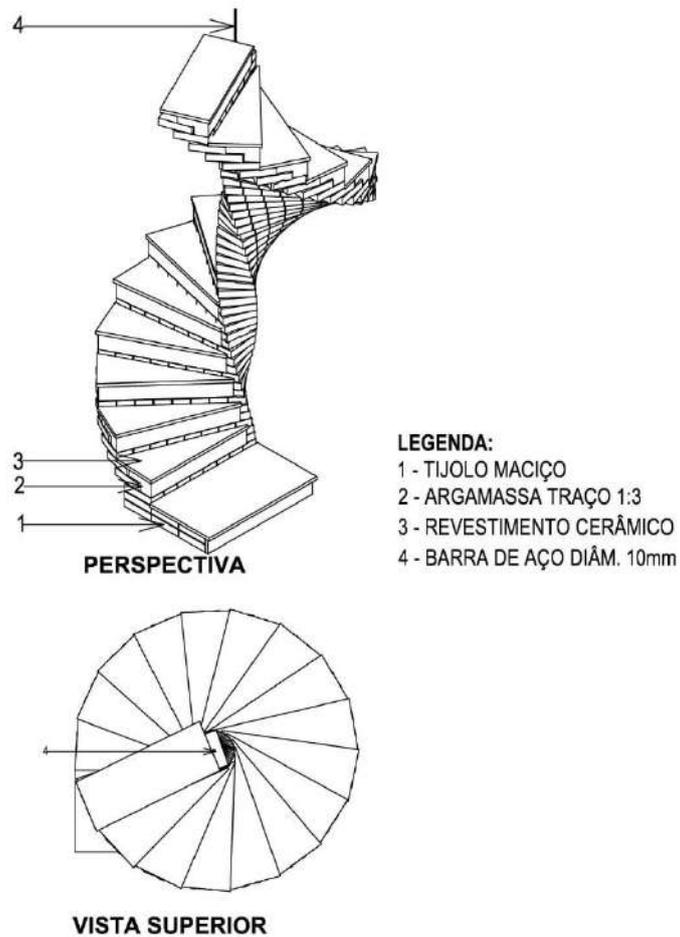


Figura 13 Escada helicoidal de tijolos. Foto da autora.



O Centro Pastoral Dom Oscar Romero (Figura 14), tem um programa de atividades diversificado: cerimônias religiosas, festas e apresentações musicais. A edificação original, com três pavimentos e área de 170m<sup>2</sup>, possuía quatro habitações, construídas com técnica construtiva tradicional – blocos cerâmicos, laje mista e estrutura de concreto armado. Para a implantação dessa unidade, o projeto previu a unificação total dos espaços dos pavimentos e a eliminação das colunas centrais existentes. Novos apoios foram executados em colunas-feixe desenvolvidas a partir de arcos, com a função de sustentar as lajes dos pavimentos. No último andar, as colunas em forma de feixe de paraboloides confirmam a cobertura. Os tijolos assentados no sentido longitudinal acompanham a curvatura das barras de aço. Em intervalos não modulares, garrafas foram incrustadas nos vãos entre os tijolos. Na face externa, as abóbadas foram revestidas com argamassa e pintura impermeabilizante. A plástica da cobertura é vigorosa e reforçada pelo colorido dos tijolos, e pelas garrafas verdes e azuis, criando diversos pontos luminosos coloridos.

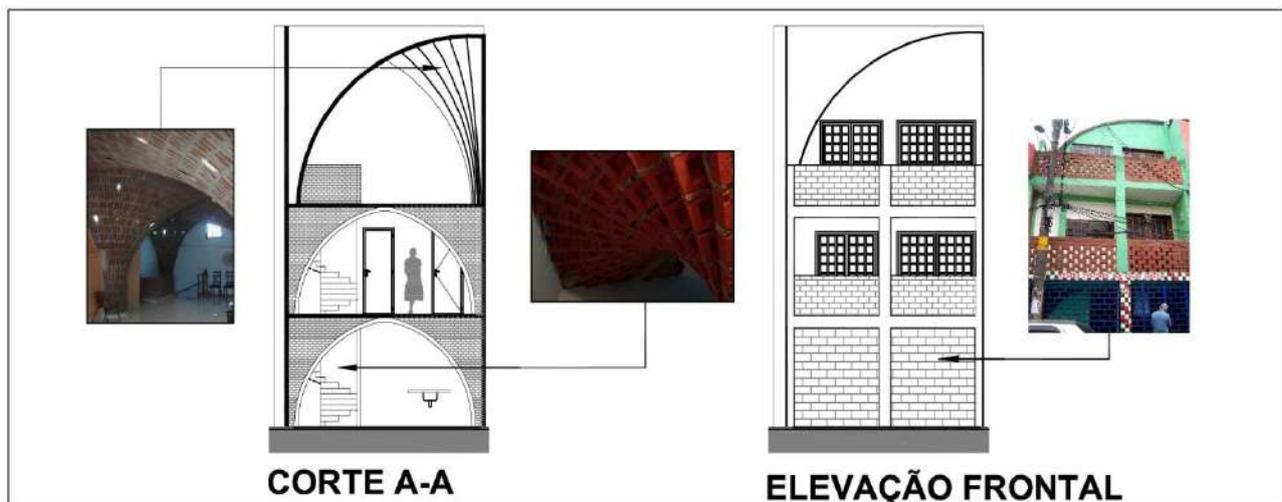


Figura 14 Centro Pastoral Dom Oscar Romero. Desenho da autora.

Concluindo, apesar das unidades terem sido implantadas separadamente no sítio, o tijolo e os mosaicos imprimiram unidade ao conjunto CCVP. Todas as unidades possuem partidos introspectivos, com pouco ou quase nenhum contato visual com o exterior. A luz natural é um elemento fundamental nos projetos: a luz penetra nos ambientes em variadas soluções, tais como, claraboias, sheds, vitrais, ou mesmo pontos luminosos formados por garrafas coloridas incrustadas nos tijolos. A arquitetura resultante é repleta de texturas, formas, cores e luz, criando um contraste vigoroso em relação às demais edificações da favela, uma espécie de situação nos termos da Internacional Situacionista (IS). O conceito principal da IS “construção de situações” – que deu nome



ao grupo francês – seria uma espécie de jogo urbano que utiliza uma variedade de artes e técnicas para a construção de um “ambiente novo”, ou um “elemento de competição e separação da vida cotidiana” a fim de valorizar o conteúdo psicológico do urbano. Para os situacionistas, a cidade é a “expressão natural da criatividade coletiva” e não poderia ser planejada por um único indivíduo (HOME, 1999, p.52). Por fim, os murais coloridos, além de humanizar os espaços e trazerem surpresas a cada viela, simbolizam a afirmação por uma urbanidade cada vez mais necessária aos assentamentos precários (Figura 15).



Figura 15 Mural de mosaicos de azulejos. Foto da autora.

## Uma alternativa para a cidade informal?

Considerada uma das mais antigas favelas de São Paulo, a favela de Vila Prudente surgiu por volta de 1940, ao lado de outras cinco: Mooca (Oratório), Lapa (Guaicurus), Ibirapuera, Barra Funda (Ordem e Progresso), segundo pesquisa da Divisão de Estatística e Documentação da Prefeitura (PASTERNAK, 2002). A favela começa a ser reconhecida como um organismo – ou um problema à época – a partir do Primeiro Congresso Brasileiro de Urbanismo, em 1941. Naquela época, a favela de Vila Prudente seria um fenômeno novo de configuração – se comparado às favelas do Rio de Janeiro mais antigas – embora as “habitações subnormais” na cidade de São Paulo datem das últimas décadas do século XIX (KEHL, 2010, p.35). Durante os anos 1970, em pleno Milagre Econômico, as favelas de São Paulo apresentavam taxa de crescimento de 20,16% maior do que a taxa do município, de 3%, ocupando encostas, beiras de cursos d’água e áreas de mananciais, tornando-se um “problema” nas décadas seguintes (KEHL, 2010), já que atingiu o patamar de 7,6% da população total do município de São Paulo, em 1996 (TASHNER, 2001). Para o então secretário da habitação do Estado



de São Paulo, Krähenbühl (2009), a favela é fruto da “desigualdade econômica e social que precisa ser combatida”, e hoje não se pode “imaginar que favelas como Heliópolis ou Paraisópolis (ou Vila Prudente) vão sumir do mapa” uma vez que são espaços estabelecidos e dotados de infraestrutura. Desde seu início até os dias atuais, as favelas se transformaram, fisicamente, de barracos de madeira e chão de terra batida para habitações de alvenaria assobradadas, e laje de cobertura. Em termos sociais, é habitada por “trabalhadores pobres que produzem e consomem e que não encontram na metrópole local acessível de moradia no mercado formal” (PASTERNAK, 2002, p.10). Na análise de Kehel, a favela “é uma construção comunitária: nela cada tijolo é uma biografia. Ao contrário da ‘cidade formal’, e exatamente como as antigas aldeias da pré-história, a favela é um ambiente que foi inteiramente construído, com as próprias mãos, pelos homens que a habitam” e portanto, não “fala a mesma linguagem nem apresenta o mesmo padrão de desenho da vizinha ou do entorno” (KEHL, 2010, p.97). Segundo dados da Prefeitura de São Paulo, o bairro de Vila Prudente possui 9 favelas com estimativa de 1960 domicílios, em 2016; dados que incluem a Favela de Vila Prudente (SÃO PAULO, 2016). Portanto, mais do que um “problema provisório”, a favela de Vila Prudente é a realidade de 76 anos a ser enfrentada, como têm feito os padres espíritanos, desde 1977.

Como os missionários, Vitor Lotufo acredita na convivência entre as ditas cidades formal e informal, e que é preciso ações objetivas e diretas para melhorar as condições de vida das pessoas, em suas palavras: “Assim, iniciativas como a dos missionários espíritanos são louváveis à medida que possam melhorar as condições de vida do sujeito onde ele está. O Centro Cultural Vila Prudente tem esse objetivo, valorizar essas pessoas para que elas possam se animar para continuar e melhorar suas vidas” . Essa visão de mundo, poderia ser entendida dentro do conceito de mixofilia definido pelo filósofo Zygmunt Bauman como a crença “no potencial humano para que um outro mundo seja possível” (BAUMAN, 2009, p.91). Para muitos, esta visão de mundo pode ser considerada uma quimera, ou Utopia, no sentido corrente. Contudo, para o arquiteto, o sentido da palavra Utopia, deve ser entendido nos termos de Herbert Marcuse: algo possível, porém ainda não realizado, ou como a “grande recusa” ao status quo (MARCUSE, 1967, p.34). Certamente, os espaços lúdicos do CCVP podem contribuir para construção de uma “Utopia Concreta” ou uma nova realidade.

Segundo Ruth Verde Zein, a Utopia esteve presente na busca por soluções para a questão habitacional da cidade moderna, conforme seu prefácio para o livro de Joan Villá:

*Entre as utopias da modernidade, uma das mais resistentes à crítica, porque se apresenta como verdade incontestada, é a ideia de que só pela industrialização massiva se pode chegar*



*a resolver a questão habitacional. Outra contra utopia mais recente é a noção de que a arquitetura só poderá cumprir de fato sua tarefa se contar com a participação do usuário, questionando fundamentalmente o papel do arquiteto como manipulador exclusivo da arquitetura. As soluções propostas nas obras aqui reunidas, (livro) tentam conciliar de maneira viável todas essas utopias, propondo uma terceira: a de que boa arquitetura pode e deve ser feita em quaisquer circunstâncias, por mais difíceis que se apresentem as situações econômicas e sociais (VILLÀ, 2002).*

Vitor Lotufo, em sua trajetória (CARRANZA & CARRANZA, 2010b), acreditou nas utopias descritas por Ruth Verde Zein; na primeira, quando construiu a Casa de Botucatu, em 1979, utilizando estruturas geodésicas de madeira. Casa que seria um protótipo para a produção serial de habitações; depois acreditou na segunda, quando atuou no LAB HAB e na Oficina de Habitação, realizando habitações de interesse social em regime de mutirão na gestão Luiza Erundina; já o projeto do CCVP representa a terceira utopia ‘a de que boa arquitetura pode e deve ser feita em quaisquer circunstâncias’.

Talvez, as técnicas construtivas aplicadas no CCVP poderiam ser uma alternativa para a construção de habitações. Nesse sentido, a experiência do CCVP poderia ser analisada como alternativa para outras intervenções semelhantes em favelas ou habitações de interesse social. Isso porque a utilização de alvenaria de tijolos e da técnica do ferro-tijolo são econômicas em comparação ao sistema construtivo comumente empregado nas periferias e favelas, a saber: estrutura de concreto armado, cobertura em lajes mistas, ou telhado de telhas de fibrocimento, e vedação em alvenaria de blocos cerâmicos. Os paramentos externos executados com alvenarias de tijolos são mais econômicos, pois apresentam boa estanqueidade e prescindem de argamassas de revestimento: chapisco, emboço e reboco. Em geral, nas favelas, as alvenarias de blocos cerâmicos não são argamassadas devido ao custo, ficando sujeitas às infiltrações e demais patologias. Em relação às coberturas – cúpulas, abóbadas, abóbadas nervuradas de ferro-tijolo – elas apresentam-se mais econômicas em comparação às lajes de concreto, uma vez que utilizam pouco aço e não necessitam de formas de madeira e cimbramentos, podendo ser executadas sem uso de equipamentos pesados. Essas coberturas apresentam bom resultado térmico; a estanqueidade é otimizada pelas formas inclinadas que contribuem para um melhor escoamento das águas pluviais, além de prescindirem de impermeabilização convencional com mantas, utilizando-se, apenas, de uma camada de argamassa de cimento e areia traço 1:3, além de pintura impermeabilizante. No CCVP, o arquiteto utilizou, prioritariamente, o tijolo nas coberturas, embora tenha utilizado algumas lajes mistas convencionais



– vigotas de concreto e blocos cerâmicos – que foram executadas de maneira não usual, ou seja, sem impermeabilização e em curvas ou com forte inclinação, a fim de obter melhor escoamento da água pluvial, dado que contribuiu para a salubridade das construções, pois evitou infiltrações.

Por fim, resta mais uma questão a ser considerada neste projeto: como foi possível atuar em um canteiro em condições tão adversas? As unidades foram executadas pelo mestre Jose Paulo Silva, que foi integrado ao processo do projeto. Ele, ao final dos trabalhos, conquistou prestígio na comunidade, e pode ser considerado um aspecto positivo. Por outro lado, o mestre trabalhou apenas com um ajudante, e sem maquinário, o que ampliou o tempo de obra e deve ser considerado como uma desvantagem. Embora a morosidade seja o aspecto negativo da proposta, o tempo de obra poderia ser reduzido caso os trabalhos fossem realizados por um número maior de profissionais.

## Conclusão

Vitor Lotufo, quando se tornou voluntário nas ações dos missionários, sabia exatamente a dimensão do problema a ser enfrentado, pois, construir um projeto na favela exige soluções que respondam às suas peculiaridades físicas e socioculturais. A materialização do projeto só foi possível devido ao amplo repertório de técnicas construtivas utilizadas, sobretudo, o tijolo comum, que viabilizaram economicamente a proposta. O projeto possui linguagem arquitetônica singular, que em nada se assemelha às construções do entorno imediato nem às edificações da cidade dita formal. Nesse sentido, o CCVP cria uma espécie de realidade lúdica, ou uma situação, nos termos da Internacional Situacionista, e permite aos moradores da comunidade desfrutarem da emoção estética arquitetônica. Em termos técnicos, os conhecimentos nele produzidos, poderiam ser utilizados por outras comunidades semelhantes, ou mesmo, ser avaliados em programas de habitação de interesse social. Vitor Lotufo, aquele jovem que um dia pensou em ser ator – e, felizmente, para arquitetura paulista, desistiu – realizou sua “sagrada família” na favela de Vila Prudente: o CCVP.

## Referências:

BAUD, G. *Manual de construção*. São Paulo: Hemus, [s.d].

BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.



- BONDUKI, N.G. *Criando territórios de utopia: a luta pela gestão popular em projetos habitacionais*, 1987. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.
- CARRANZA, E.G.R. *Arquitetura Alternativa: 1956-1979*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- CARRANZA, E.G.R. História em detalhe: as escadas do CCVP. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n.254, p.80-81, 2015.
- CARRANZA, E.G.R.; CARRANZA, R. Geometrias e estruturas de Vitor Amaral Lotufo. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n.194, p.71-74, 2010.
- CHILDE, Gordon. *A evolução cultural do homem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- CORONA, E.; LEMOS, C. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: EDART, 1972.
- CRIPPA, M. A. *Antoni Gaudí (1852-1926) da natureza à Arquitectura*. Lisboa: Taschen, 2004.
- DALZELL, W.R. *Arquitetura*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1977. (Coleção Prisma).
- DOCUMENTÁRIO. Direção: Rogério Sganzerla. 1966. DVD. (15min)
- GÜELL, X. *Antoni Gaudí*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- MARCUSE, H. *Ideologia da sociedade industrial*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- HOME, S. *Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX*: São Paulo: Conrad, Editora do Brasil, 1999.
- KATINSKY, J. R. *O vapor e seus usos: a invenção das máquinas à vapor*. São Paulo: FTD, 1998.
- KRÄHENBÜHL, L. Entrevista. *Revista URBES: Associação Viva o Centro*, ano 13, n.50, p.18-23, 2009.
- KEHL, L. *Breve história das favelas*. São Paulo: Claridade, 2010.
- LEMOS, C.A.C. *Alvenaria burguesa: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café*. São Paulo: Nobel, 1989.
- LOOMIS, J. A. *Revolution of forms: Cuba's forgotten Art Schools*. Princeton Architectural Press: New York, 1999.
- LOTUFO, V.; LOPES, J.M.A. *Geodésicas & Cia*. São Paulo: Projeto Editores, 1981.



LOTUFO, Z. *Conquista do espaço psicológico*. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n.76, p.96-12, 1998.

GOOGLE EARTH. R. Dianópolis. São Paulo, 2016. Disponível em: <[https://www.google.com.br/maps/place/R.+Dian%C3%B3polis,+S%C3%A3o+Paulo+--+SP/@-23.5777896,-](https://www.google.com.br/maps/place/R.+Dian%C3%B3polis,+S%C3%A3o+Paulo+--+SP/@-23.5777896,-46.595195,1044m/data=!3m2!1e3!4b1!4m2!3m1!1s0x94ce5c07595dd0bf:0x79d9c43f124171ef)

[46.595195,1044m/data=!3m2!1e3!4b1!4m2!3m1!1s0x94ce5c07595dd0bf:0x79d9c43f124171ef](https://www.google.com.br/maps/place/R.+Dian%C3%B3polis,+S%C3%A3o+Paulo+--+SP/@-23.5777896,-46.595195,1044m/data=!3m2!1e3!4b1!4m2!3m1!1s0x94ce5c07595dd0bf:0x79d9c43f124171ef)>.

Acesso em: 5 fev. 2016.

MARTINS, L. A. “*Geração AI-5*” e *Maio de 68: duas manifestações intransitivas*. Rio de Janeiro: Argumento, 2004.

MONTANER, J. M. *La modernidad superada Arquitectura, arte y pensamiento Del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

NAPOLITANO, M. *História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

OLIVEIRA, Maria Luiza Ferreira de. Em casas térreas com alcovas. Formas de morar entre os setores médios em São Paulo, 1875-1900. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 8/9 p. 55-76, 2003.

PASTERNAK, S. *Espaço e população nas favelas de São Paulo*. In: Encontro da Associação Brasileira de Estudos Populacionais, 13., 2002, Ouro Preto. Anais... Ouro Preto: ABEP, 2002.

RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro*. São Paulo: Record, 2000.

RIPPER, E. *Manual prático de materiais de construção*. São Paulo: PINI, 1995.

SAIA, Luis. O alpendre nas capelas brasileiras. In. *Arquitetura religiosa: textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico e artístico nacional*, Rio de Janeiro, p.235-249, 1939.

SÃO PAULO. Estimativas de População e Domicílios em Favelas. São Paulo Prefeitura de São Paulo. Disponível em: <[http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/htmls/9\\_estimativas\\_de\\_populacao\\_e\\_domicilios\\_em\\_1987\\_426.html](http://infocidade.prefeitura.sp.gov.br/htmls/9_estimativas_de_populacao_e_domicilios_em_1987_426.html)>. Acesso em: 3 ago. 2017.

TASHNER, S. P. *Desenhando os espaços da pobreza: tese de livre docência*, São Paulo: USP, 2001.

TOLEDO, Benedito Lina de. São Paulo: três cidades em um século. 3. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.



VILLÀ, J. *A construção com componentes pré-fabricados cerâmicos: sistema construtivo desenvolvido em São Paulo entre 1984 e 1994*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2002.

XAVIER, I. *Cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura).

ZEIN, R.Z. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.

## Mini Currículo:



Edite Galote Carranza

é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese “Arquitetura Alternativa: 1956-1979”; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Arquitectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros *Escalas de Representação em Arquitetura*, *Detalhes Construtivos de Arquitetura* e *O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo*. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.

## Como citar:

CARRANZA, Edite Galote. Centro Cultural Vila Prudente. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e106, p.1-26, jan./ jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/centro-cultural-vila-prudente>



## Entrevista Roberto Tibau

**Edite Galote Carranza  
Ricardo Carranza**



*Roberto Goulart Tibau, 2002. Foto: Ricardo Carranza*

### **Introdução:**

Nascido em Niterói, Roberto José Goulart Tibau (1924-2003) ingressou na ENBA em 1945, no momento que a escola passava pela transição para se tornar Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil.

Durante o curso, Tibau trabalhou nos escritórios de Francisco de Paula Lemos Bolonha, Álvaro Vital Brasil, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer, onde foi colega de Eduardo Corona. Depois da graduação, em 1949, Tibau resolve se mudar para São Paulo em busca de novas oportunidades e trabalho. Em São Paulo, Tibau soube através de Eduardo Corona, que o Convênio estava ampliando o quadro técnico. Assim, foi entrevistado pelo arquiteto Hélio Duarte e passa a integrar a equipe em 1950 (CARRANZA, 2001).

No período que trabalhou no Convênio Escolar (1950-1955), Tibau projetou oito escolas e o Teatro Popular Arthur Azevedo, tombado pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (Compresp), em 1992. Em 1952, Tibau iniciou sua carreira acadêmica ingressando no Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo (IAC).



Ainda durante os anos de Convênio Escolar, Tibau e Corona iniciam uma profícua parceria com o projeto do Planetário (CARRANZA; CARRANZA, 2017). Eles também montaram um escritório, que resultou em projetos premiados, como Casa do Pacaembu (Eugênio Santos Neves), 1951, com Luis Fernando Corona, que foi ganhadora do Primeiro Prêmio do Governo do Estado, e a Casa de Pinheiros (Rodolfo Mesquita Sampaio), também 1951, premiada no 1º. Salão Paulista de Arte Moderna, ambas representativas da arquitetura moderna da Escola Carioca. Tibau também elaborou o projeto da Escola Municipal de Astrofísica, um dos grandes exemplares da arquitetura moderna paulista (CARRANZA, E., 2017).

Em 1957, atendendo ao convite do amigo Hélio Duarte, foi contratado pela FAUUSP, onde lecionou por trinta anos. Tibau, que sempre conciliou as atividades profissionais e acadêmicas, voltou a lecionar em 1997, na Universidade São Judas Tadeu, atendendo ao convite do então coordenador Luiz Augusto Contier.

Tibau nos concedeu esta entrevista em seu escritório, em 2002, quando elaborávamos o artigo “Documento: Roberto José Goulart Tibau” (CARRANZA; CARRANZA, 2002) que foi o primeiro trabalho dedicado a obra do arquiteto. Em setembro de 2002, quando o artigo foi publicado, recebemos um telefonema de Tibau que estava muito emocionado e satisfeito com a publicação. Ele faleceria meses depois daquele telefonema.

## **Entrevista:**

**E.G.C; R.C.** - Como foi sua escolha pelo curso de arquitetura?

***TIBAU** -Através de um colega bem informado do Colégio Audrerves fiquei sabendo que os edifícios para serem construídos precisavam antes ser idealizados e desenhados, e que essa era a tarefa do arquiteto. Fui então à escola, ( porque sempre gostei de desenhar, desde pequeno, e nunca perdi esse gosto ) conforme ele me indicou e lá me inteirei do programa para o vestibular, que incluía desenho artístico, modelagem, e a terrível química era substituída por uma disciplina que estudava a composição e fabricação de vários materiais construtivos. Apaixonei-me pela escola à primeira vista, fiz um cursinho, e passei no vestibular em 23º lugar (em uma turma de 90 alunos) e cada vez me encantei mais com as aulas e trabalhos e, enfim, com a arquitetura propriamente dita.*

**E.G.C; R.C.** - Como era o ambiente na ENBA?



**TIBAU** - *O ambiente na Escola era ótimo. A convivência com os colegas da ENBA, da pintura, escultura, etc. era muito agradável, a frequência ao Café Amarelinho, que ficava quase em frente ao Ministério da Educação, etc. Estava sendo pleiteado a tempos a criação da Faculdade Nacional de Arquitetura, o que se concretizou quando eu ainda cursava o 1º ano.*

*Essa origem comum com a ENBA eu sempre achei muito adequada. Foi o berço da arquitetura onde já se instalou um corpo docente de 1ª e um curriculum de 5 anos, muito parecido com o da Fau Maranhão no seu início. Tenho para mim que deve ter sido tomado como modelo e devidamente melhorado, criando-se algumas novas disciplinas e eliminando-se outras. Inicialmente, até que eu terminasse o curso, as instalações e o corpo docente, bem como a direção, continuaram os mesmos. Depois a Escola foi para a Praia Vermelha, enquanto não terminavam as obras na Cidade Universitária. Os alunos editavam um jornalzinho, o Anteprojeto, feito em papel econômico, mas simpático, com boa paginação, com fotos, desenhos e artigos que refletiam uma ideologia socialista (Marx, Engels, etc.) fervorosa, e um entusiasmo pela arquitetura moderna brasileira, então marcante. As letras e os desenhos eram impressos com tinta vermelha sobre um fundo cor de areia. Gostaria de falar mais sobre meus colegas e amigos, sobre os professores (alguns arquitetos, outros vindo da Politécnica) dos quais eu me lembro muito bem, mas vejo que na há extensão para isso.*

**E.G.C; R.C.** - Como foi sua vinda para São Paulo?

**TIBAU** - *Recém-formado, encontrei-me com um colega que estava sendo convidado para trabalhar numa construtora em São Paulo, mas me ofereceu a oportunidade de substituí-lo com uma carta de apresentação, pois ele estava “cavando” um cargo num órgão público do Rio que desenvolvia projetos para o Nordeste. Topei de cara e minha mãe se conformou, já que a família dela era daqui (São Paulo- a nota é minha) e consegui com umas primas que eu ficaria hospedado na casa que elas tinham na Cardoso de Almeida. Eu já havia trabalhado em bons escritórios de arquitetura (Oscar, Aldany Toledo, Francisco Bolonha, Vital Brasil, entre outros), como desenhista, mas não sabia o que fazer depois de formado.*

*Mas eu nunca achei essa firma, porém conversando com Tio Fábio Goulart que era engenheiro e amigo do arquiteto Marcial Fleury de Oliveira que estava procurando um arquiteto jovem para ajudar na obra do Conjunto Habitacional do Instituto dos Bancários, na Rua Santa Cruz (Vila Mariana). Assumi a incumbência e durante mais de um ano adquiri uma razoável experiência de construção que muito me interessava.*



**E.G.C; R.C.** - Como se deu sua contratação para a equipe do Convênio? Como foi o trabalho no convênio e quais projetos gostaria de destacar desse período?

*TIBAU -Aí eu soube do Convênio pelo Corona que havia sido meu contemporâneo na ENBA e esse mesmo tio que amigo e colega do Engenheiro Amadei, então presidente do órgão que realmente estava selecionando arquitetos.*

*Lá fui apresentado ao Hélio Duarte que me entrevistou com sua característica amabilidade, viu alguns trabalhos que eu levei (alguma coisa sobre o Edifício Sede da Bandeirantes do Brasil, em equipe com outros colegas, e sobre o anteprojeto com o que eu audaciosamente apresentaria no concurso para construção da Assembleia Nacional, e no qual eu fiz tudo, projeto, desenhos, perspectiva, etc. O Hélio parece que ficou bem impressionado e me convidou para fazer estágio experimental. Encarregou-se então, nada mais, nada menos, de desenvolver o projeto do Grupo Escolar Rural do Butantã, para o qual ele já havia feito alguns desenhos e definido um partido. Aí fui contratado como Pessoal para Obras, fui ficando e me tornei grande admirador do Hélio e seu amigo pelo resto da vida.*

*Trabalhos que destaco; Planetário, Teatro Popular, ....., e várias escolas, entre elas o Núcleo Educacional para Crianças Surdas, e o Conjunto Educacional de São Miguel, além de vários grupos escolares publicados na época: Cidade Isidoro, Escola de Aplicação ao Ar Livre na Rua Faustolo, e muitas outras.*

*Destaco também uma proposta de Planejamento de uma rede escolar que eu fiz a partir das premissas educacionais de Anísio Teixeira, para as quais Hélio havia elaborado o Plano de Escolas Parque e escolas Classe. Dou importância a esse trabalho até hoje, embora ele não tenha sido executado e tenha feito apenas parte de um concurso interno de idéias. Ele diz respeito a problemas que continuam cada vez mais atuais e urgentes para a educação.*

**E.G.C; R.C.** - Como foi seu engajamento no ensino de arquitetura? Como era a FAU na década de 1950? E nas décadas posteriores? Como era seu relacionamento com Artigas, Flávio Motta, Paulo Mendes da Rocha, etc. E com os alunos? E com a política?

*TIBAU -A convite dele.....? engajei-me no ensino como professor assistente, na época responsável pela disciplina Plástica III, que era vinculada a grandes composições, da qual ele era o titular. E assim foi.*



*A FAU tinha então enorme vitalidade no plano cultural, arquitetônico e ideológico. Para mim foi um deslumbramento e me senti em família desde o início.*

*Com respeito ao meu relacionamento com Artigas, fiz com ele uma boa amizade, embora discreta, mas cheia de uma grande admiração por esse arquiteto maravilhoso.*

*Conheci o Flávio Motta desde o tempo do Museu de Arte onde em certa época eu lecionava uma disciplina de desenho de arquitetura. Sempre tive boa amizade e muita admiração por essa pessoa fantástica, um grande intelectual e um grande artista.*

*Com Paulo Mendes da Rocha tive boas relações amistosas e também grande admiração pois esse colega tem de minha parte um destaque muito grande no panorama da nossa arquitetura moderna, contemporânea.*

*Com os alunos sempre me dei muito bem, apesar de alguns momentos muito difíceis com relação à política. Minha maior preocupação era para tentar fazer com que os alunos continuassem a projetar já que essa é a nossa principal linguagem.*

**E.G.C; R.C.** - Qual a sua opinião sobre a arquitetura moderna paulistana?

**TIBAU** - *A partir do início da década de cinquenta, o interesse dos jovens pela arquitetura aumentou intensamente em função da maior divulgação dos trabalhos dos arquitetos modernos e da arquitetura que passava por uma grande renovação. Tudo isso era mais atraente pelo aspecto social e ideológico. Além disso, os quadros docentes já contavam com arquitetos que puderam aperfeiçoar, adequar melhor os programas de ensino. A reforma que criou as sequências de projetos (....., desenho industrial, comunicação visual e planejamento) teve grande importância nesse processo de renovação. A criação dos Departamentos de projeto, História e Tecnologia, bem como da carreira universitária que resultou nos cursos de pós-graduação em mestrado e doutorado, idem. Além disso, a FAU se esmerou em criar uma riquíssima biblioteca, o que não pode ser esquecido.*

*Tudo isso e mais outros fatores, como a distribuição das disciplinas em obrigatórias e optativas, dando mais flexibilidade ao curriculum, contribuiu para criar um ambiente cultural intenso e um grande aperfeiçoamento na formação de novos arquitetos e de tudo isso resultou um grande avanço na arquitetura, apesar das dificuldades da situação política. E esse progresso se estendeu a outros estados e núcleos como Paraná, Rio Grande do Sul, Minas, etc. e também a outras escolas, inclusive a própria arquitetura Mackenzie que a princípio era nossa vizinha e com a qual sempre houve um riquíssimo intercâmbio.*



*Hoje, mais do que nunca, a grandeza dessa arquitetura é uma grande promessa para o futuro. A qualidade excelente de nossos jovens arquitetos alerta isso.*

**E.G.C; R.C.** - Você recebeu uma Menção Honrosa por participação no Prêmio Brasilit de Arquitetura. Fale um pouco sobre o projeto.

**TIBAU** - *Esse concurso da Brasilit veio em uma época em que há muito tempo não havia concurso. Participei dele com todo o entusiasmo inclusive fazendo todos os desenhos a mão livre, pessoalmente, com minhas canetas Oxford. Fiz um pequeno conjunto habitacional com residências unifamiliares, programa que a meu ver apresentava grande carência devido à má orientação dos órgãos públicos que sempre desdenharam da colaboração dos arquitetos.*

*O concurso era em duas etapas. Na primeira selecionaram-se alguns projetos que depois iam ser desenvolvidos para chegar-se a um resultado final.*

*No dizer de um dos membros da Comissão Julgadora, nosso projeto, que se destacara desde o início, acabou ficando apenas com Menção honrosa porque outros requeriam mais desenvolvimento enquanto o nosso já estava suficientemente desenvolvido. Com prazer tentarei destacar um desenho que represente o trabalho para publicá-lo nessa oportunidade.*

**E.G.C; R.C.** - O que você pensa a respeito das correntes de arquitetura que vieram depois da arquitetura moderna, isto é, pós-modernismo, desconstrutivismo, minimalismo?

**TIBAU** - *Nada pode ficar estacionado. Tudo tem que evoluir e essa evolução se dá através de rupturas e saltos que por vezes até, no nosso caso, representam retrocessos e desinformações. Porém, sem dúvida, esses movimentos eram necessários e resultam num notável rejuvenescimento da arquitetura, e a arquitetura tem que se manter sempre jovem.*

**E.G.C; R.C.** – Que recado você daria aos mais jovens?

**TIBAU** - *Aos mais jovens eu daria o seguinte recado: para mim é muito agradável ver como vocês trabalham e esse sabor de juventude que possuem seus projetos e a maneira pela qual vocês os fazem e concebem. Procurem não perder essas características.*



## Referências

CARRANZA, Ricardo. Documento Eduardo Corona. *AU. Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 95, n.95, p. 82-87, 2001.

CARRANZA, Ricardo; CARRANZA, Edite Galote. Documento Roberto José Goulart Tibau. *AU. Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 103, p. 89-95, 2002.

CARRANZA, Edite Galote; CARRANZA, Ricardo. Trajetórias: Arquiteto Roberto José Goulart Tibau. *5% Arquitetura+Arte*, disponível em: [http://www.arquitetonica.com/historico\\_revista5/TArquitetoRobertoJoseGoulartTibau.htm](http://www.arquitetonica.com/historico_revista5/TArquitetoRobertoJoseGoulartTibau.htm)

CARRANZA, Edite Galote; CARRANZA, Ricardo. Trajetórias: Eduardo Corona. *5% Arquitetura+Arte*, disponível em: [http://www.arquitetonica.com/historico\\_revista5/TArquitetoEduardoCorona.htm](http://www.arquitetonica.com/historico_revista5/TArquitetoEduardoCorona.htm)

CARRANZA, Edite Galote; CARRANZA, Ricardo. História em Detalhe: O renascimento da Escola Municipal de Astrofísica. *Revista AU Arquitetura e Urbanismo*, v. 267, p. 58-59, 2016.

CARRANZA, Edite Galote; CARRANZA, Ricardo. As cúpulas do Planetário. *5% Arquitetura +Arte*, v. 71, p. 71-71, 2016, v. 14, p. 70-70, mai. 2016, disponível em: <http://www.arquitetonica.com/revista5/contracultura/as-cupulas-do-planetario-3>, acesso 3m 28/04/2017.

CARRANZA, Edite Galote; CARRANZA, Ricardo. O renascimento da Escola Municipal de Astrofísica. *5% Arquitetura+Arte* v. 14, p. 71-71, jul. 2016, disponível em: <http://www.arquitetonica.com/revista5/contracultura/o-renascimento-da-escola-municipal-de-astrofisica>, acesso em 29/04/2017.

CARRANZA, Edite Galote. Planetário e Escola Municipal de Astrofísica de São Paulo. In: ANTICOLI, A.M.; CRITELLI, F.; CHIARELLI, S.R.; OSSANI, T. (Org.). *Arquiteturas do Patrimônio Moderno Paulista: reconhecimento, gestão, intervenção*. 1ed.São Paulo: Editora Altermarket, 2017, v. 1, p. 991-1007.

CARRANZA, Edite Galote. Planetário e Escola Municipal de Astrofísica Aristóteles Orsini: Memorial. In: Ruth Verde Zein. (Org.). *Caleidoscópio concreto*. 1ed.São Paulo: Romano Guerra, 2017, v.1, p. 201-222.



## Mini currículo:



Edite Galote Carranza

é mestre pelo Instituto Presbiteriano Mackenzie em 2004; doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 2013 com a tese “Arquitetura Alternativa: 1956-1979”; diretora do escritório de arquitetura e editora G&C Arquitectônica e da revista eletrônica 5% arquitetura + arte ISSN 1808-1142. Publicações em revistas especializadas, livros Escalas de Representação em Arquitetura, Detalhes Construtivos de Arquitetura e O quartinho invisível: escovando a história da arquitetura paulista a contrapelo. Professora da graduação e pós-graduação da Universidade São Judas Tadeu.



RICARDO CARRANZA – São Paulo, 1953. Editor, escritor.

PUBLICAÇÕES em Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF, revista de literatura CULT, e sites de Poesia e Literatura Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens. LIVROS de Poesia publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitectônica Ltda., SP, 2012. LIVROS de Contos Inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura + Arte desde 2005.

## Como citar:

CARRANZA, Ricardo; CARRANZA, Edite Galote. Entrevista Roberto Tibau. *5% Arquitetura + Arte*, São Paulo, ano 14, v.01, n.17, e107, p.1-8, jan./ jun. 2019. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/entrevista-roberto-tibau>