



Arquitetura + Arte

Sumário

Periódico

A criação de uma plataforma de conversação arquiteto-cliente

Celso Carnos Scaletsky

Cassius Righez

Configurações Espetáculo e Hibridação: As perspectivas sobre o turismo em Barra Grande - PI

Sérgio Torres Moraes

Marina Brito de Oliveira Marques

As colunas coríntias do Paço Municipal de Santos

Cláudio Walter Gomez Duarte

Praça XV de Novembro: Resignificando artes, signos e narrativas no coração de Florianópolis

Milton Luz da Conceição

Larissa Ferraz Rios

Fordlândia e Belterra: percursos etnográficos e a patrimonialização da Arquitetura em madeira

Cybelles Salvador Miranda

Zâmara Elaine Anunciata Lima

A arte e a percepção visual como processo pedagógico para o ensino fundamental

Jonata da Trindade Ferreira

José Francisco da Silva Costa



Arquitetura + Arte

Sumário

Magazine

A máquina não objetiva do mundo

Ricardo Carranza

Análise arquitetônica da Igreja Nossa Senhora das Necessidades-Santo Antônio de Lisboa Florianópolis (SC)

Juliana Aparecida Biasi

Lara Lima Felisberto

Bruna Elisângela Tesk

Gustavo Fernandes

A Réplica da antiga estação ferroviária de Caçador

Juliana Aparecida Biasi

Lara Lima Felisberto

Emily Luvizon

Helena Pazin

Stéfani Amanda Ansilheiro

Trajetória Walter Ono

Leda Maria Lamanna Ferraz Rosa van Bodegraven

Edite Galote Carranza

Genealogia do medo - Genealogy of fear

Ricardo Carranza

John Milton (Tradutor)



A criação de uma plataforma de conversação arquiteto-cliente

Creating an architect-client conversation platform

*La creación de una plataforma de conversación entre
arquitecto-Cliente*

Celso Carnos Scaletsky

Professor da graduação, especialização, pós-graduação em Design
e Mestrado profissional da Universidade Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

celsocs@unisinos.br

<http://lattes.cnpq.br/6525779922201302>

Cassius Righez

Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da
Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

cassiusrs@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/7780963156504458>

Resumo:

Este artigo reflete sobre o uso de uma plataforma para estimular a conversação entre arquiteto e cliente na construção do programa arquitetônico. Busca-se compreender as necessidades objetivas e subjetivas do futuro usuário do projeto. Esta pesquisa partiu de uma revisão não sistemática da literatura realizada nas bases de dados da CAPES e EBSCOHost. A partir das palavras chave "Programa Arquitetônico", "Programa de Necessidades" e seus homólogos em inglês "Architectural Programming", "Program of Requirements", entre outros, encontrou-se importantes conceituações sobre o tema, sendo que a interação arquiteto e cliente ainda é bastante focada em reuniões e entrevistas. Neste artigo, busca-se encontrar formas de potencializar a interação entre estes atores por meio de uma plataforma de conversação. Reflete-se sobre o uso de cultural probes, ou sondas culturais, proposto por Gaver e William (2004). Como uma sonda, ela é enviada ao cliente para coletar informações objetivas e subjetivas sobre um grupo social. A aplicação das sondas culturais foi feita com três duplas de arquitetos e clientes. O material coletado, mais entrevistas com os sujeitos



participantes, foi transcrito e analisado segundo a técnica análise de conteúdo. Ao final, apresenta-se os principais resultados da pesquisa e como este instrumento pode servir como plataforma de conversação arquiteto-cliente.

Palavras-chave: Programa Arquitetônico. Conversação. Cultural Probes. Sondas Culturais.

Abstract:

This article reflects on the use of a platform to stimulate the conversation between architects and clients in the construction of architectural programming. It seeks to understand the objective and subjective needs of the future project user. This research started from a non-systematic review of literature carried out in the CAPES and EBSCOHost databases. Based on the keywords "Architectural Programming, "Program of Requirements" among others, important concepts were found on the theme, with the interaction between architect and client still being very focused on meetings and interviews. In this article, we seek to find ways to enhance the interaction between these actors through a conversation platform. It reflects on the use of cultural probes, as proposed by Gaver et al. (2004). As a probe, it is sent to the customer to collect objective and subjective information about a social group. The application of cultural probes was carried out with three pairs of architects and clients. The collected material, plus interviews with the participating subjects, were transcribed and analyzed according to the content analysis technique. In the end, the main research results and how this instrument can serve as an architect-client conversation platform are presented.

Key words: Architectural programming. Conversation. Cultural Probes.

Resumen

Este artículo reflexiona sobre el uso de una plataforma para estimular la conversación entre arquitecto y cliente en la construcción del programa de necesidades. Busca comprender las necesidades objetivas y subjetivas del futuro usuario del proyecto. Esta investigación partió de una revisión bibliográfica no sistemática realizada en las bases de datos CAPES y EBSCOHost. Con base en las palabras clave "Programa de Necesidades" y sus contrapartes en inglés "Architectural Programming", "Program of Requirements" entre otras, se encontraron conceptos importantes sobre el tema, con la interacción



entre arquitecto y cliente aún muy enfocada en reuniones y entrevistas. En este artículo, buscamos encontrar formas de mejorar la interacción entre estos actores a través de una plataforma de conversación. Reflexiona sobre el uso de cultural probes, o sondas culturales, propuestas por Gaver et al. (2004). Se envía al cliente como una sonda, para recopilar información objetiva y subjetiva sobre un grupo social. La aplicación de sondas culturales se llevó a cabo con tres pares de arquitectos y clientes. El material recolectado, más las entrevistas con los sujetos participantes, fue transcrito y analizado según la técnica de análisis de contenido. Al final, se presentan los principales resultados de la investigación y cómo este instrumento puede servir como plataforma de conversación entre arquitecto-cliente.

Palabras clave: Programa de necesidades. Conversación. Sondas culturales.

1 Introdução

Moreira e Kowaltowski (2009) comentam que durante a criação de um projeto arquitetônico, o programa tem grande relevância para direcionar o arquiteto a entender e organizar todos os dados e indicações que o cliente vai fornecer acerca do que ele quer para seu projeto. Hassanain; Juaim (2013) colocam que existe uma grande dificuldade para o usuário expor suas demandas e limitações, por parte do profissional, em compreendê-las. Portanto, há grande complexidade na interpretação de todas essas informações e, ainda, os desejos e emoções que o cliente não consegue externalizar durante as reuniões iniciais.

A construção de um programa arquitetônico está ligada à ideia de um "problema de projeto", ou como a literatura internacional define um "design problem". A palavra design, aqui, é usada no seu sentido mais amplo e não como uma área profissional. Este trabalho fez parte de uma pesquisa que procurou refletir sobre novas abordagens de conversação que possam existir na relação projetista - cliente e que auxiliem na construção do programa arquitetônico, reunindo as necessidades objetivas e subjetivas do futuro usuário do projeto. Pesquisas recentes discutem complementar o processo de projeto com etapas de análise pré-ocupação. No estudo de Shen; Xiaoling (2012), verificou-se que a interação dos usuários com o ambiente simulado virtualmente poderia auxiliá-los no entendimento do projeto e contribuir para que lançassem observações e necessidades mais precisas.



Durante o processo de projeto, Dorst (2003) aponta que os problemas, em geral, partem das necessidades, objetivos e propósitos relatados pelos clientes. Nesse sentido, cabe ao profissional rastrear, tomar nota e examinar todas essas referências para então lançar uma resposta coerente e dar seguimento ao processo. O mesmo autor, no entanto, deixará evidente que a característica aberta e mal estruturada dos problemas de projeto torna difícil para os projetistas trabalharem neste "terreno pantanoso", usando a metáfora empregada por Donald Schön (2000). Ao aceitarmos o conceito proposto por Dorst de uma "co-evolução do problema de projeto", onde o par "problema-solução" co-evolui, a ideia de construção de um programa arquitetônico parece, igualmente, uma tarefa quase impossível. Se o problema de projeto não existe ou não é bem estruturado no início do processo, como seria possível identificar as necessidades do usuário, objetivas e subjetivas? Nesta pesquisa, testou-se a ideia de uma plataforma para promoção de conversações entre arquitetos e clientes que possam auxiliar a responder à questão acima formulada.

A coleta de informações dos usuários dá o suporte para as futuras tomadas de decisão do profissional. Tomando por base que os clientes têm desejos e intencionam alcançar determinados objetivos, torna-se substancial a observação e apreensão de suas demandas e anseios para a elaboração do programa arquitetônico. A utilização de métodos ou modelos durante a abordagem do programa arquitetônico pode facilitar sua construção e melhorar a compreensão dos requisitos do usuário. Almeida e Jantzen (2011) realizaram estudos acerca de método projetual e afirmam que o emprego de métodos auxilia na obtenção de projetos que atendem seus objetivos de forma mais adequada. No mesmo sentido, Hassanain; Juaim (2013) sugerem que o desenvolvimento de procedimentos ordenados traria contribuições ao processo de construção do programa arquitetônico. A utilização de métodos não deve ser confundida com esquemas ou modelos rígidos e fechados que poderiam ser confundidos com um "passo a passo" ou uma "receita de bolo". Métodos de projeto estão ligados às diferentes estratégias e contextos projetuais. Assim, não se acredita que existam métodos universais que atendam a todos em todas as situações de projeto.

É notório que cada pessoa está inserida em uma conjuntura cultural única, o que pode interferir em suas demandas e anseios. Estratégias que possam estimular a conversação de modo a favorecer o entendimento sobre o cliente e encontrar informações mais precisas são bem-vindas para a prática profissional. Uma ferramenta utilizada para registrar intenções dos usuários e inspirar novas ideias é o cultural probe ou sondas culturais (GAVER, WILLIAM W. et al., 2004). Nesta pesquisa, partiu-se do pressuposto de que adaptado e aplicado na construção do programa arquitetônico, esse instrumento



pode facilitar e tornar mais assertivo o processo de projeto. Propõe-se a aplicação da sonda cultural na forma de uma plataforma para estimular o processo de conversação entre o arquiteto e seu cliente.

2 Conversação arquiteto-cliente

Durante a elaboração do projeto de arquitetura, é necessário passar por algumas etapas para agrupar informações e lançar suas bases iniciais. Pinto (2013) dá destaque ao programa arquitetônico e o situa como a primeira ação que deve ser desenvolvida no projeto.

Segundo Cook (1991) a palavra chave que pode definir programa arquitetônico é "informação". Envolve o processo de coleta de informações específicas sobre os fatores humanos, físicos e externos que podem influenciar o projeto. O programa informa as necessidades tanto do projetista como do usuário. Importante citar que neste trabalho o autor sugere que o programa deve expressar as necessidades e desejos do usuário. A ideia de um "programa de necessidades" seguidamente é adotada, permanecendo os desejos mais subjetivos ocultos em meio a planilhas de metros quadrados, mobiliário ou layouts. Como colocam Stevens; Petermans; Vanrie (2014), desenvolver o processo focando em descobrir o que é mais importante para o usuário traz contribuições favoráveis para ampliar a satisfação subjetiva.

Para o Instituto dos Arquitetos do Brasil (2017), o programa arquitetônico constitui-se por um registro de informações que abrange os requisitos e necessidades dos usuários, além de compreender dimensões, qualidades, acabamentos, prazos e recursos. Não é difícil compreender que o programa exerce grandes influências na elaboração do projeto arquitetônico, que trarão repercussões na qualidade do projeto final.

Em 1994, Silvio Burrattino Melhado, escreve uma tese sobre a qualidade do projeto na construção de edifícios (1994). Para o autor, a atividade de projeto deve ser vista enquanto um serviço. A qualidade passa por uma correta coleta de informações e, estas, não partem necessariamente do arquiteto projetista. Para o autor, deveria-se incluir um enfoque multidisciplinar neste processo que construiria um "banco de tecnologia construtiva". A proposta de Melhado avança no aspecto multidisciplinar e abre um importante espaço para processos de gerenciamento do projeto. Como coordenar equipes multidisciplinares, seus tempos e formas de produção diversas?

Em 2002, T.M. De Jong e D.J.M. Van Der Voordt coordenaram a edição do livro "Ways to Study and Research Urban, Architectural and Technical Design" (2002). No capítulo 28, Piet Guyt e Edward



Hulsbergen discorrem sobre o programa de projeto urbano e o dividem em quatro aspectos que este deve abordar: o tipo de assentamento, os elementos do programa, as funções e as incertezas inerentes a todo o processo. Entre as pesquisas que os autores propõem realizar para a construção do programa é comentado observações, entrevistas com pessoas chave e discussões com os clientes. Arquitetos e Urbanistas sempre pensaram no usuário final de seus projetos sendo entrevistas e reuniões uma prática consolidada nas etapas iniciais de construção do programa. O que a pesquisa que este artigo propõe não é negar a importâncias dessas ações e sim procurar meios de provocar a aparição de novos insumos por meio de uma técnica imaginada nos últimos anos por Gaver (2004). No mesmo livro, capítulo 29, Theo van Der Voordt e Herman van Wegen trazem um aporte que relaciona os pontos de partida do projeto com os desejos dos usuários. Os autores questionam como traduzir em um programa de necessidades ou brief os desejos e requerimentos. Será proposto um modelo circular dividido em programação, projeção e construção. O modelo circular já indica uma visão menos linear e que pode reposicionar o projeto de acordo com sua evolução, ou co-evolução, como proposto por Dorst (2003). Este modelo deixa diversos espaços que podem ser ocupados por técnicas visando facilitar a conversação entre arquiteto e cliente.

Nos últimos anos, observa-se uma busca por parte da comunidade acadêmica da área da Arquitetura em melhor compreender a relação entre arquiteto e cliente (usuário). Duas dissertações de mestrado e uma Tese de Doutorado merecem destaque.

A primeira delas, de Mariana Soldan Hugo, é intitulada "A construção do problema projetual: métodos e abordagens do design centrado no humano para a arquitetura" (2015) não faz uma especial relação com o tema programa arquitetônico. Porém, ela é importante para mostrar uma possível aproximação entre teorias e métodos de Design com a Arquitetura. Design e Arquitetura (enquanto áreas de conhecimento) possuem inúmeros pontos de convergência acadêmica - profissional. Mesmo não sendo esta a discussão deste artigo, importante ressaltar que inúmeras teorias e métodos de Design podem ser úteis para a Arquitetura, e vice-versa. Esta aproximação é parte do interesse que esta pesquisa procurou investigar.

A Tese de Doutorado de Michele Caroline Bueno Ferrari Caixeta – “O usuário e o processo de projeto: co-design em edifícios de saúde” (2015) - igualmente vai em uma direção semelhante à proposta de Hugo (2015). O foco da autora recai nos processos de co-design em projetos de edifícios de saúde. Em processos de co-design o usuário não é visto "apenas" como um informante, mas como



um ator que participa ativamente do processo projetual. Manzini, ao abordar este tema (2017) e, a partir do pressuposto de que todo ser humano tem a capacidade "design" de raciocinar, conceitua o que chamou de "designer difuso" e "designer especialista". Enquanto o primeiro é dotado de dons que caracterizam o ato projetual (criatividade, crítica e senso prático) o segundo possui treinamento específico para potencializar tais capacidades. Diversas outras referências tradicionais à área do Design (enquanto área do conhecimento) aparecem no trabalho de Caixeta, como o modelo do duplo diamante de Davies e Wilson, autores ligados ao tema co-design como Sanders e Stappers ou mesmo Moritz em relação ao Design de Serviços. Em relação a participação do usuário no projeto, a autora da tese citando Wulz (1986 apud CAIXETA, 2015, p. 107), comenta sobre a existência de dois extremos na área específica da arquitetura. Em um extremo o arquiteto que toma todas as decisões, em outro o usuário que projeta e constrói sem a presença do arquiteto. O trabalho de Caixeta, demonstra com clareza a importância de envolver o usuário no projeto de arquitetura.

A terceira referência trazida é a de Jeferson Bunder (2018). Bunder buscou investigar em obras de pequeno porte, "a capacidade do arquiteto em lidar com o processo técnico gerencial [...] com as interferências subjetivas e emocionais de seu cliente" (p. 22). O pesquisador constrói um diagnóstico apurado da relação entre o projetista e o cliente e irá propor diversas adequações às normas que regem o processo de projeto. Muitas destas são vistas como inadequadas ao contexto atual. A pesquisa de Bunder reforça a necessidade da academia em propor novas estratégias que possam aproximar as necessidades e desejos do usuário com as intenções próprias ao projetista.

Estes três trabalhos demonstram o interesse acadêmico em melhor compreender a relação arquiteto - cliente e propor estratégias para que esta comunicação seja feita de forma produtiva, visando principalmente atender aos desejos do usuário final da obra arquitetônica. Nesse sentido, percebe-se um espaço fértil para a construção de métodos de projeto focados no usuário, como no caso das sondas culturais.

A revisão da literatura sobre o tema "Programa Arquitetônico", demonstra que muitos avanços estão sendo construídos no que se refere a participação mais ativa do usuário final. A maneira como irá acontecer essa participação na conversação e a riqueza de informações que forem trocadas, poderá influenciar no conteúdo do programa arquitetônico. Percebe-se que o desenvolvimento do programa arquitetônico tem como componente essencial a conversação que ocorre entre o arquiteto e o seu cliente. Toda a conversação coloca os integrantes a disseminar possíveis cenários a partir de um



assunto introduzido por um deles e aceito pelo outro (MARCUSCHI, 2007). Além da conversa verbal, para o participante que busca coletar informações, é interessante atentar a outras manifestações paralinguísticas que o interlocutor esteja produzindo, como gesticulações com as mãos, olhos e deslocamentos do corpo, como coloca Marcuschi (2007), que podem complementar a comunicação.

Um estudo realizado por Kraft; Nique (2002), utilizando os conceitos de Gerald Zaltman, revelou que o pensar se manifesta por meio de imagens interpretadas pelos sentidos humanos, associando expressões verbais com não-verbais. De acordo com Schön (2000), a conversa em conjunto com desenhos, exerce função significativa para o desenvolvimento do projeto de arquitetura. Muitas atitudes são tomadas pelas pessoas sem que elas tenham clareza sobre o que as levaram a agir daquela forma. São atos rápidos, feitos de forma natural, mas que apresentam grandes dificuldades para serem retratados. Tais situações são caracterizados por Schön (2000) como “conhecer-na-ação”, onde é necessário observar a ação para compreender o ato. Em alguns casos, a compreensão só é possível a partir do entendimento do que foi realizado durante ação, o que vai permitir que se possa refletir-na-ação (SCHÖN, 2000).

Com materiais dispostos na conversação, que poderiam ser as sondas culturais, cada participante pode assumir uma parte na atuação conjunta e descobrir as surpresas, ou mesmo, resultados que as interações suscitaram. Para Lesnovski (2017), artefatos utilizados em conversações exercem um papel que vai além de objetos, tendo como atuação de agentes, consolidando e harmonizando as interações.

3 Sondas Culturais como plataforma de conversação

Ao aceitar-se o pressuposto de que a conversação é parte essencial da construção de um programa arquitetônico e que esta pesquisa buscou refletir sobre estratégias projetuais como facilitadores do pensamento, propõe-se a ideia de uma plataforma que facilite esta conversação. Plataforma, aqui, é usada no sentido de algo que serve de base para a construção do programa e que, ao mesmo tempo, "joga" elementos que possam estimular a criação projetual. Uma plataforma possui, assim, elementos bem definidos e outros menos. Não se quer, nem se deseja, ter o total controle sobre "onde" as ideias irão germinar a fim de garantir o necessário espaço à criatividade. Em 1999, Bill Gaver, Tony Dunne e Elena Pacent (1999) escreveram sobre uma nova ferramenta chamada "Cultural Probe" ou "Sondas Culturais". Uma sonda cultural é um conjunto de elementos projetados e agrupados em um kit. O objetivo deste kit é funcionar como uma espécie de sonda enviada para um grupo social para o qual se está desenvolvendo algum projeto. Como uma sonda espacial que é enviada para um planeta e que



retorna informações para a Terra, esta sonda cultural é projetada, enviada para alguém e depois retorna para quem a projetou. A sonda geralmente possui um caráter lúdico. A ideia é que a pessoa que a recebe possa manipulá-la de forma intuitiva, pouco formal. O objetivo desta sonda, segundo a ideia original de seus autores, não é o de recolher informações precisas, quantificáveis. O que a sonda cultural "coleta" deve necessariamente ser interpretado pelos projetistas, não sendo esperado que ela revele uma verdade inquestionável. Para Gaver e seus colegas, a sonda cultural deve ficar restrita a um artefato inspiracional. Normalmente, as sondas seriam utilizadas em situações pouco familiares para os projetistas. Elementos bastante comuns nestas sondas culturais são cartões postais, registros fotográficos, diários e interfaces que o sujeito que as recebe irá preencher ao longo de um período de tempo determinado. Cartões postais não preenchidos podem ser criados para que uma pessoa construa uma narrativa de algo presente em seu ambiente natural. Esta estratégia, reforça o que foi comentado na primeira parte deste artigo em relação à construção de algo - um programa arquitetônico - em uma situação bastante mal definida e mal estruturada do problema de projeto.

Ainda de acordo com os autores, uma outra intenção da criação de sondas culturais refere-se a estreitar a relação projetista - usuário. No entanto, evita-se que ocorram dispersões ou desvios nos resultados provocados pelo investigador, uma vez que a ferramenta não precisa de sua presença contínua ao ser introduzida na rotina do usuário (CELIKOGU; OGUT; KRIPPENDORFF, 2017). Rompe-se com uma estratégia tradicional de realizar entrevistas ou reuniões formais e propõe-se algo que seja fácil e prazeroso de ser executado. Assim, aspectos como a as qualidades formais da sonda cultural e mesmo pequenos presentes (canetas, bottons, imagens) poderão deixar o sujeito mais a vontade ao explicitar seus desejos de maneira satisfatória. Para Gaver, Dunne e Pacent, não se trata de analisar os resultados, mas de aprender com os sujeitos e, assim, melhor projetar algo que seja a eles pertinente.

Alguns anos mais tarde, o próprio Gaver (2004) realizará uma crítica à forma como a ideia de sondas culturais passaram a ser utilizadas, ou seja, enquanto elementos de análise, similares a questionários e entrevistas. Para Gaver, ao "racionalizar" o uso das sondas culturais, corre-se o risco de perder seus valores mais preciosos que são o trabalho com a incerteza, seu caráter exploratório e subjetivo. Neste artigo e na pesquisa que o originou (SILVA, 2019), buscou-se preservar a ideia original enquanto um elemento inspiracional. Por esta razão optou-se em usar a palavra plataforma, uma plataforma que sustenta conversações.



Para observar a pertinência do uso de sondas culturais como uma forma de promover a conversação arquiteto - cliente foram realizadas uma série de três experimentos. A equipe de pesquisa criou uma sonda cultural (Figura 1) preparada para uma situação de projeto de uma residência unifamiliar. Importante sempre ressaltar que não se buscava o projeto de "uma" sonda cultural. Parte da sonda eram figuras humanas, pedia-se para o usuário caracterizar cada morador (1). As fichas em branco deveriam ser preenchidas com pequenos desejos e colocada na caixa dos desejos (2). O terceiro item (3) buscava, por meio de um cartão postal, que o cliente escrevesse para um amigo distante como seria a casa dos seus sonhos. A quarta atividade (4), oferecia diversas imagens em adesivo que deveriam ser escolhidas conforme o interesse do usuário e coladas numa folha branca. Sobre as imagens escolhidas, deveria ser colocada a transparência com um cubo (5) e escritas coisas que a pessoa gostaria de ter na casa. Por fim, um card que simulava uma tela de Whatsapp pedia para enviar uma mensagem para um amigo contando uma situação boa (6) e uma situação ruim (7), que tivessem acontecido na casa na última semana. Cada arquiteto, em cada projeto situado, poderá criar a sua própria sonda, de acordo com sua maneira de ver o mundo, a arquitetura e o projeto específico que está realizando. Formou-se três pares arquiteto - cliente em três simulações de projetos de residência unifamiliar. A sonda foi apresentada ao arquiteto e depois enviada ao cliente. Este a preencheu em um período de uma semana. O arquiteto recebeu de volta a sonda e logo depois, uma reunião arquiteto - cliente foi realizada, tendo a sonda como objeto mediador entre os dois. A reunião foi filmada e depois realizou-se entrevistas em separado com o arquiteto e cliente. Uma análise de protocolo (GERO; NEILL, 1998) foi feita com todo o material produzido e os resultados são apresentados no item seguinte. Para análise das entrevistas foi utilizada a técnica análise de conteúdo (BARDIN, 2000). Todos os participantes assinaram termos de consentimento em participar da pesquisa.



Figura 1 – Sonda cultural desenvolvida pela equipe da pesquisa. Fonte: Os autores

4 Experimentação

A análise do material coletado (documentos, vídeos e entrevistas) demonstrou que, do lado do profissional, as sondas culturais aportaram um conhecimento prévio sobre o cliente, de modo que a reunião pode ser conduzida de forma assertiva. O arquiteto 1, por exemplo, disse não imaginar que fosse possível coletar tantas informações sobre a cliente em menos de uma hora de reunião. Do outro lado, para os clientes, o preenchimento das atividades da ferramenta (Figura 2) possibilitou uma reflexão sobre seu dia a dia, relações familiares e ambiente onde moram. A cliente 1 relatou que quando começou a fazer as atividades, por diversas vezes, teve que parar para pensar no que de fato gostava e no que faria diferente. Já a cliente 2, desconhecia algumas preferências do filho pequeno. Ao chamá-lo para fazer a atividade das imagens, percebeu que ele escolheu figuras que remetiam a filmes e esportes. Ela imaginava que ele ainda gostava de desenhos, mas com as atividades, constatou que ele estava crescendo e mudando algumas preferências. A cliente 3 também teve um momento de aprendizagem quando foi fazer a atividade 1, que abordava a caracterização dos membros da família,



e percebeu que não adiantava colocar mesa de estudo para os filhos nos quartos porque eles gostavam de estudar na mesa da sala, junto com todos. Estas "falas" demonstram um processo pouco controlado, onde aparecem elementos surpresa que promovem reflexões nos diversos atores em um processo de reflexão na ação como descrito por Schön (2000). Estes atores preenchem postais, fazem desenhos ou colam imagens e, assim, tangibilizam um conhecimento tácito. Esse melhor entendimento do seu próprio modo de viver, leva o cliente a relatar ao arquiteto intenções e desejos mais íntimos, contribuindo para a qualidade do programa arquitetônico.



Figura 2 – Sonda cultural preenchida pelo cliente. Fonte: Os autores

Indo ao encontro dos objetivos das sondas culturais, os profissionais perceberam que temas e questões se manifestaram em função das dinâmicas e respostas proporcionadas pela plataforma. A arquiteta 2 relatou que o fato de ter visto as atividades respondidas pela cliente antes da reunião teve grande importância para que ela pudesse se organizar para o encontro. Desse modo, ela sabia previamente as incertezas e interesses de sua cliente, podendo questioná-la sobre suas intenções. Esse cenário foi confirmado pela cliente 2 quando revelou que se surpreendeu como a arquiteta tinha entendido o que



ela gostava e como fez perguntas pertinentes sobre essas preferências. Por exemplo, quando a arquiteta 2 perguntou se a cliente queria um espaço para deixar sapatos na lavanderia, em função da profissão do marido, ela sentiu que a profissional compreendia suas necessidades. A plataforma promove, desta forma, relações empáticas entre ambos atores. Por um lado, o arquiteto consegue se colocar na posição do futuro usuário do espaço arquitetônico, por outro lado o cliente percebe que o arquiteto está compreendendo seus desejos.

O arquiteto 1 revelou que a atividade com as cartas de imagens indicou um "tipo" de espaço da residência desejado pela cliente, neste caso varandas. Estas imagens não tinham um caráter catalográfico, como um "menu" de opções. As imagens propositalmente eram menos diretivas e buscavam compreender aspectos mais abertos como uma atmosfera "intimista ou expansiva".

Nas conversações entre arquiteto - cliente, percebeu-se que com o uso da sonda cultural o arquiteto pode traçar o perfil do cliente, tipos de espaços e o próprio estilo arquitetônico a ser utilizado no projeto. Foi possível perceber na análise dos vídeos e entrevistas que os clientes expressaram de forma intuitiva o cotidiano de suas famílias. Intuição nesta pesquisa é vista como um processo cognitivo de tomada de decisões que demanda pouco esforço, é rápido e pouco controlado (KAHNEMAN, 2012). As sondas culturais proporcionaram questionamentos aos usuários levando-os a refletirem sobre suas "respostas", acionando o sistema associado à racionalidade. Racionalidade e intuição são dois processos cognitivos que andam juntos, não em oposição (KAHNEMAN, 2012).

Mesmo que o cliente não entendesse exatamente os estímulos que o levavam a escolher cada imagem, o profissional conseguia identificar a orientação dos seus interesses. A cliente 2 relatou que a atividade das imagens (Figura 3) exerceu um papel significativo no tocante à interpretação de seus próprios gostos. Ao observar as imagens, notou que algumas remontavam memórias e revelavam intentos que ele ainda não tinha conseguido expressar. Por exemplo, ao ver fotos de jantares, lembrava de pessoas que gostaria que fossem à sua casa onde as receberia.



Figura 3 – Cliente e arquiteta interagem sobre a atividade de imagens. Fonte: Os autores

Embora dois dos arquitetos tenham tido uma experiência de reunião facilitada, de modo que conseguiram elaborar o programa arquitetônico alinhado e resoluto, uma das arquitetas teve percepção diversa e entendeu que alguns pontos relacionados a acessos e convivência íntima dos clientes precisariam ser melhor desenvolvidos.

Após a primeira aplicação e análise da experiência de uso, é natural que sejam identificadas necessidades de ajustes e aprimoramentos na ferramenta. Alguns arquitetos sentiram falta de informações sobre o terreno e seus condicionantes. Em função de as sondas culturais terem sido aplicadas em um exercício de simulação, não foi possível contemplar a gleba. Além disso, alguns arquitetos sugeriram incorporar atividades que abordassem requisitos de sustentabilidade, a fim de contemplar no projeto caso o cliente tivesse interesse. Toda a parte formal das sondas culturais recebeu atenção especial para tornar as atividades fáceis de compreender e atrativas para os usuários. Esse ponto foi destacado nas entrevistas, onde disseram que sentiam vontade de fazer as atividades porque eram "bonitas e organizadas".



Tendo observado todas as contribuições da ferramenta, é importante considerar o papel do arquiteto na condução do processo. As sondas culturais não constroem o programa arquitetônico por si só. A capacidade e o conhecimento do profissional são indispensáveis para a construção do programa arquitetônico. Com base nas direções apontadas pelas sondas culturais, compete ao arquiteto absorver as informações e montar o programa arquitetônico, não abstendo-se de fazer contribuições ausentes na ferramenta. Busca-se, com a plataforma, facilitar e enriquecer o processo de conversação entre arquiteto e cliente e, com isso beneficiar a construção do programa arquitetônico.

5 Considerações Finais

Após a aplicação das sondas culturais afloram algumas questões sobre a sua utilização e os efeitos que a ferramenta suscitou no processo de conversação para a construção do programa arquitetônico.

Nesta pesquisa, partiu-se da ideia de que o arquiteto deve apurar dados sobre seu cliente por meio de conversas para elaborar o programa arquitetônico (MOREIRA; KOWALTOWSKI, 2009) e, assim, estará qualificando o produto do projeto (SANOFF, 1977). Para tanto, propõe-se o conceito de uma plataforma de conversações, traduzida em uma ferramenta chamada sondas culturais. As sondas provocam reflexões nos clientes e estimulam o diálogo entre profissional e usuário, ampliando e qualificando as informações colhidas nas tradicionais reuniões. Ao longo do trabalho, verificou-se que as sondas culturais foram capazes de estimular debates e gerar novas temáticas nos encontros de arquitetos com clientes. Conhecimentos foram construídos na ação do cliente ao preencher os diversos elementos presentes no kit e serviram como base de conversação. Nesta conversação, novos experimentos surgem entre arquiteto e cliente, dando continuidade aos ciclos de aprendizagem propostos pela teoria de Donald Schön (2000).

A plataforma também atuou como elemento organizador do processo de construção dos programas arquitetônicos. Os arquitetos usaram as atividades da sonda cultural como guia para condução da reunião. Ao provocar o usuário a pensar sobre seu modo de viver e se relacionar com seus familiares, lhes permitiu uma melhor compreensão sobre suas necessidades e desejos, levando informações mais completas ao profissional. Assim, foi possível perceber que as informações que as sondas culturais levaram ao arquiteto antes de ele se encontrar com o cliente, foram bastante importantes para o profissional saber os assuntos que iria abordar na reunião ao se aproximar do cliente. Mesmo considerando que estes dois atores não se conheciam antes da reunião, percebeu-se uma relação de grande empatia logo no primeiro encontro porque o profissional entendia o cliente e este era grato



por tal reconhecimento. Por esse conhecimento prévio, o arquiteto não precisou fazer tantas perguntas e conseguiu qualificar o tempo de reunião. Além disso, todas essas informações que a ferramenta trouxe sobre o cliente, ficam arquivadas, possibilitando seu resgate nas fases seguintes em caso de dúvidas.

Ao longo da pesquisa, foram experimentadas algumas limitações referentes a recursos, tempo, perfil e quantidade dos grupos de entrevistados nos exercícios de simulação. Por isso, deve-se cuidar com qualquer generalização que extrapole o cenário estudado.

Em função de a plataforma também precisar ser projetada, o arquiteto deve elaborar suas sondas culturais de acordo com a aplicação e realidade dos usuários. Esse estudo não pretende lançar bases para o desenvolvimento de apenas uma sonda cultural, mas orientações para os arquitetos desenvolverem seus próprios materiais.

Novos estudos podem ser orientados para abranger condicionantes do terreno e interesse dos usuários acerca de tópicos sustentáveis, sempre que possível. Este trabalho buscou aplicar características lúdicas nas atividades objetivando maior interação e atratividade pelos usuários. Em um período de grande mobilidade na vida das pessoas, futuros estudos podem considerar a concepção de um aplicativo móvel para incorporar as sondas culturais.

Levando-se em conta as limitações da pesquisa, percebe-se que o estudo ofereceu suporte ao desenvolvimento do programa arquitetônico por meio da construção de uma plataforma de conversações. Mesmo que concentrando-se no residencial unifamiliar, as experimentações indicaram que as sondas culturais exerceram papel importante no vínculo entre arquiteto e cliente, provocando assuntos e estimulando o diálogo, suscitando melhores entendimentos sobre a família, configurando planos de abordagem e qualificando o tempo de encontro. Nesse sentido, nota-se o comportamento das sondas culturais como uma importante plataforma para estimular a conversação entre arquiteto e cliente e colaborar com a construção do programa arquitetônico.

Nota: Este artigo é resultado da Dissertação de Mestrado intitulada “Processo de conversação entre arquiteto e cliente para construção do programa arquitetônico residencial: o uso da ferramenta Cultural Probe”, UNISINOS, defendida em 2019.



Referências

- ALMEIDA, Lílian Borges; JANTZEN, Sylvio Arnaldo Dick. Autor e método projetual. *Louis Kahn na arquitetura modernista*. 2011, Rio de Janeiro: [s.n.], 2011. p.71–80.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 2000. 225 p.
- BUNDER, Jefferson. *Arquiteto e Cliente: Estudo da relação entre o acordo prévio e o resultado final*. Dissertação de Mestrado FAU-USP, orientador Profa. Dra. Rosaria Ono, 2018.
- CAIXETA, Michele Caroline Bueno Ferrari. *O usuário e o processo de projeto: co-design em serviços de saúde*. Tese de Doutorado, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP-São Carlos, orientada por Prof. Dr. Márcio M. Fabrício e Co-orientada por Patrícia Tzortzopoulos, 2015.
- CELIKOGU, Ozge Merzali; OGUT, Sebnem Timur; KRIPPENDORFF, Klaus. How Do User Stories Inspire Design? A Study of Cultural Probes. *Design Issues* v. 33, n. 2, p. 84–98 , abr. 2017. Disponível em: <http://www.mitpressjournals.org/doi/10.1162/DESI_a_00441>.13978-3-923859-82-5.
- COOK, Krista Aileen. *Facilities Programming and a Case Studie of Kwantlen College Richmond Campus: Implications for Community Planning*. Master of Arts, University of British Columbia, 1991.
- DORST, Kees. 2003. The problem of Design Problems. In: *Design Thinking Research Symposium*. Sydney: Sydney University of Technology, 2003.
- GAVER, Bill; DUNNE, Tony.; PACENTI, Elena. *Cultural Probes*. In *Interaction*, 1999, p. 21–29.
- GAVER, W., BOUCHER, A., PENNINGTON, S., and WALKER, B. Cultural Probes and the value of uncertainty. *Interactions*, V. XI.5, 2004, p. 53-56.
- GERO, John S.; NEILL, Thomas. An Approach to the analysis of design protocols. *Design studies*, v 19, n 1, jan 1998.
- HASSANAIN, Mohammad A; JUAIM, Mohammed N. Modeling Knowledge for Architectural Programming. *Journal of Architectural Engineering ASCE* n. June, p. 101–112 , 2013.



HUGO, Mariana Soldan. *A construção do problema projetual: métodos e abordagens do design centrado no humano para a arquitetura*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em Design - UNIRITTER, Orientada por Profa. Dra. Heloisa Tavares de Moura, 2015.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL. Roteiro para desenvolvimento do projeto de arquitetura da edificação.

Disponível em: <<http://www.iab.org.br/sites/default/files/documentos/roteiro-arquitetonico.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2017.

KAHNEMAN, Daniel. *Rápido e Devagar: duas formas de pensar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KRAFT, Sibila; NIQUE, Walter Meucci. Desvendando o Consumidor Através das Metáforas: Uma Aplicação da Zaltman Metaphor Elicitation Technique (ZMET). 2002, Salvador: [s.n.], 2002. p.26.

LESNOVSKI, Melissa Merino. *A Proposta Comercial como Boundary Object no processo projetual*. Dissertação (Mestrado em Design) - Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2017. 176 p.

MANZINI, Ezio. *Design quando todos fazem design*. São Leopoldo:Unisinos, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação [recurso eletrônico]*. São Paulo: Ática, 2007.

MELHADO, Silvio Burrattino. *Qualidade do projeto na construção de edifícios: aplicação ao caso das empresas de incorporação e construção*. Tese de doutorado orientada por Prof. Dr. Vahan Agopyan, Escola Politécnica da USP, 1994.

MOREIRA, Daniel de Carvalho; KOWALTOWSKI, Doris Catherine Cornélie Knatz. Discussão sobre a importância do programa de necessidades no processo de projeto em arquitetura. *Ambiente Construído* n. 19, p. 31–45 , abr. 2009.

PINTO, Any. O papel do programa de necessidades no processo de projeto arquitetônico. *Especialize* v. 01 , 2013.

SANOFF, Henry. *Methods of Architectural Programming*. Stroudsburg: Dowden, Hutchinson & Ross, 1977, p.184.

SCHÖN, D. A. *Educando o Profissional Reflexivo*. Porto Alegre: Artmed, 2000

SHEN, Weilin Shen and Qiping; XIAOLING, Zhang. A user pre-occupancy evaluation method for



facilitating the designer-client communication. *Facilities* v. 30, n. 7/8, p. 302–323, 2012.

STEVENS, Ruth; PETERMANS, Ann; VANRIE, Jan. Converting happiness theory into (interior) architectural design missions. 2014, [S.l: s.n.], 2014. p.53–67.

Minicurrículos



Celso Carnos Scaletsky

Doutorado em Sciences de l'architecture no Institut National Polytechnique de Lorraine, França. (2003). É professor de diversos cursos de Graduação, Especialização e Masters em Design da Unisinos. Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Design da mesma Universidade, atuando tanto no Mestrado como no Doutorado. É professor colaborador do Mestrado Profissional em Arquitetura e Urbanismo da Unisinos. Realizou seu Pós-doutorado no Institute of Design of the Illinois Institute of Technology, Chicago, 2014, trabalhando com o Professor Stan Ruecker e outros pesquisadores de diversos países (Canadá, Colômbia, Índia, Irã, China, entre outros).

Correio eletrônico: celsocs@unisinos.br

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6525779922201302>



Cassius Righez

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Caxias do Sul (2016), e Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS (2019).

Correio eletrônico: cassiurs@gmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7780963156504458>



Como citar:

SCALETSKY, Celso Carnos; RIGHEZ, Cassius. A criação de uma plataforma de conversação arquiteto-cliente. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e149, p. 1-17, jan./jul./2021.

Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/em-barra-grande-pi>

Submetido em: 2020-05-21

Aprovado em: 2021-05-08



Espectáculo e Hibridação. As Perspectivas sobre o Turismo em Barra Grande – PI

Spectacle and Hybridization. Perspectives on Tourism in Barra Grande – PI

Espectáculo Hibridación. Perspectivas sobre el Turismo en Barra Grande – PI

Sérgio Torres Moraes

Professor da Universidade Federal de Santa Catarina e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo UFSC

sergiomoraes@arq.ufsc.br
<http://lattes.cnpq.br/0065042233378829>

Marina Brito de Oliveira Marques

Mestranda em Urbanismo História e Arquitetura da Cidade. Universidade Federal de Santa Catarina

marinabritomarques@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/4075214931657901>

Resumo

A partir das duas últimas décadas do século XX, o planejamento urbano passou a ser feito de maneira estratégica, pensando em como tornar a cidade mais competitiva e atrativa para investimentos, sobrepondo interesses privados aos públicos: a “cidade-mercadoria”. A fragmentação moderna significa para os espaços a substituição dos saberes locais para se adotar um modelo hegemônico, que homogeneiza práticas, costumes e construções ou pode gerar “hibridação cultural” – a formação de culturas a partir da interação da cultura local com culturas de diversas partes. Estas transformações, somada a uma “espetacularização dos lugares”, têm sido verificadas mais intensamente em cidades turísticas. Desse modo, este estudo discute esses temas à luz do caso do povoado turístico de Barra Grande, Piauí, buscando entender em que medida ele reflete a lógica da cidade-mercadoria, da sociedade do espetáculo e da hibridação cultural e quais os impactos para a população local. A metodologia desta pesquisa se estrutura a partir de uma pesquisa bibliográfica e de uma pesquisa de campo, através do “percorrer-observar” o povoado.

Palavras-chave: Cidade-mercadoria. Espetacularização. Hibridação Cultural. Turismo.



Abstract

From the last two decades of the twentieth century, urban planning started to be done in a strategic way, thinking about how to make the city more competitive and attractive for investments, overlapping private interests to the public: the “commodity city”. Modern fragmentation means, for spaces, the substitution of local knowledge to adopt a hegemonic model, which homogenizes practices, customs and constructions or can generate “cultural hybridization” – the formation of cultures from the interaction of local culture with cultures from different parts. These transformations, added to a “spectacularization of places”, have been verified more intensely in tourist cities. Thus, this study discusses these themes in the light of the case of the tourist village of Barra Grande, Piauí, seeking to understand to what extent it reflects the logic of the merchandise city, the society of the spectacle and the cultural hybridization and what are the impacts for the population local. The methodology of this research is structured based on a bibliographic research and a field research, through “walking-observing” the village.

Keywords: Commodity city. Spectacularization. Cultural hybridization. Tourism.

Resumen

A partir de las dos últimas décadas del siglo XX, la planificación urbana se empezó a hacer de forma estratégica, pensando en cómo hacer la ciudad más competitiva y atractiva para las inversiones, superponiendo los intereses privados a los públicos: la “ciudad de la mercancía”. La fragmentación moderna significa, para los espacios, la sustitución del conocimiento local por adoptar un modelo hegemónico, que homogeneiza prácticas, costumbres y construcciones o puede generar “hibridación cultural” - la formación de culturas a partir de la interacción de la cultura local con culturas de diferentes partes. Estas transformaciones, sumadas a una “espectacularización de lugares”, se han verificado con mayor intensidad en las ciudades turísticas. Así, este estudio discute estos temas a la luz del caso de la villa turística de Barra Grande, Piauí, buscando comprender en qué medida refleja la lógica de la ciudad de la mercancía, la sociedad del espectáculo y la hibridación cultural y cuáles son los impactos para la población local. La metodología de esta investigación se estructura a partir de una investigación bibliográfica y una investigación de campo, a través del “caminar-observar” el pueblo.



Palabras clave: Ciudad de mercancías. Espectacularización. Hibridación cultural. Turismo.

Introdução

Este estudo se propõe a refletir sobre a atividade turística contemporânea e suas implicações para a produção do espaço social, a partir de discussões que envolvem conceitos de *cidade-mercadoria* e da *sociedade do espetáculo*. Tais características da contemporaneidade estão presentes em cidades turísticas de maneira potencializada nas diferentes esferas – econômica, social e cultural – pois a preocupação em atrair cada vez mais pessoas/consumidores passa a conduzir os processos de organização espacial e criação de paisagens, muitas vezes sem vínculos identitários com o território e a população originários. Este vínculo com as raízes locais é muitas vezes substituído por influências das diversas culturas de pessoas que passam a frequentar o lugar, o que pode significar não uma perda, mas a representação da nova forma de interação social com o mundo – constantemente fluída (HANNERZ, 1997).

Para tornar o trabalho aplicado e aproximá-lo de um caso concreto, analisou-se o povoado de Barra Grande, localizado no litoral do Piauí, que está tendo suas dinâmicas de vida alteradas desde os anos 2000 com a intensificação do turismo na localidade. Os impactos do turismo em Barra Grande foram estudados em diversos campos científicos, tais como Sociologia, Turismo, Antropologia e Arqueologia, Desenvolvimento e Meio Ambiente, entretanto, questões espaciais e sociais, intrínsecas à Arquitetura e ao Urbanismo, ainda não foram contempladas.

Tais estudos são necessários, pois as alterações sofridas no povoado em decorrência das práticas turísticas refletem em alterações na produção do espaço, agora determinado a partir de lógicas mercantilistas – a cidade entendida como produto – *a cidade mercadoria*– a ser vendida em um “mercado de cidades” extremamente competitivo(VAINER, 2002) ou da *sociedade do espetáculo*, na qual as relações sociais passam a ser mediadas por imagens – a sociedade das aparências – que induz o consumo alienado (DEBORD, 2000). Paralelamente surge o conceito de *hibridação cultural*, que consiste no processo sociocultural em que estruturas ou práticas que existiam separadamente são combinados e geram novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 1997).

Assim, este estudo busca entender a produção do espaço urbano em Barra Grande e analisar em que medida o turismo desta localidade reflete as lógicas da cidade-mercadoria, da sociedade do espetáculo e da hibridação cultural. Para isso, estabeleceu-se como objetivos específicos: 1) levantar

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e154, p. 1-22, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ◆ Desde 2005 ◆ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/espetaculo-e-hibridacao-as-perspectivas-sobre-o-turismo-em-barra-grande-pi>



as estratégias adotadas no modelo de desenvolvimento turístico de Barra Grande e 2) analisar se estas estratégias se aplicam à realidade do povoado. A metodologia deste estudo se estrutura a partir de uma pesquisa bibliográfica e de uma pesquisa de campo. Esta última se baseia no “percorrer-observar” o povoado, a fim de perceber a sua dinâmica em uma percepção espontânea impossível de ser captada em situações formais (como entrevistas, por exemplo). Esperamos assim contribuir para a discussão aprofundada sobre desenvolvimento urbano, identidades locais e turismo.

A cidade contemporânea

O território de uma cidade é a materialização da sua estrutura social, composto pelo fluxo de pessoas e de mercadorias, a partir de suas relações com outras cidades e com outros lugares do país e do mundo, e de seu contexto político-econômico vigente (SANTOS, 2009). Assim, as cidades contemporâneas buscam criar um contexto em que estas relações se estendam para todo o planeta e parece ser inexorável para os gestores das cidades conseguirem o rótulo de “cidade global”. Para tanto elas devem se tornar competitivas – as melhores são aquelas com maior poder de adaptação para competir por investimento de capital e tecnologia, atrair indústrias, negócios e turismo, nos preços e qualidade de serviços e na força de trabalho qualificada (FERREIRA, 2003; VAINER, 2002).

*(...) o modelo das cidades-globais se estrutura justamente em torno da ideia de que cabe às cidades “preparar-se” para as “novas” forças da economia global. A ideia é que possam servir como suporte físico aos fluxos econômicos, à atuação das empresas, etc. As cidades na era da globalização devem ser mais especializadas do que eram, mais preparadas para um “novo tipo” de organização econômica, para uma “nova” economia de serviços. As cidades devem, no novo padrão global, ser **competitivas**. Senão, parece que estariam fadadas a morrer (FERREIRA, 2003, p. 115).*

De acordo com o autor, a capacidade de adaptação das cidades se torna uma medida de sua importância e uma nova modalidade de planejamento urbano foi criada para orientar essa inserção das cidades visando torná-las globais: o “planejamento estratégico”. Inspirado nas teorias de gestão empresarial que lidam com a competitividade, esse modelo foi montado pelos urbanistas catalães na reurbanização de **Barcelona** para as olimpíadas de 1992. As áreas portuárias decadentes foram reformadas com capital público e privado, dando inquestionavelmente mais qualidade a elas. Apesar de catapultar a cidade no rol de “cidades globais” as intervenções foram muito questionadas por não ter tido um processo inclusivo e por não evitar uma segregação socioeconômica (FERREIRA, 2003).



Para Ferreira (2003), o principal problema do planejamento estratégico é exatamente tentar transferi-lo para realidades urbanas com contextos socioeconômicos muito desiguais, pois tais propostas não podem ser tomadas como uma receita de planejamento, sem um aprofundamento crítico a respeito das particularidades do caso a caso. Apesar das advertências do autor, a ideia de um planejamento estratégico vem sendo adotado em muitas cidades latinas, como Córdoba na Argentina, Rio de Janeiro (RJ) e Santo André (SP), como solução para sua inserção no mercado global de cidades. Contudo, fica evidente que esta lógica neoliberal é “muito frágil para as cidades periféricas do capitalismo¹, uma vez que vários autores já demonstraram que há uma crescente concentração das empresas “transnacionais” em uns poucos países-sede”, como Barcelona, Londres, Nova York ou Berlim, por exemplo (Ferreira, 2003, p. 118).

Outra crítica importante de lembrar aqui é aquela elaborada por Vainer (2002), que alerta que a pretendida analogia cidade-empresa lançada pelos urbanistas catalães, não se restringe a uma proposta administrativa, mas sim na redefinição do poder local e do próprio conceito de cidade, pois ela passa a ser gerida pelos empresários, o que enfraquece a democracia e pode levar ao encolhimento do espaço público e ao rompimento das estruturas identitárias (VAINER, 2002).

O conceito de cidade, e com ele os conceitos de poder público e de governo da cidade são investidos de novos significados, numa operação que tem como um dos esteios a transformação da cidade em sujeito/ator econômico... e, mais especificamente, num sujeito/ator cuja natureza mercantil e empresarial instaura o poder de uma nova lógica, com a qual se pretende legitimar a apropriação direta dos instrumentos de poder público por grupos empresariais privados (VAINER, 2002, p. 89).

Desse modo, leis que deveriam amparar pautas urbanísticas inclusivas são aplicadas de forma arbitrária, reforçando a segregação e exclusão (MARICATO, 2003), uma vez que a pobreza não condiz com a imagem de uma cidade que busca sua inserção em uma estrutura globalizada, e por isso

¹A literatura sobre o espaço urbano no capitalismo periférico data principalmente dos anos 1960 e 1970 e trata sobre a relação de dependência dos países considerados periféricos em relação aos países ditos centrais. Segundo Traspadini (2014), são considerados centrais aqueles que comandam as relações econômicas internacionais e determinam politicamente a dinâmica geral do processo econômico e político das relações internacionais. Essas relações acontecem dessa maneira por causa da formação histórica dos lugares, criando-se condições para a superexploração da mão de obra favorecendo os grupos dominantes locais e os capitais internacionais (AMORIM, 2012). De acordo com Santos (2011, p. 5-6), trata-se de “uma situação na qual a economia de certos países é condicionada pelo desenvolvimento e pela expansão de outra economia à qual está subordinada” e na qual “alguns países (os dominantes) podem se expandir e ser autossustentáveis, enquanto outros (os dependentes) só podem fazê-lo como um reflexo daquela expansão”. O desenvolvimento dos países periféricos não é impedido, mas sim condicionado e limitado pelos países centrais.



tem de ser mascarada (VAINER, 2002). Nesta estrutura, portanto, as propostas de desenvolvimento urbano raramente coincidem com as opções mais indicadas para promover a manutenção das estruturas identitárias, ou “o direito à cidade” ou a qualidade de vida de seus habitantes. Nesse sentido Guy Debord (2000) observa que a criação de cenários no urbanismo contemporâneo é uma ferramenta útil para garantir a manutenção do poder de uma classe sobre as demais.

Estes cenários são o suporte da “cidade-espetáculo” – uma mercadoria produzida pela sociedade capitalista que ocupa totalmente a vida social (Debord 1997 apud VIANA, 2011). Ali, o “espaço (e juntamente com ele o urbanismo, a arquitetura, etc.), o tempo, o lazer, a cultura, a arte, a comunicação e tudo o mais é perpassado por esta alienação generalizada da sociedade moderna, já há muito identificada no conceito marxista de “fetiche da mercadoria”² (VIANA, 2011, p. 9).

Para a venda desta “cidade-mercadoria” o “espetáculo” por ela proporcionado é disseminado através dos meios de comunicação e da publicidade. Os destinos turísticos, por exemplo, transformam os lugares em cartões postais através da sua exploração imagética na busca de sua inserção no mercado global de cidades. Para tanto, respondem em termos espaciais com a homogeneização e a padronização de cenários urbanos[M2] a partir, por exemplo, de simulacros arquitetônicos que remetem a paisagens distantes e bucólicas (pode-se citar cidades como Gramado (RS) ou Campos de Jordão (SP) e suas arquiteturas ditas “alpinas”) (figura 1). Contudo, esta lógica de gestão urbana por meio da produção (e consumo) e da distribuição (ou divulgação) de mercadorias (espetáculos) em série, gera espaços com um mesmo padrão e sem autonomia, o que afeta sua originalidade (DEBORD, 2000).

²O conceito de “fetichismo da mercadoria” foi cunhado por Karl Marx (1818- 1883) na obra-prima intitulada O Capital (1867), significando o caráter que as mercadorias possuem, dentro do sistema capitalista, de ocultar as relações sociais de exploração do trabalho, sedimentando-se, por conseguinte, em toda a sociedade. Sob o ponto de vista da teoria do valor de Marx, encontra-se no cerne dessas relações sociais a obtenção do lucro por parte de quem detém os meios de produção. Isso se faz devido à característica peculiar que as mercadorias possuem: além do valor de uso, como há em qualquer produto, há o valor de troca (SILVA, 2010, p. 375-376.).



Figura 1 – Entrada da cidade de Gramado (RS), com alusão à arquitetura “alpina”. fonte: Ricardo Junior, 2013. Disponível em: <https://www.guiaviagensbrasil.com/galerias/rs/fotos-de-gramado/>.

As perspectivas sobre o turismo nesse contexto

Dentro dessa realidade socioeconômica, o turismo foi intensificado à medida que a conexão simbólica entre as cidades globais foi se estabelecendo, facilitada por uma maior mobilidade – oferta de voos e destinos cada vez maior; estradas que cortam grande parte dos territórios; trens de alta velocidade, etc. Hoje o turismo é uma das atividades econômicas mais consideradas pela “cidade-mercadoria”, impulsionada em grande parte pela supervalorização da imagem na sociedade contemporânea – as pessoas sentem necessidade de compartilhar em redes sociais os seus momentos de lazer e há nisso uma competição (quase declarada) de quem consome “mais e melhor”. Nesse sentido, a própria paisagem (ou imagem do lugar) passa a ser consumida como produto no turismo.

Zukin (2000) afirma que a paisagem é constituída por uma parte material e por uma representação simbólica das relações sociais e espaciais. “Com frequência, o que observamos como paisagem – aquilo que é construído, escondido e que resiste – é uma paisagem do poder” (ZUKIN, 2000, p. 106). A autora ainda alerta que a “paisagem” é a maior apropriação cultural do mundo atual – se dá quando um grupo social não nativo assume a perspectiva e impõe sua visão, que conduz a uma apropriação espacial (ZUKIN, 2000).

O mercado se apropria então da imagem, porque ela tem muita força simbólica no mundo contemporâneo, e para os destinos turísticos ela é utilizada para tornar o lugar cada vez mais atrativo e competitivo. Nas cidades turísticas quase tudo é encarado como objeto de consumo (KRIPPENDORF, 1989) e as pessoas associam o momento de lazer imediatamente ao momento de consumir. Desse modo, não se poupam esforços para estimular o consumo, criando, inclusive, simulacros do real, muitas vezes sem vínculo com a história, identidade e cultura do lugar e da



população originária (DEBORD, 2000). Entende-se assim que o consumo visual da cidade não necessariamente tem vínculo com os valores culturais originários daquela população (ZUKIN, 2000). Dificilmente os turistas parecem interessados em conhecer tais valores com profundidade, pois nota-se que mesmo uma cidade “cenográfica” não perde seu valor enquanto destino turístico (ROJEK, 1991). A falta de apego à autenticidade parece estar relacionada à mudança das perspectivas econômico e culturais das localidades. Uma vez que os valores locais estão sendo substituídos pelas perspectivas globais, os produtos e espaços perdem a conexão direta com seu local de origem, com sua história e tradição, sendo padronizados e reproduzidos em muitos lugares (ZUKIN, 2000).

Uma redefinição em termos culturais e econômicos acontece mesmo quando se atua sobre centros históricos consolidados - promovendo sua requalificação, revitalização e espetacularização – que via de regra substitui valores e população local por consumidores solventes com valores padronizados de uma sociedade global (MORAES, 2004).

Sobre esse contexto de padronização³, Zukin (2000) levanta duas questões importantes: primeiro, se isso marcará o fim do vernacular e da produção local e segundo, se o fato de a comunidade tradicional intrinsecamente relacionada ao lugar de origem não existir mais de maneira “íntacta” seria suficiente para pensarmos no fim das particularidades.

De acordo com Lucchiari (1997) as atividades turísticas são constantemente associadas à marginalização socioeconômica e espacial das populações nativas e migrantes de baixa renda, materializadas no espaço construído e nas atividades produtivas. Contudo, a autora comenta que o consumo do espaço “por um lado [...] pode levar à sua degradação, por outro, pode-se considerar que as novas paisagens promovidas pelo turismo representam formas contemporâneas de espacialização social, em que novas configurações de sociabilidade, mais híbridas e mais flexíveis são construídas” (LUCCHIARI, 2001, *apud* COELHO, 2004) (figura 2).

³A padronização diminui as diferenças e especificidades locais em detrimento de uma linguagem universal, sem perder o valor turístico e comercial.



Figura 2 – Festa tradicional de São João no bairro revitalizado do Pelourinho, Salvador (BA), fonte: Acervo dos autores, 2016.

Não se questiona aqui o fato de que a sociedade contemporânea contém características individualistas e padronizadas e que isso repercute nas relações sociais e com o mundo, mas sim quais são as consequências dessas novas configurações para a produção dos espaços. Será que as localidades de fato estão sendo anuladas ou o global consegue fazer um rearranjo das localidades de forma híbrida?

O mundo contemporâneo plural e híbrido não comporta dualismos – local oposto ao global; urbano oposto ao campo; cidade formal oposta à informal. A “hibridação” é responsável por novos processos simbólicos, os quais são feitos a partir de ideias de tipos e lugares diferentes (CANCLINI, 1997).

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 1997, p. 29).

O conceito de cultura tem diferentes interpretações e ganha novos significados ao longo do tempo. Nesta pesquisa entendemos “cultura” “tal qual organizada no mundo de hoje supõe que, em grande parte, ela é fluida, não atemporal, e que, no que diz respeito às identidades, não é nada óbvio que aquilo com que as pessoas se identificam seja o mais durável” (HANNERZ, 1999, p. 153). Desse modo, concordamos com Canclini (1997) que o papel do sujeito nesses rearranjos culturais é contribuir com a desterritorialização e em seguida com a reterritorialização, fazendo com que a cultura perca a relação exclusiva com o seu território, sendo realocada parcialmente em diversos territórios, agregada a outras culturas (CANCLINI, 1997).



Geralmente ao tratar de cidades turísticas, entende-se que a cultura local foi perdida devido a chegada de outros interesses e olhares, na dualidade “oprimidos” x “opressores”. Hannerz (1997) também aborda esse tema e propõe um olhar no qual a cultura do lugar é exatamente a relação de todas as culturas que se encontram, reflexo da interação de pessoas e de grupos de pessoas diferentes. Nesse sentido, a cultura das cidades turísticas não estaria sendo perdida, mas sim alterada pela diversidade e pelas “superposições e transversalidade de ligações, que conectam de modo bastante firme pessoas de uma civilização com aquelas de outras civilizações” (HANNERZ, 1999, p. 153).

A “diversidade” permite um vínculo menos rígido entre as classes sociais e os estratos culturais, com a tendência de uma relação maior entre os grupos, o que não significa que essa circulação dissolveu as diferenças de classes e a assimetria entre países, mas dá uma nova configuração (CANCLINI, 1997). Em alguns casos se opta por não agregar determinadas culturas que são consideradas menos importantes. Hannerz (1997) chama essa interrupção na distribuição dos significados de “limite cultural” e o explica como sendo a falta de exposição suficiente para que haja compreensão, valorização ou qualquer tipo de apropriação cultural. É importante reconhecer as não incorporações intencionais para lembrar da assimetria entre os fluxos e pensar sobre como diminuí-la, permitindo as mesmas possibilidades para todos os grupos.

Também existem casos em que se preserva grupos tradicionais para que permaneçam intocados. Muitas vezes é um esforço em cidades turísticas, pois a imagem do “tradicional” é valiosa no mundo em que nada parece exclusivo. Uma das paisagens fabricadas para o mercado de consumo é a cultura da natureza “íntacta” e encará-la como produto significa racionalizar a utilização dos recursos naturais, o que não existia para a população nativa (estes associam os recursos à garantia do seu modo de vida) e que pode significar a degradação dos bens (LUCHIARI, 1997). Precisa-se refletir sobre a importância de ouvir os grupos tradicionais para entender como eles se sentem em relação ao que foi incorporado e perdido, sem forçá-los à conservação de algo que não os representa em nome de uma imagem, mas também sem comprometer seus meios de vida.

É comum ouvir que determinado lugar foi descaracterizado e desqualificado com a chegada de novas estruturas de vida, novas técnicas agrícolas, ou uma exploração maior dos recursos naturais, ter uma patroa ou patrão e não ser mais trabalhador(a) autônomo(a), cultivar desejo por roupas e acessórios “de marca”, dentre outras dinâmicas socioculturais e econômicas. Contudo, é necessário refletir e perguntar: mas e se as pessoas que moram lá preferem como está hoje, tendo em vista que possam ter



sido incorporadas técnicas ou saberes que de fato facilitam e melhoram suas vidas, ou se o que é originário não as representa mais enquanto comunidade e sim o híbrido?

O fato de se considerar muitas vezes o que veio “de fora” como sendo “melhor”, pode indicar que houve algum tipo de condicionamento para isso – há um limiar estreito entre o “querer” e o “ser ensinado a querer”. Contudo, todas as escolhas julgadas com critério de valor fazem parte de um sistema de crenças, construído socialmente. Desse modo, acreditamos que deva existir uma medida entre valorizar as práticas locais e o respeito à vontade dessa população, caso queiram se integrar e interagir com diferentes culturas.

O caso de Barra Grande – PI

O litoral do estado do Piauí surge apenas no século XIX, quando foi feita uma troca de municípios com o estado do Ceará e o estado conquistou 66 quilômetros de extensão de orla marítima (DUTRA, 2015). Neste litoral do nordeste brasileiro se situa o povoado de Barra Grande, no município de Cajueiro da Praia (figura 3). Esta faixa litorânea foi consecutivamente desmembrada com o surgimento de novos municípios em 1989, surge o município de Cajueiro da Praia, que compreende vinte povoados, sendo quatro deles em orla marítima (figura 4).



Figura 3 – Mapa de localização do Município de Cajueiro da Praia (PI), fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cajueiro_da_Praia.



Figuras 4 – Imagem aérea atual de Barra Grande, fonte: Google earth, 2020. Disponível em: <https://earth.google.com/web/search/barra+grande+piua%3ad/@-2.91018671>.

A história e origem de Cajueiro da Praia e Barra Grande foi resgatada por registros de entrevistas com antigos moradores (MACÊDO, 2011) e nos conta que o local foi habitado há cerca de 350 anos por índios da tribo Tremembé e posteriormente foi ocupado por pescadores. Barra Grande por sua vez parece ter sido fruto de famílias pesqueiras que se deslocaram de onde hoje é a sede do município e da chegada de gaúchos fugitivos da Guerra dos Farrapos em meados de 1835 (MACÊDO, 2011). Cajueiro da Praia e Barra Grande cresceram lentamente, a população estimada do município inteiro para o ano de 2019 era de apenas 7.642 habitantes (IBGE, 2019).

Desde sua origem, Barra Grande tinha as atividades tradicionais como principais geradoras de renda – a pesca e a agricultura, além do comércio informal. Desta forma, sua população não tinha familiaridade com trabalhos formais e assalariados, pois viviam praticamente em uma economia de subsistência. O modo de vida dessa população até meados do século passado era extremamente simples, bem como suas construções; tinham muito apego aos ritos religiosos da igreja católica; as estruturas familiares eram patriarcais e o nível de escolaridade era baixo. O povoado começou a ser frequentado por turistas nos anos 1980, de maneira incipiente. A visitação se intensificou nos anos 2000, quando se descobriu que a praia é favorável à prática esportiva de *kitesurf* (figura5).





Figura 5 – Kitesurfistas na praia de Barra Grande, fonte: <https://roteirosincriveis.com.br/destaque-especiais/praias-de-barra-grande-no-piaui-e-um-dos-paraisos-do-litoral-do-nordeste/>, 2014.

Em termos de planejamento e gestão, Barra Grande tem hoje um Plano Estratégico Turístico no qual é possível perceber falhas e contradições. Ele foi elaborado entre os anos 2008 e 2010 e tem como principais objetivos diminuir os efeitos da sazonalidade, aumentar a satisfação dos visitantes e gerar mais emprego e renda para a população local (DUTRA, SANTOS E SILVA, 2014). Entretanto, o Plano foi elaborado com pouca participação popular, regido por grupos pró-turismo (como empresários locais, representantes de entidades parceiras e pessoas que trabalham com turismo); além disso, não houve um diagnóstico com dados consistentes sobre a realidade local, sobre suas estruturas de vida ou consideração aos dados socioeconômicos da população (DUTRA, SANTOS E SILVA, 2014).

Cabe lembrar que as ações governamentais turísticas que acontecem em Cajueiro da Praia sempre dependeram de planos e recursos de instâncias estadual e federal, uma vez que a estrutura administrativa municipal é precária e que os seus recursos humanos e tecnológicos não são suficientes (MACÊDO, 2011). A consequência disso é a falta de participação popular na concepção de planos desenvolvidos, dificultando um diálogo que agregue os diferentes interesses da população (MACÊDO, 2011). O Conselho Municipal de Turismo criado em 2001, seria o meio de participação da sociedade na gestão desse setor. Contudo, apesar da comunidade se mobilizar em torno deste Conselho em um primeiro momento, não deu continuidade às ações devido à falta de incentivo da Prefeitura (MACÊDO, 2011).

As práticas relacionadas à atividade turística em Cajueiro da Praia fizeram a localidade se transformar espacialmente, socialmente e economicamente, visando a uma nova identidade do lugar. Nesse sentido, pode-se interpretar a formação desta nova identidade de duas formas: como resultado da perda dos costumes locais e/ou a partir da mistura entre a cultura local e as culturas exógenas, tendo como resultado uma cultura híbrida.

As transformações materializadas no espaço construído acontecem de maneira mais visível por meio das edificações, uma vez que a arquitetura dos empreendimentos turísticos traz uma nova realidade imagética. Essa realidade reproduz ou traz alusões a construções de toda e qualquer parte do mundo, desde que tenha algum apelo comercial. Na figura 6, por exemplo, é possível ver um hotel em Barra Grande com influência arquitetônica e imagética da arquitetura dita “mediterrânea vernacular”, com fachadas minimalistas brancas, sem arestas e elementos de madeira expostos.



Figura 6 – Hotel em Barra Grande com influência arquitetônica e imagética de outras partes do mundo, fonte: Acervo dos autores, 2019.

A principal rua do povoado, próxima e paralela à orla, era originalmente habitada por famílias pesqueiras e se constituía no espaço de encontros e sociabilidade da localidade. A partir do advento do turismo, estas casas de pescadores são vendidas e atualmente a rua é ocupada por restaurantes e pousadas em estilo “rústico” – que busca simular construções vernaculares - com o uso de madeira, palha e vidro e decoração com objetos praianos, como luminárias de búzios. A população local hoje só frequenta esta rua em posição de trabalhadores, raramente desfrutando desses equipamentos e serviços. Esta parte do povoado que fazia parte do cotidiano local se transformou, e aí foi criada pelo turismo uma nova realidade – a do “espetáculo” permeado de referências exógenas– que destoa da área de vida da população nativa. As arquiteturas e estilos de vida são claramente desiguais. A dualidade entre estas realidades é clara (figuras 7 e 8): enquanto os turistas ocupam a praia e seu entorno próximo como área de lazer, a população local se reúne principalmente na Praça Central, onde está localizada a Igreja matriz, uma quadra de futebol, onde os eventos do povoado acontecem e os principais comércios locais do povoado se concentram ao redor (figura 9).



Figura 7 – Construções típicas do povoado, fonte: Acervo dos autores, 2019.



Figura 8– Construções turísticas de luxo, fonte: www.booking.com, 2020.



Figura 9– Imagens da praça de Barra Grande, o ponto de encontro da população local, fonte: Acervo dos autores, 2019.

Além das transformações na forma e estrutura urbana, percebe-se também uma transformação econômica. Gradativamente a prática da pesca artesanal (figura 10), que antes era a principal atividade econômica local, vem diminuindo e perdendo espaço para os empregos relacionados à atividade turística, principalmente entre os jovens. Esses empregos trouxeram a perspectiva do trabalho assalariado para a população local e fizeram com que o índice de desenvolvimento humano municipal (IDHM) aumentasse, mas não foi suficiente para tirá-lo da faixa de desenvolvimento considerada baixa. Isso porque as vagas disponibilizadas para os locais relacionadas ao turismo são sempre em empregos de base ou subempregos, pois não houve nenhuma ação para a qualificação da mão de obra local. Dificilmente a população local encontra apoio e recursos para empreender na área do turismo.



Figura 10– Pescadores trabalhando, fonte: José Maria Alves da Cunha, 2018.

Os trabalhos advindos do turismo também impactam culturalmente o povoado. Exemplo disso é a maior independência financeira e emocional conquistada pelas mulheres do povoado. Se antes elas realizavam em sua maioria trabalhos domésticos, não remunerados, passaram agora a ter trabalhos assalariados em pousadas e restaurantes (CUNHA, 2018). A partir disso, a estrutura conservadora-patriarcal local é abalada, pois se reformula o entendimento sobre os papéis de gênero. Percebe-se nesse exemplo a *hibridação cultural* – uma discussão sobre equidade entre gêneros, que geralmente ocorre nas cidades maiores, ganhando voz em um pequeno povoado patriarcal.

As contradições presentes nas transformações por que passa Barra Grande questionam o viés reducionista de uma análise dualista (a atividade é positiva x negativa?). Nesse sentido, cabe notar que apesar do Produto Interno Bruto (PIB) *per capita* de Cajueiro da Praia ter dobrado de 2010 para 2017 (de R\$4.589,16 em 2010 para R\$10.858,69 em 2017), o salário médio mensal do município em 2017 era de apenas 1,6 salários-mínimos e 59,3% da população vivia em domicílios com rendimentos mensais de até meio salário-mínimo por pessoa (IBGE, 2017). Em 2010 o salário-mínimo de R\$ 510,00 permitia comprar 2,5 cestas básicas de valor médio de R\$ 200,00, enquanto no ano de 2017 o valor do salário mínimo de R\$937 permitia comprar 2,7 cestas básicas (cesta básica em São Luís, capital mais próxima que realizou a pesquisa nesse ano, era R\$338,38) (DIEESE, 2017). Questiona-se então a distribuição e concentração de renda e estruturas de desigualdade geradas no povoado a partir da atividade turística.



Ainda que este estudo não se aprofunde na questão, é importante observar que saberes tradicionais como a pesca artesanal vem diminuindo no município. Pode-se supor que por ser uma atividade trabalhosa, difícil, mal remunerada e até mesmo arriscada, é preterida em relação aos trabalhos relacionados ao turismo. Como não existe nenhuma política de valorização da cultura local ou estímulo para que os jovens desenvolvam a pesca, temos a perspectiva de que esse saber tradicional possa se perder. Caberia avaliar qual o papel da atividade turística nesse processo uma vez que atualmente a população local é deixada a margem da economia do turismo.

Soma-se a isso que não há nenhuma perspectiva de inserção desses jovens no segmento turístico, pois não há preocupação com sua especialização para este mercado de trabalho. Isso fica claro ao se analisar a baixa taxa de escolaridade no município, onde grande parte dos alunos e alunas frequentam a escola apenas até o ensino fundamental – em 2010, o IBGE apontava a taxa de escolarização de 95% entre 6 e 14 anos. Em 2018 havia 1.197 alunos matriculados no ensino fundamental em contraste a apenas 253 no ensino médio (IBGE, 2018), o que corresponde a uma redução de cerca de 80% dos estudantes. O que está acontecendo, então, é o abrir mão de uma atividade tradicional, pautada no estilo de vida rural, para se inserir em atividades do sistema capitalista, mas sem nenhum tipo de preparo. Krippendorf (1989) fala sobre a fragilidade de se desenvolver economias baseadas em uma “monocultura turística”, sem incentivar outras atividades, pois, como o turismo tem um ciclo de vida, depois que os turistas deixam de aparecer e migram para outros destinos, a população resta completamente despreparada para enfrentar o impacto social e econômico desse esvaziamento.

Discussões

Percebe-se que abordar questões sobre os impactos da atividade turística envolve um amplo contexto e pode gerar discussões de diversas naturezas. Este trabalho foi uma tentativa de reunir diferentes perspectivas que podem guiar essas discussões, entendendo-as não como antagônicas, mas como complementares e embasadas por fontes teóricas de diversos campos do conhecimento.

As informações recolhidas sobre Barra Grande (ainda que limitadas devido ao contexto da pandemia Covid 19) foram suficientes para constatar que sua concepção, enquanto cidade turística, se insere na lógica da cidade-mercadoria, pois a administração da cidade parece querer se preparar para inserir-se na “economia global”. Por se tratar de uma cidade do litoral do Piauí, um dos estados mais pobres do Brasil, país com enorme desigualdade social, o conceito de cidade-mercadoria chega sem uma parte de seus preceitos aplicados, como o da gestão participativa e da ênfase aos governos locais. O Plano



Estratégico de Desenvolvimento do município é criticado pela falta de participação da comunidade mais pobre e mais antiga, sendo “representada” apenas pelos grupos pró-turismo. Esse desequilíbrio parece ser o problema da ideologia do “planejamento estratégico” quando transferido a realidades de desigualdade socioeconômica como a brasileira – a grande dificuldade em conciliar os interesses dos diferentes atores ou de dar voz a grupos mais vulneráveis.

Acreditamos, portanto, que fortalecer a autonomia do governo local seria decisiva para construir uma democracia legítima em municípios como Cajueiro da Praia, dada a vulnerabilidade socioeconômica de sua população tradicional. Um dos objetivos da Constituição de 1988 é aliar a democracia a um valor social (BARBOSA, 2010) conferindo mais autonomia aos municípios, pois a descentralização do poder permite a aproximação da população aos gestores locais na definição das políticas públicas. Assim, a legitimação da formulação, execução e gestão das ações dessas políticas, como zoneamento, controle do uso e ocupação do solo e plano diretor, só aconteceria com o aval popular. Contudo, Cajueiro da Praia enfrenta obstáculos de ordem financeira e política para o exercício de sua autonomia na prática. Além de dependente economicamente de transferências das esferas estadual e federal devido a uma baixa arrecadação local, a atual administração tem o controle político na mão dos empresários do turismo que parecem não se preocupar em criar canais de participação popular ou mecanismos para uma diversificação de atividades ou capacitação de mão de obra (BARBOSA, 2010).

Desse modo, consideramos importante incentivar ações paralelas tais como mobilizações partindo da própria população local. Para tanto, a população tem que se reconhecer como uma comunidade, estabelecendo suas lutas por ideais comuns. Isso se faz necessário porque a situação atual é de assimetria de poder entre os grupos – os “de fora” se estabelecem nos cargos decisórios e têm maior poder econômico, enquanto a população local fica desassistida por falta de representatividade. A formação de um grupo coeso pela população local pode equilibrar as forças entre eles (ELIAS E SCOTSON, 2000).

A união da população local também é essencial por ser um instrumento contra o crescimento predatório do espaço tomado pela “espetacularização”. Geralmente a cidade planejada tende a ser espetacularizada e a não planejada fica à mercê da informalidade e da precariedade. Ao escolher quais os espaços vão receber investimentos (para atrair pessoas e consumidores) relega-se tantos outros à exclusão do processo de planejamento. O equilíbrio de representatividade entre grupos confere a oportunidade de que “a parte não escolhida” também seja pensada.



Em Cajueiro da Praia a alteração na dinâmica do povoado por influência da atividade turística tem efeitos diversos para a população local e corrobora com a teoria da hibridação de Canclini (1997), de que a cultura no mundo contemporâneo não está sendo perdida, mas sim reconfigurada – ela deixa de existir na forma “pura” original, pois durante a interação com outras culturas ela é influenciada e influencia as demais. Na verdade, o mais importante nesse primeiro momento de reflexão não é fazer o juízo de valor dessas reconfigurações, mas sim reconhecer que elas acontecem e tentar entendê-las. Nesse caso, a “incorporação” parece acontecer apenas em um sentido, muito provavelmente devido a assimetria econômica entre os grupos que estão se relacionando.

Considerações finais

Entender algumas características determinantes sobre a cidade e, conseqüentemente, sobre a sociedade, foi nosso ponto de partida para contextualizar as práticas turísticas contemporâneas. O turismo se apresenta atualmente como um dos impulsionadores do consumo do espaço e as novas paisagens que ele produz representam certas formas contemporâneas de espacialização social que podem não representar os hábitos e condições locais.

A grande crítica a essas novas paisagens é sua padronização, consideradas muitas vezes “cenários”, pois não estão necessariamente relacionadas ao território. Guy Debord (2000) aponta isso como o fim das localidades, enquanto Zukin (2000), Canclini (1997) e Hannerz (1997) acreditam que uma nova forma de espacialização social pode se materializar exatamente nessa confluência de diversas culturas e hábitos, não deixando de ater-se às assimetrias e aos limites culturais (HANNERZ, 1997).

O turismo intensifica as características encontradas no mundo – de espetacularização, homogeneização e simulação a partir de monumentos e espaços públicos assépticos e arquiteturas exógenas adaptadas ou simulacros históricos. Os diálogos entre turistas e moradores, as trocas sem limite cultural e a equidade no trabalho não acontecem no turismo desenvolvido na lógica da cidade-mercadoria, como é o caso de Barra Grande. Desse modo, nos parece que a própria atividade turística se constitua num potencial risco para sua população tradicional, uma vez que passa a depender exclusivamente desta. É urgente pensar em estratégias realistas de mitigar os efeitos desse processo, na estrutura socioeconômica e na forma de produção do espaço.

Desta forma, este artigo aponta três ações alternativas à construção desta cidade preocupada apenas em se tornar atrativa e competitiva. São eles: 1) o investimento em um governo local fortalecido com um aumento da representatividade das populações mais vulneráveis, 2) a construção de políticas



públicas focadas principalmente em criar alternativas econômicas e sociais, e 3) o empoderamento e fortalecimento do senso de comunidade a partir da valorização da sua cultura, história e sociedade, possibilitando o equilíbrio de poder. Assim, acreditamos, será possível diminuir as possíveis assimetrias, especialmente em pequenas comunidades turísticas como Barra Grande – PI.

Referências

AMORIM, Ricardo Luiz Chagas. *Teoria da dependência? A problemática hoje*. Tese de Doutorado, Desenvolvimento Econômico, Instituto de Economia, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

BARBOSA, Jorge Luiz. Política Pública, Gestão Municipal e Participação Social na Construção de uma Agenda de Direitos à Cidade. *Scripta Nova Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. 2010, n.º 331 (51), vol. 14. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-331/sn-331-51.htm>>. Acessado em: 28fevereiro 2020.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

COELHO, Carla Naoum. Não-lugares – uma leitura crítica sob a ótica do turismo. In: II SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, II, 2004, Universidade de Caxias do Sul. *Anais*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2004.

CUNHA, José Maria Alves. *Família, Trabalho e Geração: um estudo sobre as relações entre a pesca artesanal e o turismo na localidade de Barra Grande – Cajueiro da Praia – PI*. Dissertação de mestrado, sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Piauí, 2018.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

DIEESE – DEPARTAMENTO INTERSINDICAL DE ESTATÍSTICA E ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS. São Paulo: Custo da Cesta Básica, DIEESE, 2017.

DUTRA, André da Silva; SANTOS, Nívea Maria Barros e SILVA, Elisângela Tavares. O Plano Estratégico Turístico de Barra Grande – Piauí (PI) / Brasil: melhorias a partir da análise de um modelo sistêmico. In: SEMINÁRIO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM TURISMO (ANPTUR), XI, 2014, Fortaleza. *Anais*. Fortaleza: ANPTUR, 2014.

DUTRA, André da Silva. *Praia de Barra Grande no Município de Cajueiro da Praia-PI: de colônia de pescadores ao desenvolvimento turístico induzido pela prática do kitesurf*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Turismo e Hotelaria, Universidade do Vale do Itajaí, 2015.



ELIAS, N. & SCOTSON, J. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Tradução de Vera Ribeiro. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERREIRA, João Sette Whitaker. *O Mito da Cidade Global: o papel da ideologia na produção do espaço urbano*. Petrópolis: Vozes, 2003.

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, Fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional*. *SciELO*. 1997, nº 1, vol. 3. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0104-93131997000100001&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acessado em: 10 novembro 2019.

_____. *Os Limites de Nosso Auto-retrato. Antropologia urbana e globalização*. *Mana* 5(1):149-155, 1999.

KRIPPENDORF, Jost. *Sociologia do turismo: para uma nova compreensão do lazer e das viagens*. Tradução de Contexto Traduções LTDA. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

LUCHIARI, Maria Tereza. Turismo, Natureza e Cultura Caiçara: um novo colonialismo? In: SERRANO, Célia M. Toledo e BRUHNS, Heloisa T. (Org.). *Viagens à Natureza: turismo, cultura e ambiente*. Campinas: Papirus, 1997. p. 59-84.

MACÊDO, Ermínia Medeiros. *O Turismo na Praia de Barra Grande – PI: impactos e contribuições ao desenvolvimento local*. Dissertação de mestrado, Mestrado Profissional em Turismo, Universidade de Brasília, 2011.

MARICATO, Ermínia. MetrÓpole, legislação e desigualdade. *Estudos Avançados*. 2003, nº 48, vol. 17. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010340142003000200013&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 24 junho 2020.

MORAES, Sérgio Torres. Considerações sobre a produção do " espaço turístico" na contemporaneidade. *Revista Turismo-Visão e Ação*, v. 6, n. 3, p. 277, 2004.

ROJEK, Chris. *Ways of scape: modern transformations in leisure and travel*. PhD Thesis, Degree of doctor of Philosophy, Department of Sociology, University of Glasglow, 1991.

SANTOS, José Lázaro de Carvalho. Reflexões por um conceito contemporâneo de urbanismo. *Malha Urbana*– Revista Lusófona de Urbanismo. 2009, nº 3, [S.I.]. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/malhaurbana/article/view/87>>. Acessado em: 10 novembro 2019.

SANTOS, Theotonio dos. A Estrutura da Dependência. *Revista Sociedade Brasileira de Economia Política*. 2011, nº 30. vol.1. Disponível em: <<http://www.sep.org.br/revista/download?id=211>>. Acessado em: 28 novembro 2019.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e154, p. 1-22, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/espetaculo-e-hibridacao-as-perspectivas-sobre-o-turismo-em-barra-grande-pi>



SILVA, Fábio César da. O Conceito de Fetichismo da Mercadoria Cultural de T. W. Adorno e M. Horkheimer: uma ampliação do fetichismo marxiano. *Kínesis- Revista de Estudos dos Pós-Graduandos em Filosofia*. 2010, n° 3, vol. 2. Disponível em:

<<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/about>>. Acessado em: 18 fevereiro 2020.

TRASPADINI, Roberta. *A teoria da inter (dependência) de Fernando Henrique Cardoso*. 2ª Edição. São Paulo: Outras Expressões, 2014.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, Otilia; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *A Cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 3ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 75-103.

VIANA, Nildo. Debord: Espetáculo, Fetichismo e Abstratificação. *Revista Panorama*. Goiânia: PUC Goiás, n°1, vol. 1, 2011.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antônio A. (Org.). *O espaço da diferença*. Tradução de Silvana Rubino. Campinas: Papyrus, 2000. p. 80-104.

Minicurrículos



Sérgio Torres Moraes

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (2006) e Pós Doutor pela École Normale Supérieure (ENS) de Paris, departamento de geografia, sobre resiliência urbana e regional. Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Santa Catarina do curso de graduação Arquitetura e Urbanismo e professor permanente do Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósArq).

Correio eletrônico: sergiomoraes@arq.ufsc.br

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0065042233378829>



Marina Brito de Oliveira Marques

Arquiteta e Urbanista pelo Instituto Camillo Filho (2017). Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Correio eletrônico: marinabritomarques@gmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4075214931657901>

Como citar:

MORAES, Sérgio Torres; MARQUES, Marina Brito de Oliveira. Espetáculo e Hibridação. As Perspectivas sobre o Turismo em Barra Grande – PI. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e188, p. 1-22, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/em-barra-grande-pi>

Submetido em: 2021

Aprovado em: 2021



As colunas coríntias do Paço Municipal de Santos

The corinthian Columns of the Municipal Palace of Santos

Las columnas Corintias del Palacio Municipal de Santos

Cláudio Walter Gomez Duarte

Professor do curso de bacharelado em Arqueologia da Universidade Metropolitana de Santos, UNIMES

claudio.duarte@unimes.br

<http://lattes.cnpq.br/7260121534928918>

Resumo

Este artigo tem por objetivo abordar alguns elementos e especificidades da arquitetura clássica na cidade de Santos (São Paulo). Trata-se de um estudo de caso no qual analisamos as proporções das colunas coríntias do Paço Municipal. Inicialmente, apresentamos um breve roteiro cronológico com as principais edificações ecléticas da cidade; depois, sintetizamos alguns dados relevantes sobre o nosso objeto de estudo em relação a seus aspectos históricos e técnicos. Apresentamos também uma breve introdução histórica para a ordem arquitetônica coríntia. A seguir, chegamos ao objetivo principal de nossa pesquisa, comparando as proporções das colunas coríntias do Paço Municipal com três parâmetros da mesma ordem: as colunas prescritas por Vitruvius (4,1,11-12)¹ em seu tratado *De Architectura* e as colunas de duas amostras de construções gregas e romanas. Expusemos os dados em planilhas e gráficos, seguidos de nossa interpretação. As conclusões mostram, como esperado, que as colunas da edificação santista guardam pouca relação proporcional com as recomendações do arquiteto romano; contudo, foram encontrados paralelos muito interessantes com o legado construtivo greco-romano.

Palavras-chave: Paço Municipal de Santos, ecletismo, colunas coríntias, tratado de Vitruvius, construções gregas e romanas.



Abstract

*This article aims to address some elements and specificities of classical architecture in the city of Santos (São Paulo). This is a case study, in which we analyze the proportions of the Corinthian columns of the Municipal Palace. Initially, we present a brief chronological itinerary with the main eclectic buildings in the city; then we summarize some relevant data about our object of study, in its historical and technical aspects. We also present a brief historical introduction to the Corinthian architectural order. Next, we arrive at the main objective of our research, comparing the proportions of the Corinthian columns of the Municipal Palace with three parameters of the same order: the columns prescribed by Vitruvius (4,1,11-12), in his treatise *On Architecture*, and the columns of two samples of Greek and Roman constructions. We present the data in spreadsheets and charts, followed by our interpretation. The conclusions show that the columns of the Santos' building have little proportional relationship with the recommendations of the Roman architect, as we expected; however, we found very interesting parallels with the Greco-Roman construction legacy.*

Keywords: *Municipal Palace of Santos, eclecticism, Corinthian columns, treaty of Vitruvius, Greek and Roman buildings.*

Resumen

*Este artículo tiene como objetivo abordar algunos elementos y especificidades de la arquitectura clásica en la ciudad de Santos (São Paulo). Este es un caso de estudio, en el que analizamos las proporciones de las columnas corintias del Palacio Municipal. Inicialmente, presentamos un breve itinerario cronológico con los principales edificios eclécticos de la ciudad; luego resumimos algunos datos relevantes sobre nuestro objeto de estudio: en relación con sus aspectos históricos y técnicos. También presentamos una breve introducción histórica al orden arquitectónico corintio. A continuación, llegamos al objetivo principal de nuestra investigación, comparando las proporciones de las columnas corintias del Palacio Municipal con tres parámetros del mismo orden: las columnas prescritas por Vitruvio (4,1,11-12), en su tratado *De Arquitectura*, y las columnas de dos muestras de construcciones griegas y romanas. Presentamos los datos en hojas de cálculo y gráficos, seguidos de nuestra interpretación. Las conclusiones muestran que las columnas del edificio de Santos tienen poca relación proporcional con las recomendaciones del arquitecto romano, como era de esperar;*



sin embargo, se encontraron paralelismos muy interesantes con el legado constructivo grecorromano.

Palabras clave: *Palacio Municipal de Santos, eclecticismo, columnas corintias, tratado de Vitruvio, edificios griegos y romanos.*

Introdução

Localizada no Estado de São Paulo, a cidade de Santos possui um rico patrimônio arquitetônico eclético desenvolvido no período da Primeira República (1889-1930). Seus principais edifícios são: o Teatro Guarany (1910); Teatro Coliseu (1924); Hotel Atlântico (1928); Correios e Telégrafos (1924); Gota de Leite (instituição de amparo à infância - 1924); Colégio Cesário Bastos (1916); Controle do Tráfego da Cia. Docas de Santos (1910); Bolsa Oficial do Café (1922) e Estação da antiga São Paulo Railway Co. (1899) (MARQUES JUNIOR e DE CARVALHO, 2011, p. 21-30). Em período posterior foi construído o Paço Municipal de Santos (1939), que apresenta características típicas do ecletismo. O ecletismo na arquitetura santista surge tardiamente, no início do século XX. Na Europa, este movimento cultural surge em meados do século XIX encabeçado pelo filósofo Victor Cousin, sendo que “*A palavra ecletismo significa a atitude antiga de formar um todo a partir da justaposição de elementos escolhidos em diferentes sistemas*”. Houve vários tipos de ecletismo na arquitetura, como, por exemplo, o classicizante, o neogótico, o neocolonial e o popular, entre outros tipos de revivalismos (CZAJKOWSKI, 2000, p. 5-17).

O ecletismo que nos interessa nesta pesquisa é o classicizante, que guarda estreita relação com o repertório greco-romano. Nosso objeto de estudo, o Paço Municipal de Santos (Fig. 1), possui esses elementos de forma mais explícita na elevação principal, localizada em frente à Praça Mauá. Essa fachada é uma notável representante da herança clássica. Embora o edifício possua em sua entrada três arcos romanos² e um importante entablamento, esses elementos não fazem parte de nossa análise. Concentramos nossa pesquisa nas colunas³ coríntias⁴ centrais do pórtico⁵, pois acreditamos que esta é uma importante contribuição aos estudos sobre a recepção do clássico no Brasil. O objetivo deste artigo não é revisar o conceito de ecletismo, o que demandaria uma grande discussão; tomamos, então, o termo como sabido. Investimos nas comparações com os edifícios gregos e romanos, bem como com o testemunho de Vitruvius⁶.



O Paço Municipal de Santos

O Paço Municipal de Santos foi inaugurado em 26 de janeiro de 1939 a partir de um projeto elaborado em 1936 pelo engenheiro Plínio Botelho do Amaral. O edifício chama a atenção pelas linhas arquitetônicas clássicas influenciadas pela arquitetura eclética francesa, bem como pelos seus acabamentos em mármore italiano (Figura 1). O mesmo está localizado na Praça Visconde de Mauá, s/n - Centro, Santos - SP, 11010-900. Chamado também de Palácio José Bonifácio, este abriga a Prefeitura e a Câmara Municipal. Foi inaugurado com a presença do então presidente Getúlio Vargas. Apesar de ter havido vários projetos anteriores que não obtiveram êxito, o construído contou com uma verba de 2,26 milhões de libras esterlinas oriundas de um empréstimo junto ao Bank of London & South America Ltd.⁷ O tombamento do edifício é classificado com nível 1: “*NPI de Proteção (Proteção total, atinge imóveis a serem preservados integralmente, toda a edificação, os seus elementos construtivos e decorativos, interna e externamente)*”.⁸

O Pórtico Coríntio do Paço Municipal de Santos

Uma das elevações mais notáveis do edifício é a que fica de frente à Praça Mauá, a entrada principal. Essa elevação ostenta no primeiro andar um pórtico de ordem arquitetônica coríntia composto por quatro colunas: duas de base redonda no meio e duas de base retangular nas extremidades. As colunas estão alicerçadas em pedestais⁹ e entre esses como fechamento balaústres¹⁰. As colunas são de ordem colossal¹¹, pois perpassam três andares. A proporção das colunas centrais entre o diâmetro inferior e a sua altura é aproximadamente 1:10, proporção recomendada por Vitruvius (3, 3, 10) para os edifícios do tipo picnostilos¹². Esses pórticos possuem intercolúnios¹³ de 1 1/2 diâmetro inferior da coluna; contudo, o intercolúquio central do Paço Municipal tem *ca.* 2,652 diâmetros. Este está mais próximo da recomendação para o pórtico diástilo¹⁴ (3 diâmetros para o intercolúquio e 8 1/2 D para a altura da coluna). O pórtico é encimado por um entablamento¹⁵ com arquitrave¹⁶, friso¹⁷ e cornija¹⁸ horizontal típicos da ordem. Fizemos o levantamento das proporções das colunas a partir de uma foto de boa qualidade tirada frontalmente (Fig. 1). Escalamos o retrato com os recursos do *software* AutoCAD 2020 e chegamos às dimensões em módulo¹⁹, partindo do diâmetro inferior da coluna igual a 1,000 módulo (Quadro O).



Figura 1 - Paço Municipal de Santos, vista da Praça Mauá, 1939. Detalhe dos capitéis coríntios.
 Fonte: Disponível em: <https://www.santos.sp.gov.br/>. Acesso: 10/08/2020.
 Adaptado pelo autor

Quadro O - Dimensões das colunas coríntias em módulos

Paço Municipal de Santos	Dimensões em
Colunata	Módulo
Picnostilo. Interc. 1,5D. H=10D	
Coluna-Diâmetro inferior	1,000
Coluna-Altura	10,019
Intercolúnio	2,652
Capitel-Altura	1,232
Ábaco	0,271
Cálato-Altura (equino)	0,908
Astrágalo-Diâmetro	0,980
Coluna-Base-Altura	0,472
Ábaco-Largura	1,571
Cálato (Altura-Superior)	0,316
Cálato (Altura-Intermediária)	0,228
Cálato (Altura-Inferior)	0,364
Ábaco-Diagonal	2,222
Plinto-Diagonal	1,797
Plinto-Largura	1,271

O capitel coríntio

Independentemente da ordem, os capitéis²⁰, sejam dóricos, jônicos ou coríntios, têm forma e função. Sua forma se associa geralmente à decoração, mas sua função estrutural é absorver os esforços vindo do entablamento e transferi-los para o fuste²¹ da coluna, que sequencialmente serão transferidos para a base e as fundações do edifício (SCAHILL, 2009, p. 40). Embora largamente utilizado e desenvolvido pelo Império Romano, o capitel coríntio teve sua origem na Grécia. A sua primeira ocorrência documentada deu-se no templo de Apolo em Bassai, *ca.* 420 a.C. Esse edifício de ordem



externa dórica possuía um pórtico jônico²² interno e uma única coluna coríntia. Veremos adiante outros exemplos de capitéis coríntios gregos e romanos (Tabela 1 e 2; Fig. 4 e 5). Conhecemos a origem do capitel coríntio através do relato de Vitruvius. Este autor nos informa também que a ordem coríntia não é independente; exceto pelo capitel, que segue os esquemas arquitetônicos da ordem jônica expostos no livro 3 do seu tratado *De Architectura*²³. Três passagens de Vitruvius situam a história, o desenvolvimento e o sistema proporcional do capitel coríntio, conforme transcrevemos a seguir.

Vitruvius (4,1, 9) – a origem do capitel coríntio:

Recorda-se que a primeira feitura do capitel dessa ordem aconteceu da seguinte maneira: uma jovem cidadã de Corinto, já em idade núbil, atingida pela doença, morreu. Depois de sepultada, a sua ama recolheu e dispôs num cálato²⁴ aqueles bibelôs com os quais a jovem se comprazia enquanto viva, levou-os ao sepulcro e colocou-os em cima dele, cobrindo com uma tégula²⁵, para que pudessem permanecer durante muito tempo ao ar livre. Casualmente, esse cálato fora colocado sobre uma raiz de acanto²⁶. Entretanto, por altura da primavera, essa raiz, que se encontrava comprimida pelo peso do cesto centrado sobre ela, estendeu as suas folhas e calículos em volta, calículos esses que cresceram pelos lados do cesto e produziram curvaturas na direção das extremidades dos ângulos da tégula, sendo obrigados, devido ao peso desta, a enrolar-se em voluta. (Vitruvius 4,1,9 apud MACIEL, 2007, p. 203-204)

Vitruvius (4, 1, 10) – a ação do escultor Calímaco:

Então Calímaco, que devido à elegância e à sutileza de sua arte de trabalhar o mármore tinha recebido o nome de Katatecnos, passando perto desse túmulo e reparando nesse cesto e na delicadeza viçosa das folhas em sua volta, deleitado com o estilo e com a originalidade da forma, fez em Corinto colunas segundo esse modelo e estabeleceu o sistema de medidas. Partindo daí para as aplicações nos edifícios, estabeleceu os princípios da ordem coríntia. (Vitruvius 4,1,10 apud MACIEL, 2007, p. 204)

Vitruvius (4,1,11-12) – o sistema de proporções do capitel coríntio:

As proporções do capitel devem ser organizadas assim. A altura do capitel com o ábaco deve ser igual ao diâmetro da parte inferior da coluna. A largura do ábaco deve ser proporcionada: as linhas diagonais de um ângulo a outro devem ser iguais ao dobro da altura do capitel. [...] A espessura do ábaco é um sétimo da altura do capitel. [...] Não considerando a espessura do ábaco, deve-se dividir o restante em três partes, dando-se uma à folha inferior, a folha média terá uma altura de duas dessas partes; os calículos deverão



apresentar essa mesma altura [...]. (Vitrúvio 4,1,11-12 apud MACIELI 2007, p. 205 e tradução nossa)

Para esclarecer a natureza plástica e estrutural dos capiteis coríntios, apresentamos duas figuras a seguir. A figura 2 é um esquema detalhado da ordem coríntia que identifica os elementos arquitetônicos da coluna (plinto, base, fuste, cálato, folhas de acanto e ábaco). Ela ainda apresenta todas as abreviaturas que serão utilizadas daqui em diante nas análises dos capiteis coríntios. Já a figura 3 é uma foto que exhibe os detalhes dos capiteis coríntios do Panteão em Roma.

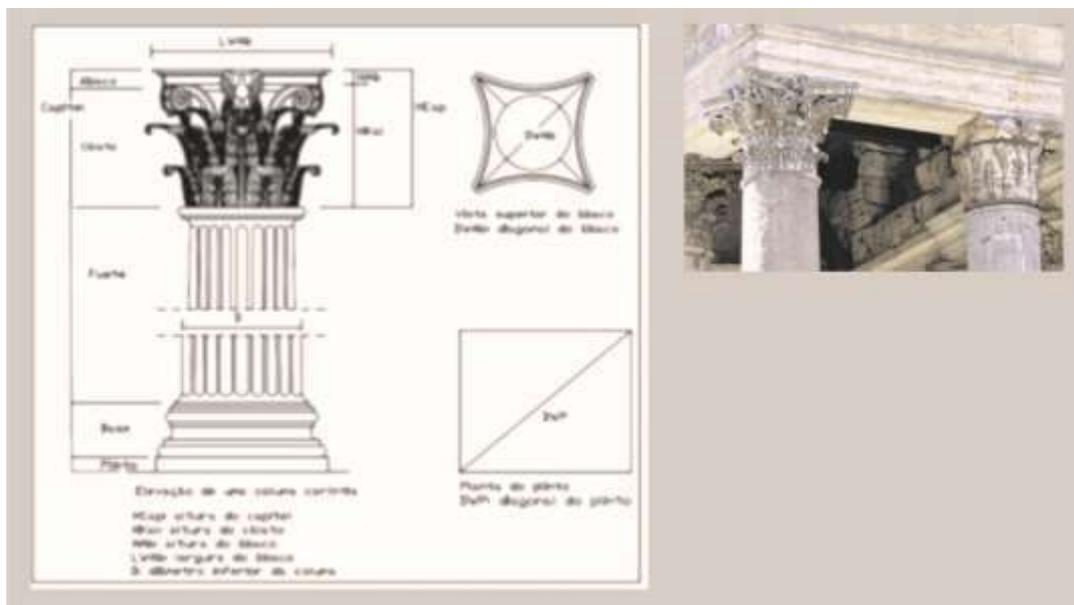


Figura 2 - Esquema da ordem coríntia e seus elementos arquitetônicos. Fonte: CAD Block Libraries, disponível em: <https://ceco.net>. Acesso em: 31/03/2021 e Figura 3 - Detalhes dos capitéis coríntios do Panteão, Roma, ca. 120 d.C. Fonte: Disponível em: <https://pixabay.com/photos/rome-pantheon-columns-capitals-2486521/>. Acesso em: 27/08/2020. (modificado pelo autor).

Análise

O objetivo desta análise é verificar se as colunas coríntias do Paço Municipal de Santos têm em sua tipologia elementos proporcionais da Antiguidade greco-romana. Para isso, utilizamos três balizas: a recomendação de Vitrúvio em seu tratado *De Arquitetura* uma amostra de nove edifícios romanos e outra de treze edifícios gregos de ordem coríntia. Esse conjunto de construções faz parte do estudo sobre o capitel coríntio de Wilson Jones (1991). Na Tabela 1 compilamos o banco de dados proporcionais deste autor para elaborarmos nossas comparações. Confeccionamos também o Quadro 1, apresentado a seguir, com um conjunto de abreviaturas das quais nos valem para dinamizar as análises. Cada abreviatura corresponde a uma dimensão: HCap (altura do capitel); D (diâmetro

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e165, p. 1-24, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/as-colunas-corintias-do-paco-municipal-de-santos>



inferior da coluna); $1/2DWAb$ (metade da diagonal do ábaco); HAb (altura do ábaco); $HKal$ (altura do cálato); $DWAb$ (diagonal do ábaco); DWP (diagonal do plinto); $LWAb$ (largura do ábaco). No Quadro 1 apresentamos as relações proporcionais abreviadas na coluna 1 e as respectivas explicações na coluna 2.

Quadro 1 - Abreviaturas das operações proporcionais entre as dimensões dos elementos arquitetônicos da coluna de ordem coríntia

HCap:D	Proporção entre a altura do capitel e o diâmetro inferior da coluna
$1/2DWAb:HCap$	Proporção entre a metade da diagonal do ábaco e a altura do capitel
HAb:HCap	Proporção entre a altura do ábaco do capitel e a altura do capitel
HKal:D	Proporção entre a altura do cálato e o diâmetro inferior da coluna
$1/2DWAb:D$	Proporção entre a metade da diagonal do ábaco e o diâmetro inferior da coluna
DWAb:DWP	Proporção entre a diagonal do ábaco e a diagonal do plinto
LWAb:D	Proporção entre a largura do ábaco e o diâmetro inferior da coluna

Na Tabela 1 compilamos os dados da seguinte maneira: na primeira linha colocamos as abreviaturas das recomendações de Vitruvius e outras proporções; na segunda linha, as proporções de Vitruvius para os capiteis coríntios; na terceira linha, as proporções dos capiteis coríntios do Paço Municipal de Santos; e entre a quarta e a décima quarta linha, as relações proporcionais de uma amostra de capiteis coríntios de edifícios romanos. Todos os edifícios apresentam a devida cronologia, enquanto as recomendações de Vitruvius datam de 30/20 a.C. Os dados serão utilizados para a montagem dos gráficos a seguir e servirão de base para as análises.

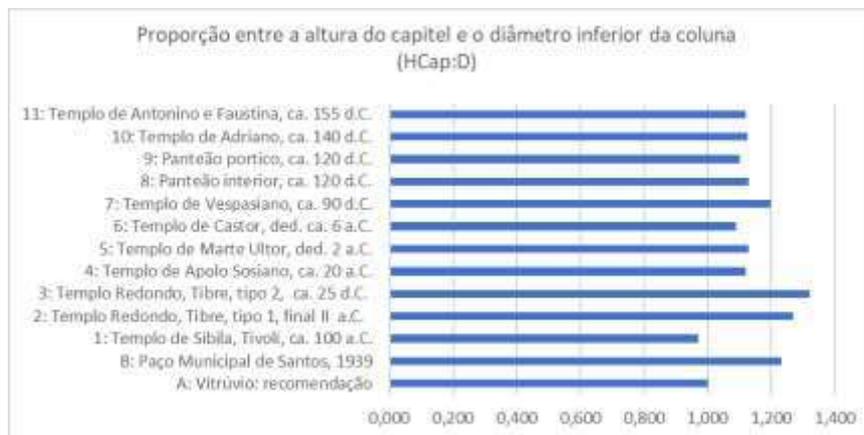


Tabela 1. Compilação das proporções do Paço Municipal, recomendações de Vitruvius e edifícios romanos para comparação entre os capiteis coríntios. Fonte: O autor²⁷, Vitruvius (4,1,11) e WILSON JONES (1991, p. 95-104).²⁸

Vitruvius - Paço Municipal - Edifícios romanos	HCap:D	1/2DWAb:HCap	HAb:HCap	HKal:D	1/2DWAb:D	DWAb:DWP	LWAb:D
A: Vitruvius: recomendação	1,000	1,000	0,143	0,857	1,000		
B: Paço Municipal de Santos, 1939	1,232	0,901	0,220	0,908	1,111	1,236	1,571
1: Templo de Sibila, Tivoli, ca. 100 a.C.	0,970	0,919	0,209	0,770	0,895		1,340
2: Templo Redondo, Tibre, tipo 1, final II a.C.	1,270	0,959	0,172	1,060	1,218		1,720
3: Templo Redondo, Tibre, tipo 2, ca. 25 d.C.	1,320	0,952	0,166	1,090	1,246		1,760
4: Templo de Apolo Sosiano, ca. 20 a.C.	1,120		c. 0,133	c. 0,970			1,480
5: Templo de Marte Ultor, ded. 2 a.C.	1,130	0,895	c. 0,139	c. 0,980	1,005	1,000	c. 1,54
6: Templo de Castor, ded. ca. 6 a.C.	1,090		0,127	0,960		c. 0,993	c. 1,53
7: Templo de Vespasiano, ca. 90 d.C.	1,200	0,813	0,119	1,030	0,991	0,979	1,450
8: Panteão interior, ca. 120 d.C.	1,130	0,869	0,119	1,010	0,997	1,000	1,470
9: Panteão portico, ca. 120 d.C.	1,100	0,900	0,125	0,970	0,975	1,007	1,500
10: Templo de Adriano, ca. 140 d.C.	1,125	0,880	0,120	0,970	1,005	1,014	1,490
11: Templo de Antonino e Faustina, ca. 155 d.C.	1,120	0,880	0,122	0,980	0,986	0,997	1,480

Iniciaremos as análises comparando a proporção entre a altura do capitel coríntio em relação ao diâmetro inferior de sua coluna. Temos como referência a recomendação de Vitruvius (1:1), que corresponde em nossa Tabela 1 à (A).

Gráfico 1 - Distribuição das proporções entre a altura do capitel e o diâmetro inferior da coluna



A proporção entre a altura do capitel do Paço Municipal de Santos (B) e o diâmetro inferior de sua coluna é de 1,232. Assim, a proporção do edifício de Santos é 23,2% maior do que a recomendação de Vitruvius. Contudo, há paralelos entre ele e a arquitetura romana, a saber, nos edifícios 2 e 3 (Templo Redondo)²⁹ (1,270 e 1,320); e 7 (Templo de Vespasiano) (1,200). O Gráfico 1 mostra uma gama de edifícios de 4 a 11, exceto o 7, que se aproximam da proporção do Paço Municipal (B) de 1,232 em -11,6%, o que constitui uma “boa” aproximação. Podemos observar também que o 1 (Templo de Sibila), de proporção 0,970, é o que mais se aproxima da recomendação de Vitruvius por -3,0%.



Gráfico 2. Distribuição das proporções entre meia diagonal do ábaco e a altura do capitel.



Continuaremos as análises comparando a proporção de metade da diagonal do ábaco em relação à altura do capitel. Entre a recomendação de Vitruvius (A) (1:1 ou 1,000) e o Paço Municipal de Santos (B) (0,901) temos uma diferença de praticamente -10,0%. É interessante notar que o pórtico exterior do Panteão (9) e o Paço Municipal (B) têm praticamente as mesmas proporções (0,901 e 0,900). Também encontramos boas aproximações em relação à proporção do Paço Municipal (B) nos edifícios 1 (Templo de Sibila), 5 (Templo de Marte Ultor), 8 (Panteão, pórtico interior), 10 (Templo de Adriano) e 11 (Templo de Antonino e Faustina), em torno de -1,3%. O 2 e o 3 (Templo Redondo) são os que mais se aproximam da recomendação de Vitruvius (A), em torno de -5,0%.

Gráfico 3. Distribuição das proporções entre a altura do ábaco e a altura do capitel.



Nesta análise, podemos notar que a proporção entre a altura do ábaco e a altura do capitel de B (Paço Municipal de Santos) é um “ponto fora da curva” (0,220); contudo, faz paralelo com o 1



(Templo de Sibila) por uma diferença de -5,0%. A proporção de B (Paço Municipal) se distancia da recomendação de Vitruvius (A) em 53,84%. O conjunto dos edifícios de 4 a 11 apresentou, em média, -12,23% em relação à recomendação de Vitruvius (A) (0,143).

Gráfico 4. Distribuição das proporções entre a altura do cálate e o diâmetro inferior da coluna.



Analisando a proporção entre o cálate e o diâmetro inferior da coluna, temos entre a recomendação de Vitruvius (A) (0,857) e a proporção de B (Paço Municipal) (0,908) uma diferença de 5,95% – sendo esta aproximação relativamente pequena. A maioria dos edifícios de 4 a 11 situam-se em torno da média (0,984), ou seja, a 14,77% da recomendação de Vitruvius (A). O edifício 1 ficou abaixo da prescrição de Vitruvius (A). Por outro lado, a proporção de B (Paço Municipal) tem uma diferença de -8,37% em relação à média dos edifícios de 4 a 11.

Gráfico 5. Distribuição das proporções entre meia diagonal do ábaco e o diâmetro inferior da coluna.

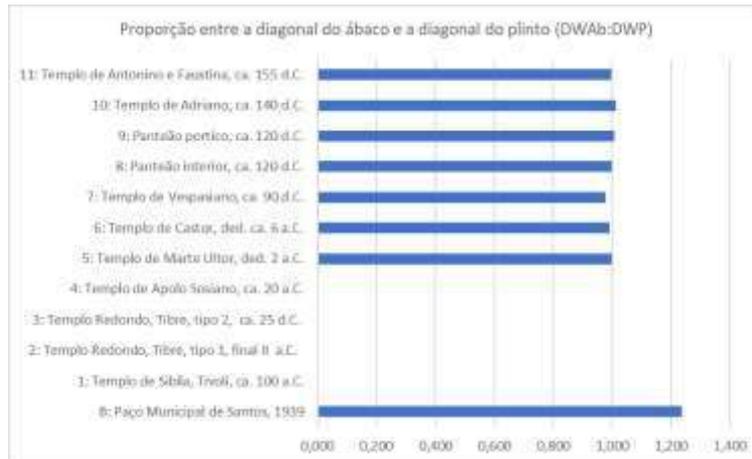


Agora analisaremos a proporção entre metade da diagonal do ábaco e o diâmetro inferior da coluna. Podemos notar que o edifício 5 (1,005) e o 10 (1,005) têm praticamente a mesma recomendação proporcional de Vitruvius (A) (1,000). A maioria dos edifícios, como o 7, 8, 9 e 11,



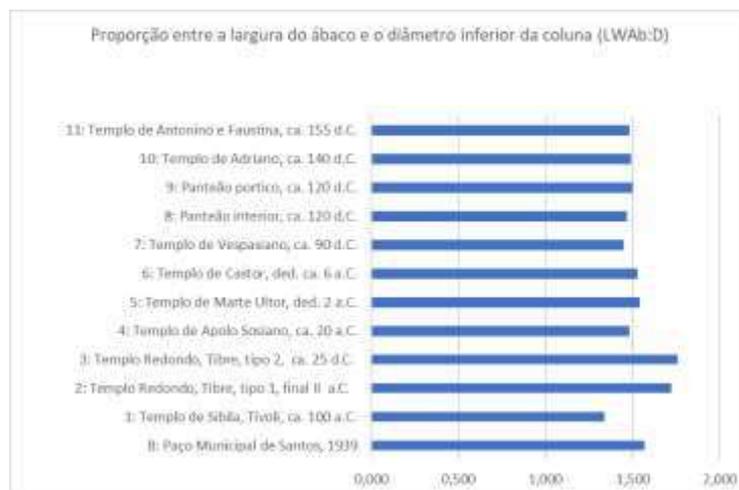
também se aproximam da recomendação de Vitrúvio (A) com uma diferença em média de -1,3%. Já o B (Paço Municipal) (1,111) está entre o 2 e o 3 (Templo Redondo) (1,218 e 1,246), a recomendação de Vitrúvio (A) e os edifícios 5, 7, 8, 9, 10 e 11. Por outro lado, há uma ocorrência diferente em 1 (Templo de Sibila) (0,895).

Gráfico 6. Distribuição das proporções entre a diagonal do ábaco e a diagonal do plinto.



Ao analisarmos a proporção entre a diagonal do ábaco e a diagonal do plinto³⁰ podemos notar que a proporção de B (Paço Municipal) é 19,22% maior do que a média dos edifícios 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11. Portanto, o Paço Municipal (B) não encontra correspondência em nossa amostra.

Gráfico 7. Distribuição das proporções entre a largura do ábaco e o diâmetro inferior da coluna.



Nesta análise da proporção entre a largura do ábaco e o diâmetro inferior da coluna, podemos notar que B (Paço Municipal) (1,571) possui paralelos na amostra por uma diferença de 4,99% em relação à média (1,492) entre os edifícios 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 e 11. Já o templo 2 e 3 (Templo Redondo) e o 1 (Templo de Sibila) se afastam da média, como mostra o Gráfico 7.



Figura 4 - Templo de Zeus Olímpico, Atenas, ca. 174 a.C.
 Fonte: Acervo do autor, 2012.

Compararemos agora as proporções de Vitruvius, do Paço Municipal de Santos e de uma amostra de edifícios gregos de ordem coríntia (Figura 4).

Tabela 2. Proporções do Paço Municipal, recomendações de Vitruvius e edifícios gregos para comparação. Fonte: O autor, Vitruvius (4, 1, 11) e proporções calculadas pelo autor a partir dos dados de WILSON JONES (1991, Anexo 2).

Vitruvius - Paço Municipal - Edifícios gregos	HCap:D	1/2DWAb:HCap	HAb:HCap	HKal:D	1/2DWAb:D
A: Vitruvius: recomendação	1,000	1,000	0,143	0,857	1,000
B: Paço Municipal de Santos, 1939	1,232	0,901	0,220	0,908	1,111
1: Templo de Apolo, Bassai, ca. 420 a.C.		1,109	0,218		
2: Templo de Atena, Tegeia, ca. 340 a.C.	0,961	1,108	0,203	0,766	1,065
3: Tholos, Epidauro, 360-20 a.C.	1,058	0,913	0,181	0,867	0,967
4: Filipeion, Olímpia, final IV a.C.		0,940	0,190		
5: Templo de Zeus, Nemeia, final IV a.C.		0,947	0,175		
6: Templo de Asclépio, Atenas, fim IV a.C.		0,774	0,161		
7: Mausoléu, Belvi, Turquia, 285-8 a.C.	1,234	0,754	0,202	0,798	0,931
8: Arsinorian, ordem superior, Samotrácia, ca. 287 a.C.			0,129		
9: Templo de Apolo, Dídima, Turquia, começo II a.C.	1,067	1,045	0,165	0,891	1,115
10: Edifício Laódice, Mileto, Turquia ca. 259? a.C.		0,841	0,189		
11: Bouleutério, Mileto, Turquia, ca. 170 a.C.	1,034	0,885	0,126	0,905	0,915
12: Templo de Zeus Olímpico, Atenas, ca. 174 a.C.	1,006	0,938	0,171	0,835	0,944
13: Entrada do Estádio, Olímpia, ca. 100 a.C.		0,833	0,177		



Gráfico 8. Distribuição das proporções entre a altura do capitel e o diâmetro inferior da coluna



Neste caso, analisamos a proporção entre a altura do capitel e o diâmetro inferior da coluna. Imediatamente percebemos um paralelo entre B (Paço Municipal) (1,232) e o edifício 7 (Mausoléu de Belvi) (1,234). Os outros edifícios (2, 3, 9, 11 e 12), em média 1,025, se situam em torno da proporção de Vitruvius (A) (1,000) com uma diferença de 2,53%, como mostra o Gráfico 8.

Gráfico 9. Distribuição das proporções entre meia diagonal do ábaco e a altura do capitel.

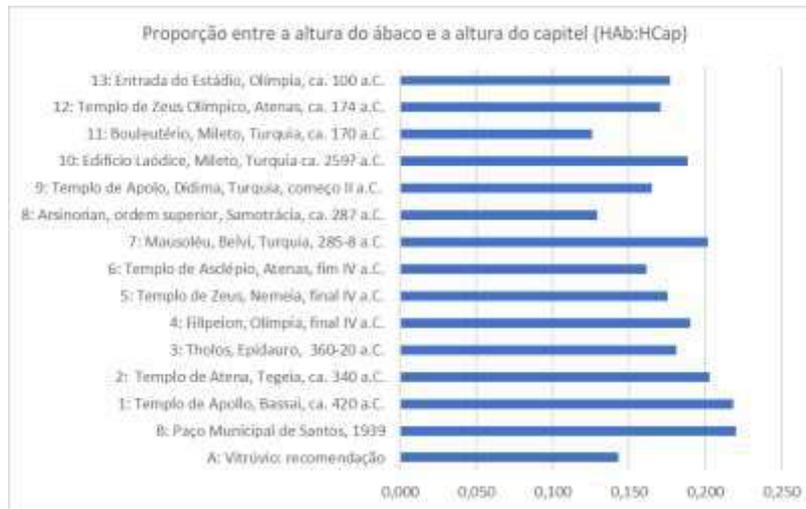


Agora analisaremos a proporção entre meia diagonal do ábaco e a altura do capitel. A proporção de B (Paço Municipal) (0,901) encontra em média 0,899, semelhante à proporção de alguns edifícios de nossa amostra (3, 4, 5, 10, 11, 12 e 13), com uma diferença de 0,18%. O edifício 9 (1,045)



se aproxima da recomendação de Vitruvius com uma diferença de 4,5%. É importante ressaltar que a proporção de B (Paço Municipal) (0,901) está entre a proporção dos edifícios 1, 2 e 6, 7.

Gráfico 10. Distribuição das proporções entre a altura do ábaco e a altura do capitel.



Nesta análise entre a proporção da altura do ábaco e a altura do capitel, podemos notar que o edifício B (Paço Municipal) apresenta paralelo com 1 (Templo de Apolo em Bassai), com uma diferença de 0,90% na proporção. O edifício B (Paço Municipal) possui dois paralelos também, com uma diferença de -7,95% em relação à média de sua proporção, sendo esses: 2 (Templo de Atena, Tegeia) e 7 (Mausoléu, Belvi). O Gráfico 10 mostra que a maioria dos edifícios se afasta da recomendação de Vitruvius (A) (0,143).

Gráfico 11. Distribuição das proporções entre a altura do cálato e o diâmetro inferior da coluna.





Agora analisaremos a proporção entre a altura do cálate e o diâmetro inferior da coluna. O Paço Municipal (B) (0,908) encontra paralelo proporcional com o edifício 11 (Buleutérion) (0,905) por uma diferença de 0,33%. Outro paralelo interessante é com o edifício 9 (Templo de Apolo, Dídima) por uma diferença de -1,87% em relação à proporção de B (Paço Municipal). Os edifícios 3 e 12 se aproximam da recomendação de Vitruvius (A), como mostra o Gráfico 11.

Gráfico 12. Distribuição das proporções entre meia diagonal do ábaco e o diâmetro inferior da coluna.



Ao analisarmos a proporção de meia diagonal do ábaco em relação ao diâmetro inferior da coluna, percebemos uma correspondência imediata entre B (Paço Municipal) e 9 (Templo de Apolo, Dídima) por uma diferença de 0,36%. O edifício B (Paço Municipal) encontra outro paralelo com o 2 (Templo de Atena, Tegeia), por uma diferença de -4,14%. Os edifícios 3, 7, 11 e 12 se aproximam da recomendação de Vitruvius (A), como mostra o Gráfico 12.

Considerações finais

O objetivo das análises acima foi encontrar paralelos entre capitéis coríntios da Antiguidade greco-romana e os capitéis coríntios do Paço Municipal de Santos. Para isso, foram feitas diversas comparações com algumas das recomendações disponíveis em Vitruvius (4, 1, 11) e duas amostras de edifícios: uma de construções romanas e outra de construções gregas que possuem capitéis de ordem coríntia. Privilegiamos em Vitruvius as proporções: altura do capitel em relação ao diâmetro inferior da coluna ($H_{Cap}:D \Rightarrow 1$); metade da diagonal do ábaco em relação à altura do capitel ($1/2DW_{Ab}:H_{Cap} \Rightarrow 1$); altura do ábaco em relação à altura do capitel ($H_{Ab}:H_{Cap} \Rightarrow 1/7=0,143$), além dos corolários para as recomendações de Vitruvius: altura do cálate em relação ao diâmetro

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e165, p. 1-24, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/as-colunas-corintias-do-paco-municipal-de-santos>



inferior da coluna ($HKal:D \Rightarrow 6/7=0,857$) e metade da diagonal do ábaco em relação ao diâmetro inferior da coluna ($1/2DWAb:D \Rightarrow 1$). Também foram realizadas comparações com as proporções propostas por Wilson Jones (1991): diagonal do ábaco em relação à diagonal do plinto ($DWAb:DWP$) e largura do ábaco em relação ao diâmetro inferior da coluna ($LWAb:D$).

Tabela 3. Porcentagens das proporções em relação a Vitruvius, ao Paço Municipal de Santos e aos edifícios romanos.

Vitrúvio - Paço Municipal - Edifícios romanos	HCap:D	Vitr.	P. Mun.	1/2DWAb:HCap	Vitr.	P. Mun.	HAb:HCap	Vitr.	P. Mun.	HKal:D	Vitr.	P. Mun.	1/2DWAb:D	Vitr.	P. Mun.
A: Vitruvius: recomendação	1,000	%	%	1,000	%	%	0,143	%	%	0,857	%	%	1,000	%	%
B: Paço Municipal de Santos, 1939	1,232	23,23		0,901	-9,86		0,220	54,05		0,908	5,96		1,111	11,08	
1: Templo de Sibila, Tivoli, ca. 100 a.C.	0,970	-3,00	-21,29	0,919	-8,10	1,96	0,209	46,30	-5,03	0,770	-10,17	-15,22	0,895	-10,50	-19,42
2: Templo Redondo, Tibre, tipo 1, final II a.C.	1,270	27,00	3,06	0,959	-4,10	6,39	0,172	20,40	-21,85	1,060	23,67	16,71	1,218	21,80	9,66
3: Templo Redondo, Tibre, tipo 2, ca. 25 d.C.	1,320	32,00	7,12	0,952	-4,80	5,62	0,166	16,20	-24,57	1,090	27,17	20,02	1,246	24,60	12,18
4: Templo de Apolo Sosiano, ca. 20 a.C.	1,120	12,00	-9,11				0,133	-6,90	-39,57	0,97	13,17	6,80			
5: Templo de Marte Ultor, ded. 2 a.C.	1,130	13,00	-8,30	0,895	-10,50	-0,71	0,139	-2,70	-36,84	0,98	14,33	7,91	1,005	0,50	-9,52
6: Templo de Castor, ded. ca. 6 a.C.	1,090	9,00	-11,55				0,127	-11,10	-42,29	0,960	12,00	5,70			
7: Templo de Vespasiano, ca. 90 d.C.	1,200	20,00	-2,62	0,813	-18,70	-9,80	0,119	-16,70	-45,93	1,030	20,17	13,41	0,991	-0,90	-10,78
8: Panteão interior, ca. 120 d.C.	1,130	13,00	-8,30	0,869	-13,10	-3,59	0,119	-16,70	-45,93	1,010	17,83	11,21	0,997	-0,30	-10,24
9: Panteão portico, ca. 120 d.C.	1,100	10,00	-10,74	0,900	-10,00	-0,15	0,125	-12,50	-43,20	0,970	13,17	6,80	0,975	-2,50	-12,22
10: Templo de Adriano, ca. 140 d.C.	1,125	12,50	-8,71	0,880	-12,00	-2,37	0,120	-16,00	-45,47	0,970	13,17	6,80	1,005	0,50	-9,52
11: Templo de Antonino e Faustina, ca. 155 d.C.	1,120	12,00	-9,11	0,880	-12,00	-2,37	0,122	-14,60	-44,56	0,980	14,33	7,91	0,986	-1,36	-11,20
		Qtde.	Qtde.		Qtde.	Qtde.		Qtde.	Qtde.		Qtde.	Qtde.		Qtde.	Qtde.
Margem de erro ±5%		1	2		2	6		1	0		0	0		6	0
Margem de erro ±10%		3	8		5	9		2	1		1	6		6	3
Margem de erro ±15%		8	10		9	9		5	1		8	8		8	8
	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%
Margem de erro ±5%	12	8,33	18,18	10	20,00	66,67	12	8,33	0,00	12	0	0	10	60,00	0,00
Margem de erro ±10%	12	25,00	72,73	10	50,00	100,00	12	16,67	9,09	12	8,33	54,55	10	60,00	33,33
Margem de erro ±15%	12	66,67	90,91	10	90,00	100,00	12	41,67	9,09	12	66,67	72,73	10	80,00	88,89

A Tabela 3 sintetiza parte das conclusões. Comparando as recomendações proporcionais de Vitruvius com as proporções utilizadas nos capiteis coríntios do Paço Municipal de Santos, concluímos que para uma margem de "erro" de $\pm 15\%$, as proporções do Paço Municipal se aproximam das recomendações: $1/2DWAb:Hcap$; $HKal:D$; $1/2DWAb:D$. Fora dessa margem ou critério temos as recomendações de Vitruvius, $HCap:D$ (23,230%) e $HAb:HCap$ (54,053%). Os edifícios romanos sem o Paço Municipal, com uma margem de erro de $\pm 15\%$ em relação a recomendação de Vitruvius ($HCap:D$), cobrem 66,67% (8 edifícios) da amostra. A amostra de 11 edifícios em relação ao Paço Municipal, da proporção $HCap:D$, com margem de $\pm 15\%$, é de 90,91% (10 edifícios). Ou seja, para esta proporção ($HCap:D$) o Paço Municipal encontra correspondência com 10 capiteis romanos. Para a proporção $1/2DWAb:HCap$, com margem de $\pm 15\%$, 90% (9 edifícios) se aproximam da recomendação de Vitruvius, inclusive o Paço Municipal. Para a proporção $1/2DWAb:HCap$, com margem de $\pm 15\%$, 100% (9 edifícios) se aproximam da proporção do Paço Municipal. Podemos concluir que, para $1/2DWAb:HCap$ e uma margem de $\pm 15\%$, temos correlação com a recomendação de Vitruvius e com 8 capiteis romanos. Ou seja, para esta proporção $1/2DWAb:HCap$, o Paço Municipal encontra correspondência com 9 capiteis romanos, inclusive com o capitel de Vitruvius. Para a proporção $HAb:HCap$ e a margem de $\pm 15\%$, temos que 41,67% (5 edifícios) da amostra se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 9,09% (1 edifício) se relaciona com a proporção do



Paço Municipal. Para a proporção HKal:D e a margem de $\pm 15\%$, temos que 66,67% (8 edifícios) da amostra se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 72,73% (8 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal. Portanto, para a proporção HKal:D, temos tanto correlatos com a recomendação de Vitruvius como com a proporção do Paço Municipal. Para a proporção $1/2DWAb:D$ e a margem de $\pm 15\%$, temos que 80% (8 edifícios) se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 88,89% (8 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal. Portanto, para a proporção $1/2DWAb:D$, temos analogias tanto na recomendação de Vitruvius como na proporção do Paço Municipal. Para a proporção DWAb:DWP e a margem de $\pm 15\%$ não temos nenhum correlato dos capiteis romanos com o capitel do Paço Municipal – só temos correlatos para a faixa entre -15% e -20%. Para a proporção LWAb:D e a margem de $\pm 15\%$, temos que 100% (11 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal.

Tabela 3. Continuação.

Vitrúvio - Paço Municipal - Edifícios romanos	DWAb:DWP	Vitr.	P. Mun.	LWAb:D	Vitr.	P. Mun.
A: Vitruvius: recomendação		%	%		%	%
B: Paço Municipal de Santos, 1939	1,236			1,571		
1: Templo de Sibila, Tivoli, ca. 100 a.C.				1,340		-14,70
2: Templo Redondo, Tibre, tipo 1, final II a.C.				1,720		9,49
3: Templo Redondo, Tibre, tipo 2, ca. 25 d.C.				1,760		12,04
4: Templo de Apolo Sosiano, ca. 20 a.C.				1,480		-5,79
5: Templo de Marte Ultor, ded. 2 a.C.	1,000		-19,109	1,54		-1,97
6: Templo de Castor, ded. ca. 6 a.C.	0,993		-19,675	1,53		-2,60
7: Templo de Vespasiano, ca. 90 d.C.	0,979		-20,807	1,450		-7,70
8: Panteão interior, ca. 120 d.C.	1,000		-19,109	1,470		-6,42
9: Panteão portico, ca. 120 d.C.	1,007		-18,542	1,500		-4,51
10: Templo de Adriano, ca. 140 d.C.	1,014		-17,976	1,490		-5,15
11: Templo de Antonino e Faustina, ca. 155 d.C.	0,997		-19,351	1,480		-5,79
		Qtde.	Qtde.		Qtde.	Qtde.
Margem de erro $\pm 5\%$			0			3
Margem de erro $\pm 10\%$			0			9
Margem de erro $\pm 15\%$			0			11
	Amostra	%	%	Amostra	%	%
Margem de erro $\pm 5\%$	7		0	11		27,27
Margem de erro $\pm 10\%$	7		0	11		81,82
Margem de erro $\pm 15\%$	7		0	11		100,00



Tabela 4. Porcentagens das proporções em relação a Vitruvius, ao Paço Municipal de Santos e aos edifícios gregos.

Vitrúvio - Paço Municipal - Edifícios gregos	HCap:D	Vitr. P. Mun.	1/2DWAb:HCap	Vitr. P. Mun.	HAb:HCap	Vitr. P. Mun.	HKal:D	Vitr. P. Mun.	1/2DWAb:D	Vitr. P. Mun.					
A: Vitrúvio: recomendação	1,000	%	1,000	%	0,143	%	0,857	%	1,000	%					
B: Paço Municipal de Santos, 1939	1,232	23,23	0,901	-9,86	0,220	54,05	0,908	5,96	1,111	11,08					
1: Templo de Apolo, Bassai, ca. 420 a.C.			1,109	10,91	23,05	0,218	52,73	-0,86							
2: Templo de Atena, Tegeia, ca. 340 a.C.	0,961	-3,90	-22,01	1,108	10,81	22,94	0,203	41,89	-7,89	0,766	-10,61	-15,63	1,065	6,49	-4,12
3: Tholos, Epidauró, 360-20 a.C.	1,058	5,83	-14,12	0,913	-8,66	1,33	0,181	26,77	-17,71	0,867	1,11	-4,57	0,967	-3,33	-12,97
4: Filipeion, Olímpia, final IV a.C.			0,940	-5,95	4,34	0,190	33,33	-13,45							
5: Templo de Zeus, Nemeia, final IV a.C.			0,947	-5,26	5,10	0,175	22,81	-20,28							
6: Templo de Asclépio, Atenas, fim IV a.C.			0,774	-22,58	-14,11	0,161	12,90	-26,71							
7: Mausoléu, Belví, Turquia, 285-8 a.C.	1,234	23,38	0,12	0,754	-24,56	-16,31	0,202	41,23	-8,33	0,798	-6,87	-12,11	0,931	-6,93	-16,21
8: <i>Arsinorian</i> , ordem superior, Samotrácia, ca. 287 a.C.						0,129	-9,68	-41,37							
9: Templo de Apolo, Dídima, Turquia, começo II a.C.	1,067	6,67	-13,44	1,045	4,55	15,99	0,165	15,34	-25,13	0,891	3,94	-1,90	1,115	11,52	0,40
10: Edifício Laódice, Mileto, Turquia ca. 259? a.C.				0,841	-15,90	-6,70	0,189	32,08	-14,27						
11: Bouleutério, Mileto, Turquia, ca. 170 a.C.	1,034	3,45	-16,05	0,885	-11,54	-1,86	0,126	-12,05	-42,91	0,905	5,53	-0,41	0,915	-8,49	-17,61
12: Templo de Zeus Olímpico, Atenas, ca. 174 a.C.	1,006	0,62	-18,34	0,938	-6,20	4,06	0,171	19,38	-22,51	0,835	-2,63	-8,10	0,944	-5,62	-15,03
13: Entrada do Estádio, Olímpia, ca. 100 a.C.				0,833	-16,67	-7,55	0,177	23,96	-19,54						
		Qtde.	Qtde.	Qtde.	Qtde.	Qtde.	Qtde.								
Margem de erro ±5%		3	1		1	4		0	1		3	3		1	2
Margem de erro ±10%		5	1		6	7		1	3		6	4		5	2
Margem de erro ±15%		5	3		9	8		3	5		7	5		7	3
	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%	Amostra	%	%
Margem de erro ±5%	7	42,86	16,67	13	7,69	33,33	14	0,00	7,69	7	42,86	50,00	7	14,29	33,33
Margem de erro ±10%	7	71,43	16,67	13	46,15	58,33	14	7,14	23,08	7	85,71	66,67	7	71,43	33,33
Margem de erro ±15%	7	71,43	50,00	13	69,23	66,67	14	21,43	38,46	7	100,00	83,33	7	100,00	50,00

A Tabela 4 sintetiza as conclusões parciais. Os edifícios gregos e o Paço Municipal, com uma margem de erro de $\pm 15\%$ em relação à recomendação de Vitruvius (HCap:D), cobrem 71,43% (5 edifícios) da amostra. É bom notar que o Paço Municipal fica fora dessa margem de erro, com 23,23%. Para avaliar a recomendação HCap:D nos baseamos nos dados disponíveis de 7 edifícios. A amostra de 6 edifícios em relação ao Paço Municipal, da proporção HCap:D, com margem de $\pm 15\%$, é de 50% (3 edifícios). Ou seja, para esta proporção (HCap:D), o Paço Municipal encontra correspondência com 3 capiteis gregos. Para a proporção 1/2DWAb:HCap, com margem de $\pm 15\%$, 69,23% (9 edifícios) se aproximam da recomendação de Vitruvius – inclusive o Paço Municipal. Para a proporção 1/2DWAb:HCap, com margem de $\pm 15\%$, 66,67% (8 edifícios) se aproximam da proporção do Paço Municipal. Podemos concluir que, para 1/2DWAb:HCap e uma margem de $\pm 15\%$, temos correlação com a recomendação de Vitruvius e com 8 capiteis gregos. Para a proporção HAb:HCap e a margem de $\pm 15\%$, temos que 21,43% (3 edifícios) da amostra se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 38,46% (5 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal. Para a proporção HKal:D e a margem de $\pm 15\%$, temos que 100% (7 edifícios) da amostra se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 83,33% (5 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal. Portanto, para a proporção HKal:D, temos tanto correlatos com a recomendação de Vitruvius como com a proporção do Paço Municipal. Para a proporção 1/2DWAb:D e a margem de $\pm 15\%$, temos que 100% (7 edifícios) se relacionam com a recomendação de Vitruvius e 50% (3 edifícios) se relacionam com a proporção do Paço Municipal. Portanto, para a proporção



1/2DWAb:D, há analogias tanto com a recomendação de Vitruvius como com a proporção do Paço Municipal.

Em suma, como mostra a Tabela 3, em nossa amostra de edifícios romanos são vários os exemplos que se aproximam das recomendações de Vitruvius em instâncias proporcionais. Percebemos que as recomendações do arquiteto latino foram relevantes para uma amostra de nove edifícios romanos, e provavelmente foram para uma amostra maior. Chama-nos a atenção que, em várias instâncias, encontramos paralelos e “boas” aproximações proporcionais entre os capitéis do Paço Municipal de Santos e a nossa amostra de capitéis de edifícios romanos (Tabelas 1, 3; Gráficos 1-7). Quando comparamos os capitéis do Paço Municipal com as recomendações de Vitruvius e com a amostra de capitéis de edifícios gregos (Tabelas 2, 4), também encontramos correspondências e aproximações em algumas instâncias proporcionais (Gráficos 8-12). Podemos concluir, baseado na análise de nossas amostras, que as colunas coríntias do Paço Municipal de Santos guardam em sua tipologia correlações notáveis com as proporções das colunas coríntias do passado greco-romano entre 420 a.C. e 155 d.C.

Referências

- CAD BLOCKS LIBRARIES. Disponível em: <https://ceco.net/>. Acesso em 31/03/2021.
- CORSO, Antonio; ROMANO, Elisa. *Vitruvio. De architettura*. Traduzione e commento. P. Gros (ed). Turin: Einaudi Tascabili, 1997.
- CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.
- DUARTE, Claudio Walter Gomez. *Geometria e aritmética na concepção dos templos dóricos gregos*. Dissertação de Mestrado, Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2010.
- DUARTE, Claudio Walter Gomez. A anatomia do templo dórico grego: origem e desenvolvimento. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 15, p. 138-156, 2020.
- ÉTIENNE, Roland; MÜLLER, Christel; PROST, Francis. *Archéologie historique de la Grèce antique*. Paris: Ellipses, 2000.
- FENSTERBUSCH, Curt. *Vitruv. Zehn Bücher über Architektur*. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008.



- FERRI, Silvio. *Vitruve. Architettura: dai libri I-VII*. Traduzione e commento. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2002.
- FRANCISCO, Gilberto da Silva. *Eclétismo Paulista*. Breve introdução à arquitetura clássica em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.
- GRANGER, Frank. *Vitruvius. On architecture: Books 1-5*. Translated. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- GROS, Pierre. *Vitruve. De l'Architecture, Livre III*. Texte Établi, Traduit et Commenté. Paris: Les Belles Lettres - CUF, 2003.
- GROS, Pierre. *Vitruve. De l'Architecture, Livre IV*. Texte Établi, Traduit et Commenté. Paris: Les Belles Lettres - CUF, 1992.
- GROS, P. (Org.). *Vitruve. De l'Architecture*. Texte Établi, Traduit et Commenté. Paris: Les Belles Lettres, 2015.
- HOWE, Thomas Noble; ROWLAND, Ingrid. D. *Vitruvius. Ten books on Architecture*. Translated, commentary and illustrations. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press, 2001.
- MACIEL, M. Justino. *Vitrúvio. Tratado de Arquitetura*. Tradução e comentários. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- MARQUES JÚNIOR, Armando Ferreira; DE CARVALHO, Anna Cristina Rodopiano. *Inventário de estilos arquitetônicos da cidade de Santos*. Santos: E&M Ensino e Memória Produções Editoriais, 2011.
- MEMÓRIA SANTISTA, 2016. Disponível em: <http://memoriasantista.com.br/?p=1807>. Acesso em: 10/08/2020.
- NOVO MILÊNIO, 2015. Disponível em: <https://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos148.htm>. Acesso em: 20/07/2020.
- PIFFER, Marcos. MP, (s/data). Disponível em: <http://marcospiffer.com.br/?p=8505>. Acesso em: 03/09/2020.
- PIXABAY, 2017. Disponível em: <https://pixabay.com/photos/rome-pantheon-columns-capitals-2486521/>. Acesso em: 27/08/2020.
- POLLITT, Jerome Jordan. *The Art of Greece: Sources and documents*. New York: Cambridge University Press, 1995.



PREFEIRURA DE SANTOS, 2020. Disponível em: <https://www.santos.sp.gov.br/>. Acesso em: 10/08/2020.

SCAHILL, David. The Origins of the Corinthian Capital. In: Structure, Image, Ornament: Architectural Sculpture in the Greek World. Proceedings of an international conference held at the American School of Classical Studies, 27–28 November 2004. Oxford, UK: Oxbow Books, 2009, p. 40-53.

SUMMERSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

WILSON JONES, Mark. Designing the Roman Corinthian capital. *Papers of the British School at Rome*, 59, 1991, p. 89-150.

WILSON JONES, Mark. *Principles of Roman Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2000.

WIKIPEDIA, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ordem_cor%C3%ADntia. Acesso em: 03/09/2020.

Minicurrículo



Cláudio Walter Gomez Duarte

Professor do curso de bacharelado em Arqueologia da Universidade Metropolitana de Santos, UNIMES; Doutor e Mestre em Arqueologia pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, MAE/USP; Pós-doutorado em Tecnologia da Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU/USP; Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, FAUMACK.

Correio eletrônico: claudio.duarte@unimes.br

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7260121534928918>

Como citar:

DUARTE, Cláudio Walter Gomez. As Colunas Coríntias do Paço Municipal de Santos. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e165, p. 1-23, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/espctaculo-e-hibridacao-as-perspectivas-sobre-o-turismo-em-barra-grande-pi>

Submetido em: 2020-10-26

Aprovado em: 2021-06-30

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e165, p. 1-24, jan./jun., 2021.
ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/as-colunas-corintias-do-paco-municipal-de-santos>



Notas:

¹ Os números (4,1,11-12) abreviam: livro 4, capítulo 1, parágrafos 11 e 12 da obra *De Architectura* do autor da Antiguidade romana Vitruvius. As próximas citações ao autor serão apresentadas com a mesma nomenclatura.

² Tipologia do tema do arco do triunfo romano. Para a definição dos termos técnicos foram muito úteis os glossários de Duarte (2010, 2020), Francisco (2015) e Summerson (2014).

³ Colunas são elementos arquitetônicos, estruturais ou não, de seção redonda ou poligonal. No caso da Antiguidade eram compostas por fuste e capitel. Em ordens como a jônica e a coríntia, as colunas possuem base.

⁴ A ordem coríntia é uma das cinco principais ordens arquitetônicas desenvolvidas na Antiguidade. A sua maior novidade em relação à ordem jônica é o capitel adornado com folhas de acanto esculpidas (Fig. 3).

⁵ Pórtico é um sistema estrutural trilitico formado por uma sequência de colunas encimadas por suas respectivas arquitraves ou vigas.

⁶ Arquiteto romano (nasceu provavelmente entre 80/70 a.C.) e autor do livro *De Architectura*, escrito ca.30/20 a.C., que “[...] combina várias tradições da teoria arquitetônica grega e sua crítica como engenheiro romano”. Este é único tratado escrito sobre arquitetura que sobreviveu da Antiguidade. (POLLITT, 1995, p. 284; ÉTIENNE, MÜLLER e PROST, 2000, p. 131).

⁷ Disponível em: <http://memoriasantista.com.br/?p=1807>. Acesso em: 20/07/2020; Disponível em: <https://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos148.htm>. Acesso em: 10/08/2020.

⁸ Resolução CONDEPASA Nº 01, DE 13 de junho de 2005.

⁹ Pedestais são apoios ou embasamentos em formato de prisma quadrangular onde se apoiam as colunas.

¹⁰ Balaustrada é uma sequência de balaústres. Costumeiramente utilizados para delimitar terraços, são pequenas colunas que funcionam como parapeito.

¹¹ Ordem colossal é o termo utilizado para se referir a uma coluna de perpassa mais de um andar.

¹² Picostilo é o termo utilizado para definir a distância entre uma coluna e outra a partir da base do fuste da coluna. Essa distância é de um diâmetro e meio da coluna. A altura da coluna do picostilo é definida em dez diâmetros da coluna.

¹³ Intercolúnio pode ser definido como a distância de eixo a eixo entre duas colunas ou a distância entre duas colunas na altura da base do fuste. Usamos a segunda definição.

¹⁴ Diástilo é o termo utilizado para definir a distância entre duas colunas na altura da base do fuste. Essa distância é de três diâmetros da coluna. A altura da coluna é definida em oito diâmetros e meio.

¹⁵ Entablamento é o termo utilizado para designar os elementos arquitetônicos que a coluna suporta: arquitrave, friso, cornija horizontal.

¹⁶ Arquitrave é o nome da viga apoiada diretamente entre duas colunas.

¹⁷ Friso é um espaço localizado em cima da arquitrave. Na ordem coríntia pode ser liso ou com esculturas em baixo relevo.

¹⁸ Cornija é o elemento situado em cima do friso, que se projeta para fora, com a função de afastar as águas pluviais da fachada.

¹⁹ Módulo é a unidade de medida definida por Vitruvius em seu tratado. Para a ordem jônica e coríntia, o módulo é o diâmetro da base da coluna. Segundo esse autor, os elementos arquitetônicos dos edifícios estavam com as suas dimensões definidas pelo módulo. Ou seja, cada dimensão do edifício era dada por um múltiplo ou submúltiplo do módulo.

²⁰ Capitel é o elemento arquitetônico estrutural e ornamental que ocupa a parte superior de uma coluna. Da Antiguidade greco-romana se destacam os capiteis de ordem dórica, jônica, coríntia, toscana e compósita. Cada tipo tem as suas características peculiares e algumas semelhanças entre si.

²¹ Fuste é o tronco da coluna. Pode ser cilíndrico ou poligonal e ocupa a maior parte da coluna. No caso da ordem coríntia, o fuste está entre o capitel e a base.

²² O pórtico jônico é uma colunata de ordem jônica. São características da ordem jônica as colunas com capitel em volutas e a sua base.

²³ Para maiores detalhes e discussões atualizadas, consultar as edições bilíngues e comentadas de Vitruvius: Granger (2002); Ferri (2003); Fensterbusch (2008); Gros (1992, 2003, 2015); Corso e Romano (1997); Rowland e Howe (2001) e Maciel (2007). Consultar também Wilson Jones (2000).

²⁴ Cálato, também conhecido por equino, ocupa a maior parte do corpo capitel. Em formato de tronco de cone invertido, essa parte é recoberta por folhas de acanto e cálculos esculpidos (Fig. 1).

²⁵ Tégula, no caso designando o ábaco, ocupa a parte de cima do capitel, coroando o mesmo.

²⁶ *Acanthus mollis* é uma planta com flor que pertence à família Acanthaceae.



²⁷ Como afirmado anteriormente, as proporções das colunas do Paço Municipal foram obtidas pelo autor com base em uma foto frontal, sendo esta cuidadosamente escalada a partir da base da coluna com os recursos do *software* AutoCAD 2020.

²⁸ O grupo compreende nove edifícios romanos. Os designados como 2 e 3 tratam do mesmo edifício (o templo redondo com dois tipos de capiteis de épocas diferentes). Os descritos como 8 e 9 também consistem em um edifício só e fazem referência ao Panteão com dois pórticos: o interno e o externo. Os espaços vazios na tabela representam a ausência de dados proporcionais nessas instâncias.

²⁹ 2 e 3 se referem ao mesmo edifício, o Templo Redondo, com capitéis em duas fases de construção.

³⁰ Plinto é um elemento retangular de baixa altura onde se apoia a base da coluna.



Praça XV de Novembro: Ressignificando artes, signos e narrativas no coração de Florianópolis

Praça XV de Novembro: Resygnifyind arts, signs and narratives in the heart of Florianópolis

Praça XV de Novembro: Resignificando artes, signos y narrativas en el corazón de Florianópolis

Milton Luz da Conceição

Universidade Federal de Santa Catarina

miltonluzdaconceicao@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/9742280118122807>

Larissa Ferraz Rios

Universidade Federal de Santa Catarina

Lari.rferraz@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/9750454422852906>

Resumo:

Este artigo trata da busca de evidências entre perdas e permanências das identidades e das culturas populares no centro histórico da cidade de Florianópolis. Os centros históricos de nossas cidades contemporâneas se encontram esculpidos e tingidos sobre conflitos de interesse de mercado. Suas leituras e interpretações sob um ponto de vista diferente do “tradicional”, que conserva edifícios, mas não conserva gestos, que conserva cascas sem conservar práticas, é um exercício que se torna cada vez mais complexo. Todavia, não seriam exatamente as práticas sociais aquelas que definem e reforçam os laços identitários, que significam o moldado e o construído? Sob formato de pesquisa qualitativa, parte de uma apropriação metodológica específica de se olhar para o seu patrimônio imaterial: a leitura de signos narrativos artísticos presentes na própria Praça XV. Foi na pavimentação de suas calçadas que, no ano de 1965, o consagrado artista Hassis registrou através da técnica de *petit-pavé* as principais práticas de sociabilidade e manifestações simbólicas da cidade e de sua época através de quarenta e nove painéis artísticos desenhados em mosaico português, tombados em 2014 como patrimônio histórico e artístico da cidade. Os desenhos de Hassis podem ser agrupados de



acordo com diferentes eixos temáticos, sendo as protagonistas neste estudo figuras relacionadas a brincadeiras tradicionais da ilha, festas populares, folguedos e figuras relacionadas ao cotidiano. Este trabalho permitiu que se revisitasse o sentido destes signos. Aliado a uma revisão histórica e a uma revisão bibliográfica crítica, a pesquisa reforça o caráter identitário desta espacialidade, que carrega significados fundamentais na consolidação do patrimônio do centro histórico da cidade de Florianópolis.

Palavras-chave: Identidade. Sociabilidades. Memória urbana.

Abstract:

This article deals with the search for evidence between losses and permanence of identities and popular cultures in the historic center of the city of Florianópolis. The historic centers of our contemporary cities are sculpted and colored by conflicts of interest in the market. Their readings and interpretation from a different point of view than the “traditional” one, which preserves buildings, but does not conserve gestures, which conserves shells without conserving practices, is an exercise that is becoming increasingly complex. However, aren't social practices exactly those that define and reinforce the bonds of identity, which mean the molded and the constructed? In a qualitative research format, it starts from a specific methodological appropriation of looking at its immaterial heritage: the reading of artistic narrative signs present in Praça XV itself. It was on the paving of its sidewalks that, in the year 1965, the renowned artist Hassis registered through the technique of *petit-pavé* the main practices of sociability and symbolic manifestations of the city and of his time through forty-nine artistic panels designed in Portuguese mosaic, listed in 2014 as the city's historic and artistic heritage. Hassis' drawings can be grouped according to different thematic axes, the protagonists in this study being figures related to the traditional games of the island, popular festivals, leisure and figures related to daily life. This work allowed us to revisit the meaning of these signs. Combined with a historical review and a critical bibliographic review, the research reinforces the identity character of this spatiality, which carries fundamental meanings in the consolidation of the heritage of the historic center of the city of Florianópolis.

Palavras-chave: Identity. Sociability. Urban memory.



Resumen:

Este artículo aborda la búsqueda de evidencias entre pérdidas y permanencia de identidades y culturas populares en el centro histórico de la ciudad de Florianópolis. Los centros históricos de nuestras ciudades contemporáneas están esculpidos y coloreados por conflictos de intereses en el mercado. Sus lecturas e interpretaciones desde un punto de vista diferente al “tradicional”, que conserva edificios, pero no conserva gestos, que conserva conchas sin conservar prácticas, es un ejercicio que se vuelve cada vez más complejo. Sin embargo, ¿no son las prácticas sociales precisamente las que definen y refuerzan los lazos de identidad, es decir, lo moldeado y lo construido? En un formato de investigación cualitativa, parte de una apropiación metodológica específica de la mirada a su patrimonio inmaterial: la lectura de signos narrativos artísticos presentes en la propia Praça XV. Fue en el pavimento de sus aceras donde, en el año 1965, el reconocido artista Hassis registró mediante la técnica del *petit-pavé* las principales prácticas de sociabilidad y manifestaciones simbólicas de la ciudad y de su época a través de cuarenta y nueve paneles artísticos diseñados en mosaico portugués, catalogado en 2014 como patrimonio histórico y artístico de la ciudad. Los dibujos de Hassis se pueden agrupar según diferentes ejes temáticos, siendo los protagonistas de este estudio figuras relacionadas con los juegos tradicionales de la isla, fiestas populares, ocio y figuras relacionadas con la vida cotidiana. Este trabajo nos permitió revisar el significado de estos signos. Combinado con una revisión histórica y una revisión bibliográfica crítica, la investigación refuerza el carácter identitario de esta espacialidad, que conlleva significados fundamentales en la consolidación del patrimonio del centro histórico de la ciudad de Florianópolis.

Palavras-chave: Identidad. Sociabilidad. Memoria urbana.

Introdução

A cidade de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina, é popularmente conhecida pela alcunha de “Ilha da Magia”. Este título lhe foi atribuído durante seu processo de modernização, “num apelo que procurava realçar prioritariamente suas belezas naturais, a qualidade de vida e o lazer, foi uma forte alavanca imagética para projetá-la nacional e internacionalmente” (CASTELLS, 2014, p.



175). Claro, esta alcunha não poderia estar desalinhada das histórias fantásticas, míticas, folclóricas e religiosas que permearam e permeiam até hoje as entrelinhas das narrativas da cidade.

Não é difícil de imaginar a imensidão da bagagem cultural associada às lendas e histórias da memória e do imaginário de um povoado nascido em uma ilha, isolado então do resto do mundo, com surgimento datado em torno do ano de 1680 – a Vila da Nossa Senhora do Desterro – crescendo, portanto, sobre si mesma, sobre seu próprio universo. A colonização do Desterro nasceu sob acesso restrito por barcos, e a primeira ponte de ligação com a porção continental, a Ponte Hercílio Luz, teve sua inauguração apenas cerca de dois séculos depois, no ano de 1926.

No coração do Desterro nasce a Praça XV de Novembro (fig. 1), ou melhor, o Largo da Matriz ou Largo do Palácio, como era chamada anteriormente. A praça, desde seu nascimento, consagra-se como centro de sociabilidades para as sociedades das diferentes épocas que nela se estabeleceram, acompanhando o desenvolvimento e os diferentes momentos históricos da própria cidade, sofrendo pelos mesmos processos que o centro histórico no decorrer de diversos períodos de intervenções, modernizações e urbanizações, compartilhando assim com a cidade cicatrizes, vestígios das tessituras de tempos de outrora.



Figura 1: Mapa do Desterro, com destaque para a Praça XV: 1868. Fonte: CORREA, 2005, p. 210.

Este artigo surge como parte de uma pesquisa que busca reinterpretar os significados e as narrativas que estas sociabilidades, enquanto imaterialidades estampadas nas cicatrizes visíveis do lugar, nos



contam sobre estes outros tempos. Trata-se dos signos materializados e eternizados na Praça XV de Novembro e o que estes representam: as práticas e os costumes destes outros tempos, sua memória e sua identidade.

Sob este viés, nada mais viável para compreender estas ressonâncias do que revisitar alguns signos que foram criados exatamente sob esta perspectiva. No ano de 1965, o consagrado artista Hassis registrou, no piso da Praça XV de Novembro, através da técnica de *petit-pavé*, as principais práticas de sociabilidade e manifestações simbólicas da cidade e de sua época através de quarenta e nove painéis artísticos desenhados em um grande mosaico português que é, atualmente, tombado como patrimônio histórico e artístico da cidade.

A pesquisa se estruturou sob duas etapas: primeiramente, houve o mapeamento destes signos através de caminhadas pelo local, onde o método escolhido foi a Etnografia de Rua, proposta por Rocha e Eckert (2003). Consiste em uma exploração do espaço urbano a partir de caminhadas sem destino fixo, subsidiadas pela figura do *flâneur*, o personagem benjaminiano. A câmera fotográfica passa a fazer parte do olhar do pesquisador e da coleta de dados, definindo-o como um método de “câmera na mão” (ECKERT & ROCHA, 2003, p. 2). A segunda etapa foi a análise destes signos a partir do processo de subjetivação pelos próprios pesquisadores. Revisitar o sentido destes signos, conjuntamente a uma revisão histórica e crítica, permitiu o reforço dos enunciados que configuram a identidade da praça enquanto lugar simbólico no tocante à sua paisagem cultural, reforçando também o caráter identitário desta espacialidade, que carrega significados fundamentais na consolidação do patrimônio do centro histórico da cidade de Florianópolis.

Identidade, memória e paisagem

O espaço urbano é um recurso valioso. Nele se estabelecem relações, interações, sociabilidades, estranhamentos, práticas sociais entre os indivíduos que por ele circulam e que nele vivem. Cada indivíduo, cada concorrente deste espaço, busca por uma certa porção deste que possa ser considerado por si provisoriamente um lugar próprio. Esta busca por um lugar próprio nada mais é do que um indício sobre as relações identitárias que tecemos dia após dia com o espaço que nos cerca. Yi-Fu Tuan (1983), por exemplo, afirma que é apenas quando um espaço se torna inteiramente familiar para nós, que ele se transforma em um lugar.



Seria então a relação identitária, a identificação do espaço que nos torna próprio, um dos três pilares fundamentais para a tomada deste espaço sob a definição do que o antropólogo francês Marc Augé (1994) denomina de “*lugar antropológico*”. Este lugar antropológico não se define a partir de extensões, de distâncias ou recortes temporais, mas sim fundamenta-se sob a diretriz de um lugar simbólico. Mas como se dão então estas relações entre o simbólico e o lugar? É necessário que ocorra uma mediação entre os símbolos do lugar, e do sentimento de pertencimento.

Scarduelli e Gonçalves (2020), no tocante ao tema, expõem que estes sentimentos de identidade e de pertencimento são frutos da memória que se constrói das experiências e das vivências sociais do indivíduo. Para as autoras, esta memória caracteriza-se como “um elemento social, sendo desenvolvida por meio das pessoas, lugares e dos acontecimentos. Mesmo a memória sendo individual e particular de cada um, sua formação é concretizada no meio coletivo” (SCARDUELLI & GONÇALVES, 2020, p. 6)

Os autores Bielschowsky e Pimenta (2014, p. 178) compartilham desta perspectiva e, sob o mesmo viés, definem o que neste texto chamamos de memória urbana: “é o estoque de lembranças que estão eternizadas na paisagem ou nos registros de um determinado lugar”. Para os autores, esta memória se articula a partir das memórias coletivas, e somente são possíveis de adquirirem valor simbólico no momento que remetem a um certo cotidiano vivido por um determinado grupo em um determinado lugar.

Dentro desta lógica, é possível apreender que é através da memória que nós, sujeitos, significamos e ressignificamos, simultaneamente, nossa identidade social, sendo a memória do lugar um fator fundamental para conceber nossa identidade. Mas não é somente através das relações sociais que se concretiza em nossa memória a lembrança da imagem de um lugar. Não se podem ignorar desta memória suas composições arquitetônicas, seus elementos físicos, suas cores, nuances, marcas e tessituras apreensíveis. É como se a nossa memória sobre um determinado lugar apenas fosse acessível sob a dialética produzida entre componentes materiais e imateriais de sua paisagem.

A paisagem que aqui se introduz é aquela que pode ser definida no tocante à paisagem cultural. Para Claval (2002), proveniente das transformações produzidas pelas sociedades sobre os meios naturais onde estes se instalam, “a paisagem humanizada (cultural) toma diversas formas que refletem as



escolhas e os meios de diferentes culturas”. Mais do que a clássica definição de paisagem enquanto uma simples extensão de um território abarcado pela vista, a paisagem é constituída por uma relação dialética entre cultura e natureza.

Ou seja, a paisagem é sim estruturada sobre um determinado recorte espacial, porém é um sistema vivo que, conforme Cantero (2004), é repleto de representações, imagens e sentidos. Bielschowsky e Pimenta (2014, p. 179) comentam que “a cultura estampada na natureza socializada é parte do registro de um determinado tempo, e a outra parte desse registro encontra-se na memória coletiva social”. Segundo os autores, é ainda mantendo vivos os signos e as atividades de um lugar, mesmo que se sujeitando à ação do tempo, que a dinâmica da vida do local pode permanecer viva.

Trata-se, portanto, de uma relação dialética entre paisagem e memória. Costa (2008, p. 150) defende que a relação entre estas categorias se fundamenta sob a perspectiva da geografia da percepção, na “existência de um conjunto de signos que estruturam a paisagem segundo o próprio sujeito e refletindo uma composição mental resultante de uma seleção plena de subjetividade a partir da informação emitida por seu entorno”. Ou seja, os signos da paisagem e seu complexo, sua rede de significados, funcionam como agentes mediadores das experiências cognitivas que mantemos com o lugar, e que converte, portanto, este lugar e sua respectiva paisagem em “suportes privilegiados do processo de simbolização, da conversão em símbolos dos elementos concretos presentes no cotidiano” (COSTA, p. 151).

Scarduelli e Gonçalves (2020) afirmam ainda que as identidades urbanas são conformadas pelos elementos que buscam representar, dando assim sentido à sociedade que se estrutura, em cada época, em um determinado lugar. Sendo assim, “a preservação de sua identidade implica na preservação da cultura histórica de um povo, característica importante para preservação de valores e signos de um espaço” (SCARDUELLI & GONÇALVES, 2020, p. 8). Neste contexto, percorrer por narrativas históricas predispõe uma intercepção no universo da identidade e da memória coletiva que situa e fundamenta o *lugar*. Mesmo que beirando um paradoxo, é possível dizer que as imaterialidades destes lugares se encontram materializadas dentro do imaginário urbano e é neste paradoxo, neste imaginário que iremos submergir.



A Praça XV de Novembro

A praça XV de Novembro (fig. 2) acompanhou os diferentes momentos históricos da cidade de Florianópolis desde seu nascimento. Cada um destes momentos históricos condicionou e, simultaneamente, foi reflexo do condicionamento dos processos de transformação do centro da cidade, os quais deixaram marcas, cicatrizes em suas tessituras que podem ser percebidas não apenas em seu patrimônio edificado, material, mas também em seu patrimônio imaterial, afinal, muitas das práticas de sociabilidade de seus usuários transpassam e sobrevivem à passagem do tempo, constituindo grande parte de sua memória coletiva.



Figura 2: Cartão postal da cidade com vista em direção ao norte da Praça XV datada em 1907. Fonte: VEIGA, 2010, p. 384.

Concebida primariamente como um espaço dedicado às atividades governamentais, militares e portuárias do domínio português, a Praça XV funcionou por muitos anos como centro administrativo, comercial e econômico da cidade. De acordo com Coradini (1992), no início do século XIX, a elite local resolveu pelo seu cercamento, período em que a praça ficou conhecida pela alcunha de Jardim Oliveira Belo, restrito então às camadas de maior *status* e poder aquisitivo. Anos depois, a praça foi aberta novamente ao público.

Entre as décadas de 30 e 70 do século XX, a Praça XV acompanhou o período de modernização e ebulição social da cidade, que remodelou grande parte da região central da cidade. Com a modernização, a Ilha da Magia ingressou em uma crescente econômica que via no turismo sua principal estratégia. Os turistas, consumidores da magia da ilha, que em um primeiro momento tinham



olhos e interesses voltados apenas às praias e belezas naturais, foram sendo instigados pelos veículos de divulgação pouco a pouco a conhecerem o centro histórico. Um integrante importante do cenário da Praça XV nesta época era, na porção sul da praça, o trapiche onde foi construído o mais popular bar da época: o Miramar.

Nos anos seguintes, foram realizadas diversas obras na região do centro histórico da cidade visando à sua abertura sua expansão. Como o centro histórico já se encontrava consolidado, não havendo a possibilidade da expansão de sua malha viária, a solução encontrada pelo Estado para o desenvolvimento da cidade foi a criação de aterros na região central (CORRÊA, 2005). A Praça XV, que até a construção do aterro da Baía Sul era tocada pelo mar, teve grande parte de sua paisagem modificada, afinal, tanto a proximidade com o mar e o trapiche do Miramar, que funcionavam então como pano de fundo do cenário da praça, eram componentes essenciais dos laços identitários de seus usuários com o lugar, de sua memória coletiva.

Qualquer curioso que visite a Praça XV nos dias de hoje (fig. 3) acaba por se deparar com um cenário heterogêneo, uma grande mescla urbana. Encontrará o turista fotografando em frente à Figueira centenária, principal assinatura-monumento da praça; encontrará o trabalhador do centro em sua pausa para almoço; os senhores e suas histórias junto às mesas de dominó; os transeuntes sempre com pressa; o homem que vende; o estrangeiro que vende sua arte no Memorial do Miramar, ao sul da praça; o homem que pede; o homem que dorme; o homem que descansa; o homem da boemia; Enfim, um espaço misto, passível de inúmeras interpretações e significações.



Figura 3: A Praça XV de Novembro. Fonte: Os autores, 2020.

Hassis na Praça XV

Conhecedor da história da cidade, vivente intenso de seu tempo, integrante do sistema das práticas sociais do centro e componente também da efervescência de sua própria obra, Hassis (1921 – 2001) foi um emblemático artista, um importante ator social da representação dos processos e das mudanças sofridas pela capital catarinense ao longo dos anos. No ano de 1965 foi convidado para a elaboração daquela que seria a obra marco de um novo processo de urbanização das praças do centro de Florianópolis.

Hassis foi um consagrado artista curitibano que, mudando-se para Florianópolis aos dois anos de idade, cresceu e viveu toda a sua vida em sintonia com o desenvolvimento da cidade. Segundo Pedroso (2010), Hassis percorreu por entre diferentes estilos e diferentes técnicas artísticas durante sua trajetória como artista. Seu acervo, composto por inúmeras fotografias, cartazes, recortes, catálogos, pinturas em tela, livros, álbuns, filmes, entre muitos outros conteúdos, acompanharam o “panorama cultural de sua época e as transformações urbanas de Florianópolis (...) sua fortuna crítica acumula olhares e leituras substanciais que potencializam a história da arte de Santa Catarina” (PEDROSO, 2010, p. 6).



Hassis estava ciente do valor do que estava construindo em suas obras e do alcance – material e imaterial – de seu patrimônio. Documentando especialmente o cotidiano de Florianópolis e o folclore ilhéu, Hassis prezava pelas conotações sociais de seus trabalhos, nos quais

registra o tempo, o espaço, pensa o local, a chuva, o vento, assume uma preocupação com o passado. Mistura a própria memória com a memória e o cotidiano da cidade (...) um artista de grandes epopeias, extremamente comprometido com o drama universal. A sua linguagem (...) é a dos profetas, a sua sinceridade dos puros, seu mundo mítico é a Ilha (PEDROSO, 2010, p. 12).

Suas obras transpassam – perpassam – sua vida, seu tempo e seu espaço/lugar, pois, enquanto a vida se esvai, a obra sobrevive. O valor patrimonial deste artista não se refere apenas ao físico, à materialidade, mas também às imaterialidades fundidas nas memórias de suas obras, em seu acervo simbólico, nas sensibilidades e persistências de suas apreensões e registros. Ou seja, sua obra “excede o vivido e o registro bibliográfico para ampliar outros sentidos” (PEDROSO, 2010, p. 28).

No piso da Praça XV de Novembro, o artista compôs um mosaico em pedras portuguesas em estilo *petit-pavé* (fig. 4) inspirado nos costumes ilhéus, em suas práticas sociais, rituais e simbólicas cotidianas. O mosaico compõe-se de cinco principais grupos de desenhos: a série Atividades Cotidianas, com desenhos símbolos das atividades do dia a dia do centro; série Artesanato Arte do Trançado; uma série sobre atividades do folclore ilhéu, chamada Folguedos; uma quarta série sobre brincadeiras infantis, chamada Jogos e Brinquedos; e uma última série chamada Diversos (Instituto de Patrimônio Urbano de Florianópolis – IPUF, 2002).



Figura 04: Mosaico da Praça XV e Figueira Centenária. Fonte: Os autores, 2020.

Na virada do século, a obra necessitou ser restaurada. Hassis chegou a participar em um primeiro momento, porém faleceu antes de sua finalização. Os desenhos, após a restauração, em 2002, foram inventariados e publicados (fig. 5) pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Florianópolis (IPUF) em um livro chamado *Hassis na praça: Praça XV de Novembro – Levantamento e Recuperação dos desenhos*. A obra de Hassis foi tombada pelo município em 2012.

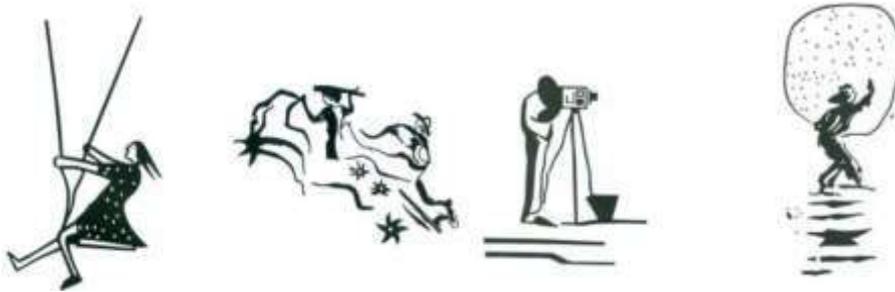


Figura 5: Brincadeiras, folguedos, cotidiano e arte do trançado. Fonte: IPUF, 2002, não paginado.

O mosaico é, até os dias de hoje, palco das diversas relações de sociabilidade que ocorrem no centro urbano da cidade. Seus desenhos são componentes fundamentais da paisagem urbana e cultural da praça, funcionando como tessitura de interlocução entre o passado e o presente. São símbolos de resistência da sociedade no tempo, de marcas e vestígios de costumes de outrora que hoje



fundamentam o imaginário urbano do coração do centro histórico e a salvaguarda de sua memória. Nas palavras de Pedroso (2010, p. 31),

As tessituras de Hassis situam-se no “onteamanhã”, estão vivas no piso da Praça XV de Novembro, lugar de fundação e palco dos principais movimentos históricos da cidade. (...) O conjunto de 49 desenhos registra jogos de infância, os folguedos, as atividades cotidianas, o artesanato e remete a construção de um pequeno mundo onde o bonito é ser feliz. Nessa espécie de arcádia ele reconhece e valoriza pessoas e uma paisagem que está desaparecendo. Uma atenta leitura sobre essa produção revela, além das derivas e suspensões, como o artista pensa a questão do tempo e do espaço no lugar em que vive, documenta, pinta, vasculha a existência humana.

Artes, signos e narrativas

O mosaico de Hassis e seus desenhos em *petit-pavé* foram feitos sem nenhum esboço (PEDROSO, 2012). A medida que as pedras portuguesas eram assentadas, o artista compunha suas figuras desenhando diretamente os contornos sobre a terra. Sendo assim, os signos narrativos do artista se mesclam entre si sobre os caminhos da praça, compondo verdadeiros cenários imaginários. É muito interessante pensar em como sua obra transcorre as camadas temporais: muitas das atividades retratadas permanecem no leque de costumes de nossa sociedade nos dias de hoje, continuam sendo parte de nossas práticas sociais; enquanto outras reforçam o caráter da volatilidade da vida, as imprecisões do tempo e das nossas ações.

Tomando como exemplo a série das atividades cotidianas, muito do que se apresenta são práticas decorrentes das relações de trabalho e de sustento, seja este formal ou informal. Temos por exemplo o desenho do pescador e várias representações de barcos, da rede, da pesca e do mar, alguns dos principais símbolos da cultura açoriana que, naquela época, eram componentes muito presentes e marcantes no lugar, afinal durante a maior parte da história da praça ela não havia sido afastada do mar, o que somente alguns anos depois com o aterro da Baía Sul. Sendo assim, o pano de fundo do mar e as atividades da pesca, os trapiches, os passeios de barco, são vestígios de perda, no sentido dos laços identitários das pessoas daquela época com o lugar. Uma outra figura emblemática, tradicional do cenário urbano da época e da memória urbana dos usuários da praça era a figura do fotógrafo e seu lambe-lambe.



O lambe-lambe era assim chamado pois a fotografia, após o momento do registro, era revelada e copiada dentro do mesmo caixote que sustentava a lente. O fotógrafo (fig. 6) era uma figura que estava sempre presente na praça, dia após dia, e foi eternizado pelo artista próximo à Figueira. Da mesma forma que o fotógrafo, tínhamos a presença do jornaleiro, outra figura ilustrada no mosaico, que distribuía os jornais impressos para os transeuntes lerem sob as sombras da Figueira.



Figura 6: O fotógrafo de Hassis. Fonte: Os autores, 2020.

Estes dois personagens representam, junto do pombeiro, da lavadeira e dos vendedores de torrãozinho, uma série de personagens que hoje existem somente na memória identitária da praça, representando as cicatrizes do tempo. Todavia, refletir sobre estas perdas abre espaço para uma possível discussão: mesmo que as figuras, os personagens não existam mais, especificamente, não estariam essas práticas ressignificadas no nosso dia a dia? Afinal, a prática da fotografia, o registro do instante, a leitura digital, o papel que vira tela, não são imaterialidades resistentes ainda nos dias de hoje enquanto permanências ressignificadas?

A categoria do Artesanato e Arte do trançado é um outro exemplo em que a prática não se dilui, não se esfumaça no tempo, mas sim se transforma constantemente, eternizando-se. Se antes tínhamos a presença das delicadas rendas de bilro, as técnicas das artes indígenas do trançado, as redes dos pescadores – todos representados dentro do mosaico – hoje temos as pulseiras, os pingentes, as pedras, os anéis, a corda, o arame, artes artesanais associadas a reterritorializações constantes, sobre a delimitação de um pano, de uma toalha no chão: apropriações constante do espaço.



Representando os Jogos e as Brincadeiras, o artista reproduziu aquelas atividades das crianças ao ar livre, como o peão, o pular corda (fig. 7), empinar pipa, o balanço na árvore. São brincadeiras fáceis, felizes e simples, brincadeiras antigas que se encontram nas memórias e narrativas dos nossos pais e que, mesmo eternizadas pelo imaginário e pela memória da infância, encontram alguns contratempos nos dias de hoje, como o excesso da individualidade das crianças, a introspecção, a tecnologia, e até mesmo a segurança de estarem ao ar livre.



Figura 7: Crianças pulando corda. Fonte: Os autores, 2020.

Na categoria dos Folguedos, das festas populares de espírito lúdico, temos o exemplo do folclore mais tradicional de Florianópolis: o boi-de-mamão (fig.8). Em uma mescla de música, dança, instrumentos, histórias, letras, cores e fantasias, o festejo se realiza firmemente até os dias atuais. Hassis representa não apenas o boi-de-mamão, mas outros de seus personagens como a Maricota (fig. 9) e o Curandeiro. As tradições carnavalescas também foram ilustradas, afinal a praça foi palco do tradicional carnaval de rua de Florianópolis por muitos anos, sendo atualmente seu público tão grande que a festa foi transferida para um espaço mais amplo.



Figuras 8 e 9 : Boi-de-mamão e Maricota. Fonte: Os autores, 2020.

Pensar nessas tradições, assim como nos eventos rituais e nas práticas cerimoniais é um convite ao ingresso em um espaço – transtemporal – mítico, de persistências imateriais, como define Tuan (1983, p. 97), espaços que “persistem porque, tanto para os indivíduos como para os grupos, sempre haverá áreas do imprecisamente conhecido e do desconhecido”. Ilustrar tais práticas em uma obra como a de Hassis permite que estes eventos – momentâneas contrações e modificações de espaço, tempo e paisagem – sejam simbolizados e convidados a permanecerem vivos.

É algo que escapa das transformações históricas, transitando livremente entre tempos, reafirmando o desejo. A procissão *Corpus Christi* é um exemplo destes eventos que possibilitam que se submerja no cenário do imaginário através de composições imagéticas que, imersas em articulações e referências culturais de outrora, são capazes de evocar vivências, valores e sentidos, ressignificando-os. Vaz (1990, p. 60) comenta sobre isto em estudo sobre o espaço público do ritual no centro de Florianópolis:

Há momentos, pois, em que os espaços públicos deixam de fazer parte dos instrumentos de produção da sociedade, deixam por alguns instantes suas significações normais e cotidianas. São momentos fugazes em que, transformando-se em locais de comemoração, servem a objetivos mais altos e abstratos da sociedade. São os dias consagrados, as celebrações religiosas, cívicas e festivas que ocorrem anualmente. (...) Estes rituais coletivos e públicos são a reafirmação de valores reconhecidos pela sociedade como "eternos", ritualizados



pelas instituições sociais e transformados em tradição. São momentos em que a sociedade coletivamente expressa seu culto à memória e o desejo de preservação de alguns valores.

Há ainda uma quinta categoria nos desenhos de Hassis, que durante o inventário foi denominada de Diversos. Esta categoria corresponde a elementos variáveis da paisagem – o sol, a chuva, o dia, a noite, os raios – ou seja, referenciam as variáveis naturais do dia a dia do lugar, segmentos constituintes de sua paisagem. Hassis ainda ilustrou algumas pessoas aleatórias caminhando, passeando ao redor da praça, e também desenhou alguns dos responsáveis pelo calçamento em *petit-pavé*.

Considerações finais

Hassis construiu em sua obra na Praça XV de Novembro um conjunto de figuras que sintetizam as sociabilidades de toda uma época, representando o universo coletivo, o imaginário, a identidade e a memória de uma geração, cujos costumes e cujas práticas de sociabilidade se eternizaram no mosaico. É muito interessante pensar que hoje todas as atividades que acontecem no espaço da praça estão associadas, de uma forma ou de outra, à bagagem proveniente desta construção simbólica, afinal o mosaico se encontra presente em praticamente toda a extensão da Praça XV, tornando-se componentes inquestionáveis de sua paisagem urbana.

É a dialética entre perda e permanência, ou seja, a confluência entre passado e presente o que reforça o valor patrimonial da obra, afinal, é fato que as atividades retratadas refletem toda uma postura, costumes e crenças da sociedade de outrora. Perdas e permanências estas que, hoje, se apresentam como vestígios, como signos e cicatrizes a serem revisitadas e ressignificadas.

Neste emaranhado de vestígios, foi possível encontrar algumas permanências identitárias da cultura popular de um determinado período histórico da capital catarinense. Este tipo de estudo, que percorre por – entre – narrativas históricas já eternizadas em símbolos e signos predispõe infinitas análises e histórias ainda a serem contadas e descobertas, perspectivas polissêmicas e que são fundamentais para a valorização e significação patrimonial do centro histórico da cidade.

Sendo assim, a obra estampa signos de resistência da memória urbana e da história, do patrimônio material e imaterial da cidade de Florianópolis. O artista produziu não apenas arte enquanto matéria, mas criou um portal aberto às revisitações diárias pelos praticantes do espaço da praça. Hassis

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e166, p. 1-20, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/praca-xv-de-novembro-ressignificando-artes-signos-e-narrativas-no-coracao-de-florianopolis>



construiu, segundo Pedroso (2012, p. 31), uma utopia, um éden no coração de sua cidade carregado de significados: “mais do que um guardião da memória, ao criar um sistema histórico novo em diversos sentidos, Hassis atravessa gerações e alcança uma singular completude, a de superar o caráter irracional de sua mera existência para ocupar lugar de destaque na história da arte de Santa Catarina”.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BIELSCHOWSKY, Bernardo B; PIMENTA, Margareth D. C. A. *Paisagem e memória urbana nas cidades de imigração alemã de Santa Catarina*. In: PIMENTA, M. D. C. A.; FIGUEIREDO, L. C. (Org.). *Lugares: patrimônio, memória e paisagens*. Florianópolis: Editora UFSC, 2014, p. 171-204.

CANTERO, Nicolás Ortega. *Naturaleza y cultura en la visión geográfica moderna del paisaje*. In: ORTEGA, N. (Org.). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: UAM Fundación Duques de Soria, 2004, p. 9-35.

CASTELLS, Alicia. Norma Gonçalves. *Revitalizações Urbanas na Ilha da Magia*. In: _____. *Patrimônio Cultural e Seus Campos*. Florianópolis: Editora UFSC, 2014. p. 175-187.

CLAVAL, Paul. *Campo e perspectivas da geografia cultural*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). *Geografia Cultural: um século*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002, p. 133-187.

CORADINI, Lisabete. *Redes de sociabilidade e apropriação do espaço em uma área central de Florianópolis*. Dissertação de mestrado, Antropologia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1992.

CORRÊA, Carlos H. P. *História de Florianópolis ilustrada*. 2. ed. Florianópolis: Insular, 2005.

COSTA, Otavio. *Memória e Paisagem: em busca do simbólico dos lugares*. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro, ano 15, edição especial comemorativa, 1993-2008, p. 149-156. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6143>. Acesso em 27 set. 2020.



ECKERT, Cornélia. ROCHA, Ana L. D. Etnografia de Rua: Estudo de Antropologia Urbana. **Illuminuras**. Porto Alegre, ano 4, v. 4, n. 7, jan/jun/2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/illuminuras/article/view/9160/5258>. Acesso em: 28 set. 2020.

IPIUF. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Florianópolis. *Hassis na Praça XV: Praça XV de Novembro – Levantamento e Recuperação dos desenhos*. 1. ed. Florianópolis: Editora Insular, 2002.

PEDROSO, Néri. *Hassis: Coleção vida e arte*. 1. ed. Florianópolis: Tempo Editorial, 2012.

SCARDUELLI, Grasielle de Costa; GONÇALVES, Teresinha Maria. A Praça Nereu Ramos: o patrimônio cultural como fomento da memória e identidade urbana. **5% Arquitetura + Arte**. São Paulo, ano 15, v. 01, n. 19, e124, jun./jun/2020. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/ojs/index.php/revista5/issue/view/20/5>. Acesso em: 02 out. 2020.

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

VAZ, Nelson Popini. *O centro histórico de Florianópolis: espaço público do ritual*. Dissertação de mestrado, Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 1991.

VEIGA, Eliane Veras da. *Florianópolis: Memória Urbana*. 3. ed. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2010.



Minicurrículos

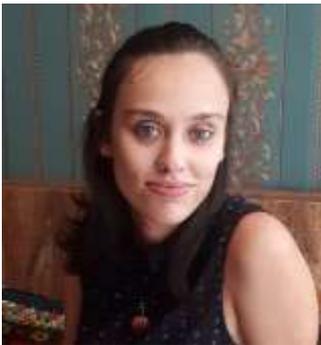


Milton Luz da Conceição

Doutor em Geografia Humana pela Universidad Computense de Madrid (2004) e Pós Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidad d' Salamanca (2015). Atualmente é professor associado da Universidade Federal de Santa Catarina do curso de Arquitetura e Urbanismo e professor permanente do Programa Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósArq).

Correio eletrônico: miltonluzdaconceicao@gmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9742280118122807>



Larissa Ferraz Rios

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Santa Maria (2017). Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósArq) na Universidade Federal de Santa Catarina.

Correio eletrônico: lari.rferraz@gmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9750454422852906>

Como citar:

CONCEIÇÃO, Milton Luz da. RIOS, Larissa Ferraz. Praça XV de Novembro: Ressignificando artes, signos e narrativas no coração de Florianópolis. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e166, p. 1-20, jan./jun./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/praca-xv-de-novembro-ressignificando-artes-signos-e-narrativas-no-coracao-de-florianopolis>

Submetido em: 2020-10-27

Aprovado em: 2021-05-15



Fordlândia e Belterra: percursos etnográficos e a patrimonialização da Arquitetura em madeira

Fordlândia and Belterra: ethnographic paths and the heritage of wooden architecture

Fordlândia y Belterra: caminos etnográficos y el patrimonio y el patrimonio de la arquitectura de madera

Cybelle Salvador Miranda

Professora do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e urbanismo Universidade Federal do Pará

cybelle1974@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3254198738703536>

Zâmara Elaine Anunciata Lima

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará

zamaralima@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/2998141171263426>

Resumo:

O interesse na preservação do conjunto urbano de Fordlândia e Belterra se explica pela importância histórico-cultural-econômica principalmente para a Amazônia, como um dos primeiros grandes projetos implantados da região. Foi idealizado e financiado pela indústria Ford para o cultivo da seringa e extração do látex vegetal, que fora utilizado como base na produção dos pneus de automóveis fabricados pela Companhia. Com a decadência e o abandono do projeto pela Ford, o lugar ficou conhecido como "cidade fantasma", entretanto permaneceu ocupado principalmente pelas famílias de ex-funcionários e ex-prestadores de serviços, em geral vindos de regiões próximas. Em virtude disso, o artigo aborda a memória dos moradores como forma de valorização do patrimônio cultural e na construção da patrimonialidade, iniciando com um sucinto percurso pela trajetória dos parâmetros de salvaguarda e do conceito de patrimônio cultural para se entender as mudanças que culminaram no interesse em preservar a arquitetura em madeira no Brasil. Para tal, adotou-se o método qualitativo com aplicação da etnografia para incursão em campo, como meio de verificar a influência do espaço construído nas categorias sociais e a relação com as casas em madeira, caracterizando essa arquitetura que ora se assemelha ao tipo palafita, ora aos típicos bangalôs norte-

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e168, p. 1-23, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/fordlandia-e-belterra-percursos-etnograficos-e-a-patrimonializacao-da-arquitetura-em-madeira>



americanos. Considera-se, portanto, que há elementos necessários para a patrimonialização, mas reconhecendo as dificuldades em se manter a integridade das casas em madeira, sobretudo em região de clima úmido.

Palavras-chave: Etnografia. Patrimônio. Amazônia.

Abstract

The interest in preserving the urban complex of Fordlândia and Belterra is explained by its historical-cultural-economic importance, especially for the Amazon, with one of the first major projects implemented in the region. It was conceived and financed by the Ford industry for the cultivation of the syringe and extraction of vegetable latex that had been used as the basis for the production of automobile tires manufactured by the Company. With the decay and abandonment of the project by Ford, the place is known as a "ghost town"; however, it remained mainly occupied by the families of former employees and ex-service providers, generally coming from nearby regions. The article discusses the residents' memory as a way of valuing cultural heritage and in the construction of heritage, starting with a succinct journey through the trajectory of safeguard parameters and the concept of cultural heritage to understand the changes that culminated in the interest in preserving wooden architecture. To this end, we adopted the qualitative method with the application of ethnography for incursion into the field, as a means of verifying the influence of the built space in the social categories and the relationship with the wooden houses. We characterize the architecture that now resembles the type of stilt, now to the typical North American bungalows. We consider that there are necessary elements for the heritage classification but recognizing the difficulties in maintaining the integrity of wooden houses, especially in humid climates.

Key words: Ethnography. Heritage. Amazônia.

Resumen:

El interés por preservar el conjunto urbano de Fordlândia y Belterra se explica por la importancia histórico-cultural-económica, especialmente para la Amazonía, con uno de los primeros grandes proyectos implementados en la región. Fue concebido y financiado por la industria Ford para el cultivo de la jeringa y extracción del látex vegetal que había sido utilizado como base para la producción de neumáticos de automóvil fabricados por la Compañía. Con la decadencia y abandono del proyecto por parte de Ford, el lugar pasó a ser conocido como un "pueblo fantasma", sin embargo



permaneció ocupado principalmente por las familias de ex empleados y ex prestadores de servicios, generalmente provenientes de regiones cercanas. El artículo analiza la memoria de los vecinos como forma de valorización del patrimonio cultural y en la construcción del patrimonio, partiendo de un recorrido sucinto por la trayectoria de los parámetros de salvaguardia y el concepto de patrimonio cultural para comprender los cambios que culminaron en el interés por la conservación de la arquitectura de madera. Para ello, se adoptó el método cualitativo con la aplicación de la etnografía por incursión en el campo, como medio de verificar la influencia del espacio construido en las categorías sociales y la relación con las casas de madera, caracterizando esta arquitectura que ahora se asemeja al tipo de pilotes, ahora a los típicos bungalows norteamericanos. Así, nosotros consideramos que hay elementos necesarios para el patrimonialización, pero reconociendo las dificultades para mantener la integridad de las casas de madera, especialmente en climas húmedos.

Palabras clave: Etnografía. Patrimonio. Amazonia.

Introdução

Fordlândia, como ainda é conhecida, trata-se da localidade fundada no final da década de 20 do século passado, após uma concessão de terras na Amazônia aos norte-americanos da empresa automobilística *Ford Motor Company*, que fez grandes investimentos em infraestrutura nessa região, com o objetivo de cultivar seringueiras para extração do látex vegetal utilizado como base na produção de pneus fabricados pela Companhia e dessa forma conquistar a autossuficiência na produção de automóveis.

Porém, a primeira tentativa falhou e em meados da década de 30 o empreendimento mudou-se, após uma permuta de terras, para outra localidade, que foi chamada Belterra. Consequentemente houve o deslocamento também de investimentos dos americanos e muitas famílias de trabalhadores, além do abandono de parte do aparato ali inserido. Até que, em 1945, a Ford decidiu desativar o Projeto e transferiu todo o acervo para o governo brasileiro passando a serem, ambas as sedes, administradas pelo Ministério da Agricultura (SPHAN/Pró-memória, 1989) (Fig. 1).

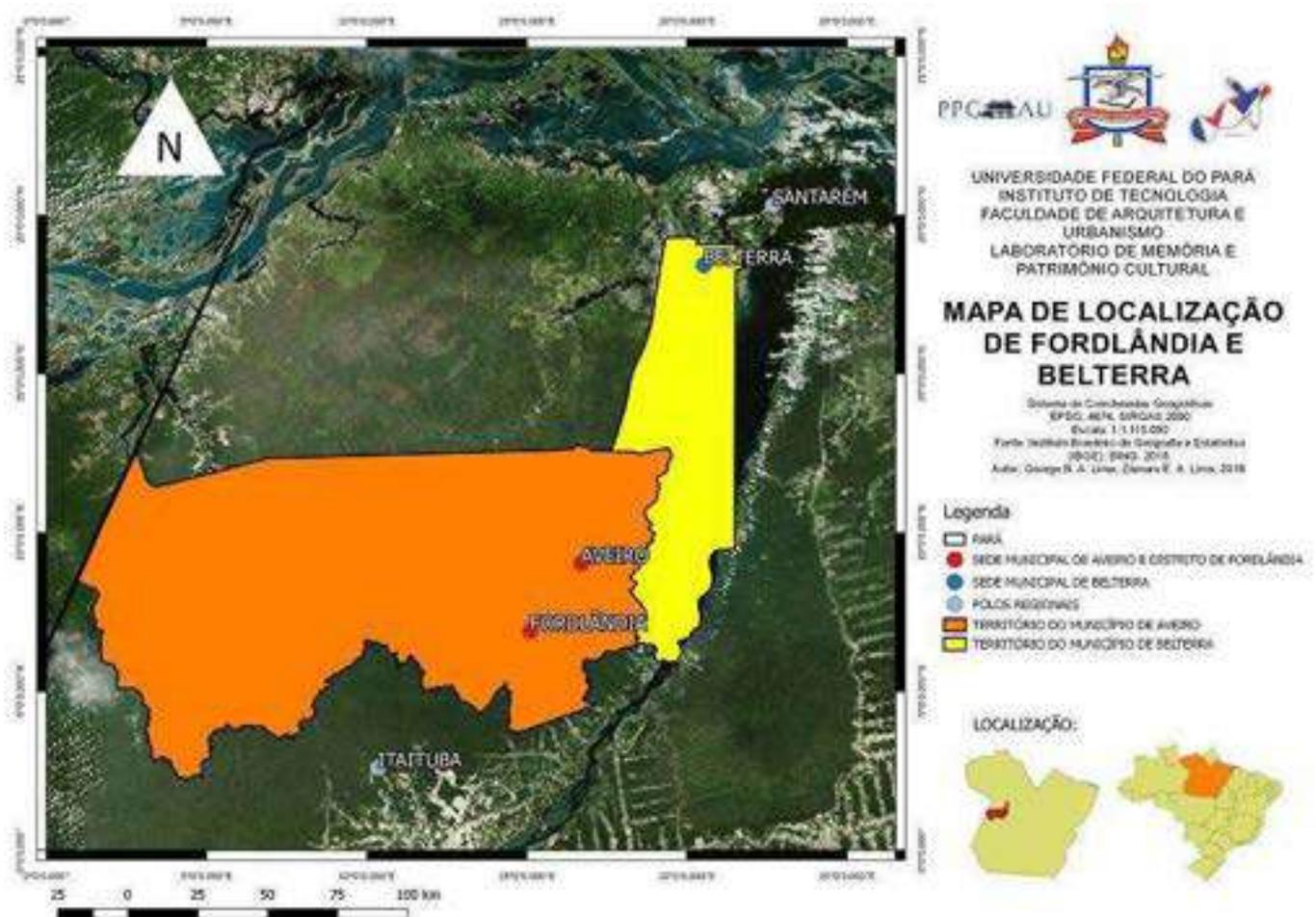


Figura 1. Mapa de localização de Fordlândia e Belterra no estado do Pará. Fonte: As Autoras

Não concerne ao presente artigo tratar sobre as causas que resultaram no declínio e extinção do empreendimento, assunto abordado no âmbito da história econômica das relações entre Brasil e Estados Unidos. Entretanto, o enfoque é decorrente do legado deixado, pois ainda é possível encontrar vestígios (Fig. 2) desse período nas caixas d'água de ferro e hidrantes, na arquitetura peculiar de estilo norte-americano e urbanização de cidade-empresa do início do século XX e nos galpões que ainda resistem guardando o maquinário, móveis e veículos inutilizados.



Figura 2. Alguns dos vestígios encontrados: 1. O chamado “Cercado” onde aparece um dos galpões e a caixa d’água de ferro; 2. Hidrante encontrado em uma área já descampada. Fonte: As autoras

Presume-se que o uso das expressões "cidades fantasma" e/ou “abandonadas” tenha se originado metaforicamente para simbolizar o abandono do lugar e de todo este equipamento, pela empresa e seus funcionários, a respeito do qual existem livros, documentários e algumas matérias jornalísticas que muitas vezes promovem a disseminação de uma falsa percepção de povoação desabitada. Para esta impressão contribui o uso de fotografias como as da Figura 2 que exibem lugares específicos, importantes para o reconhecimento do sítio, mas que isolados transmitem apenas a percepção parcial, induzindo os leitores à falsa interpretação de que a cidade é realmente “fantasma”, com exceção de alguns documentários produzidos que dão voz a antigos moradores, como por exemplo “Fordlândia” (2008), dirigido por Marinho Andrade e Daniel Augusto.

Todavia, as localidades permaneceram/permanecem ocupadas, principalmente pelas famílias de funcionários aposentados, ex-funcionários e ex-prestadores de serviços da Companhia, em geral vindos de regiões próximas. Muitos deles guardam memórias dos tempos que ainda vivenciaram a tutela da Companhia Ford e posteriormente do Ministério da Agricultura, onde alguns continuaram a trabalhar como funcionários públicos. Para essas pessoas, tais estruturas construídas podem ser verdadeiramente importantes, pois são parte da paisagem e devem permanecer naquela ordem de percepção e imaginação, fundamentalmente como objetos visuais silenciosos (BOLLAS, 2000).

Considerando-se que a vila de Ford e Belterra foram compreendidas como de interesse a preservação através da petição de tombamento no processo de número 1311 referente ao *Conjunto*



Urbano de Áreas Urbanas de Belterra e Fordlândia iniciado no ano de 1990 (Tabela de Processos de Tombamento – IPHAN, 2018) e até o momento não foi concluído por alguns fatores determinantes, sejam políticos, administrativos, ambientais e até geográficos, deve-se destacar os moradores como os principais agentes de proteção desse patrimônio.

Em virtude disso, adotou-se o método qualitativo com aplicação da etnografia para incursão em campo, a fim de captar nas narrativas dos indivíduos as manifestações das memórias latentes e aferir nas conversas a identidade com a história do lugar, a influência do espaço construído nas categorias sociais e a relação com as casas em madeira, além de caracterizar essa arquitetura que ora se assemelha ao tipo palafita, ora aos típicos bangalôs norte-americanos.

1. Trajetória dos parâmetros de salvaguarda do patrimônio material

Várias foram as tentativas de ampliar os horizontes do patrimônio cultural; declarações, cartas patrimoniais, diretrizes e leis que sofreram grande resistência em sua aplicabilidade. Algumas dessas continuam em discussão e não são totalmente aceitas ainda hoje, como é o caso do Patrimônio Não-Consagrado, embora seja dito que “esse patrimônio de menor visibilidade, não reconhecido por nenhuma esfera governamental vem assumindo importante papel transformador” (LIMA, 2018).

Há uma grande controvérsia, haja vista que “para determinadas comunidades existem patrimônios históricos e culturais que são referências de identidade e de valor cultural, mas que não obtiveram o mesmo reconhecimento das instituições que cuidam da identificação e preservação dos elementos patrimoniais” (LOPIS, 2017, p.15), enquanto alguns registrados nos livros de tomo, sequer são reconhecidos pela comunidade. Como dito por Ulpiano de Meneses: “bens declarados de valor universal não são percebidos como tais pelos habitantes, para quem eles podem constituir apenas ônus e, na maior parte das vezes, mera oportunidade de negócio” (MENESES, 2006, p.40).

Nota-se que mais uma vez a alcunha de “cidade fantasma” é usada para caracterizar o insucesso e/ou abandono de uma “cidade-patrimônio”, seja ela tombada (caso de Alcântara) ou não. Nessas circunstâncias é que está inserida a presente discussão sobre o conjunto urbano de Fordlândia e Belterra, com a petição do tombamento oficializada dois anos após a Constituição de 1988, com base no inciso V: “os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico”.

Sabe-se que a história desse empreendimento, considerado por muitos como uma utopia capitalista, foi de ampla repercussão e é capaz de atrair muitos curiosos, mas “o perigo que se corre

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e168, p. 1-23, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/fordlandia-e-belterra-percursos-etnograficos-e-a-patrimonializacao-da-arquitetura-em-madeira>



é o de transformar os bens culturais em meros objetos de consumo, em transformar o patrimônio material em expressão de uma história rasa” (VELOZO, 2006, p. 439).

Ou seja, a patrimonialização, segundo Poulot, tornou-se o mero congelamento do tempo e de uma história com a qual, por vezes, não se tinha identidade, que era mais relacionada a interesses econômicos e ideais nacionalistas, como ocorrido na França na primeira metade do século XIX (POULOT, 2009). Logo, o argumento histórico, tão somente, não deve determinar o objeto ou conjunto como patrimônio. Implica que não apenas o lugar ou objeto situado seja referência em termos de significado, mas o sentido patrimonial atribuído ao lugar (VERGUET, 2015), isto é, a atribuição de valores para que os bens sejam reconhecidos como patrimônio para designar a modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticá-lo, o que Poulot define como “patrimonialidade” (POULOT, 2009, p.28).

Fica, afinal, compreendido que a patrimonialização está relacionada ao reconhecimento do patrimônio, “segundo uma reflexão erudita dos experts e de uma vontade política”, porém, por vezes diverso do seu valor cultural, simbólico e afetivo, estabelecido pela patrimonialidade (POULOT, 2009).

2. Conhecendo Belterra e redescobrimo Fordlândia através da etnografia

Quando nas primeiras visitas a Fordlândia foram encontradas casas preservadas pensou-se, *a priori*, que se ainda era possível encontrar exemplares preservados com poucas alterações após mais de 70 anos de existência, sem efetivação do tombamento, devia haver interesse da população nesta preservação. Somente ao longo das viagens a campo e através da etnografia foi que se constatou o cenário de controvérsias que permeiam as várias falas dos atores sociais dessa pesquisa.

Há controvérsias também em Belterra, porém de outra natureza, o que justificou fazer o contraponto entre as duas localidades construídas como *company towns* da Ford no Brasil, ou seja, mesma origem, mesma região, porém com aspectos e dinâmicas que as diferenciam, alguns facilmente observáveis. Quais seriam esses aspectos e o que foi/é determinante para tal diferenciação?

Em ambas existem conflitantes perspectivas entre os residentes com relação ao tombamento. Isso porque os moradores se dividem entre os que estão em defesa da preservação esperando pelo tombamento e aqueles que, apesar de reconhecerem a importância histórica, querem total liberdade para modificar suas casas. Deste modo, o prolongamento do processo de tombamento tem servido



também de subterfúgio para o abandono e desmantelo de residências com particularidades da arquitetura residencial construída pelos norte-americanos.

Desde o princípio das pesquisas, em 2014, optou-se pelo uso da etnografia para a imersão em campo, o mais difícil nesse contexto foi manter-se no limite necessário de proximidade e estranheza, pois se por um lado deve haver aproximação e imersão do pesquisador como observador-participante, por outro a pesquisa etnográfica depende do estranhamento, da necessidade de examinar porque alguns acontecimentos nos surpreendem e nesse caso se faz importante ver “de fora” (PEIRANO, 2014).

Produzir etnografias é ofício de antropólogos, todavia na arquitetura há a possibilidade de acrescentar dados importantes relacionados ao espaço construído como dito pela pesquisadora-arquiteta Cristiane Duarte: “Não deve ser à toa que algumas categorias culturais são expressas por meio de alusões à arquitetura (casa-grande e senzala, sobrados e mucambos, casa e rua...)” (DUARTE, 2010, p. 5).

Não diferentemente, em Fordlândia e Belterra as categorias sociais também são expressas através da arquitetura e de todo espaço construído, como por exemplo, quando os moradores se identificam com a alcunha determinada pela Vila onde moram: “Dona Maria das Casas Grandes” ou “Seu Antonio da Mensalista”, afinal são ainda reflexos da hierarquia em níveis profissionais na organização urbana de uma cidade-empresa construída pela Companhia Ford. Desse modo:

A descrição resultante da observação participante, neste caso, conterà inúmeras menções à arquitetura e ao entorno, mas haverá também menção à observação do comportamento, às ações e dinâmicas que acontecem no local estudado. A descrição será mais completa, varrendo todos os prismas da ambiência e trazendo à luz os fatos relevantes para a compreensão do universo cultural que se refaz no lugar estudado (DUARTE, 2010, p.6.)

Por isso, sendo a etnografia de grande valia para a compreensão e interpretação dos anseios dos diferentes atores sociais envolvidos nesse processo, Geertz (2013) ressalta a importância de ir aos lugares e voltar de lá com informações sobre como as pessoas vivem e tornar essas informações disponíveis à comunidade especializada de uma forma prática.

Para facilitar a compreensão, essas descrições serão feitas tendo como referência a localização das residências, de acordo com o nome das vilas correspondentes. Nessa pesquisa deu-se preferência,



no entanto, aos nomes estabelecidos e conhecidos atualmente pelos locais¹ podendo, dessa forma, haver divergências dos nomes oficiais estipulados pela Companhia ou mesmo reconhecidos pelo IPHAN.

Foram usadas plantas urbanas com os loteamentos e legendas com a indicação das vilas e os respectivos modelos residenciais encontrados em cada uma. No entanto, em muitas vilas existem variações de tipo, o que se explica pelo fato que de dentro de uma mesma vila havia diferenciação hierárquica, por isso ratifica-se que os modelos usados são demonstrativos e não representam a totalidade.

O Quadro 1, além de situar o leitor sobre as vilas ainda existentes em Fordlândia e como são conhecidas, também evidencia a segregação espacial que fica explícita com o zoneamento de áreas específicas, como área comercial e área industrial e o isolamento da Vila Americana das demais.²

Para o Quadro 2 foi usado parte do levantamento e dos estudos que estão sendo realizados pelo IPHAN do que viria/virá a ser o polígono de tombamento do Centro Histórico de Belterra, no qual estão incluídas cinco Vilas, onde também é possível notar o característico zoneamento, embora a segregação seja menos evidente em razão das menores distâncias entre as vilas.

¹ Durante a pesquisa surgiram outras denominações de vilas não sendo possível desvendar se seriam vilas não mais existentes ou que mudaram de nome com o passar dos anos. Ex: Vila Chapéu, em Fordlândia.

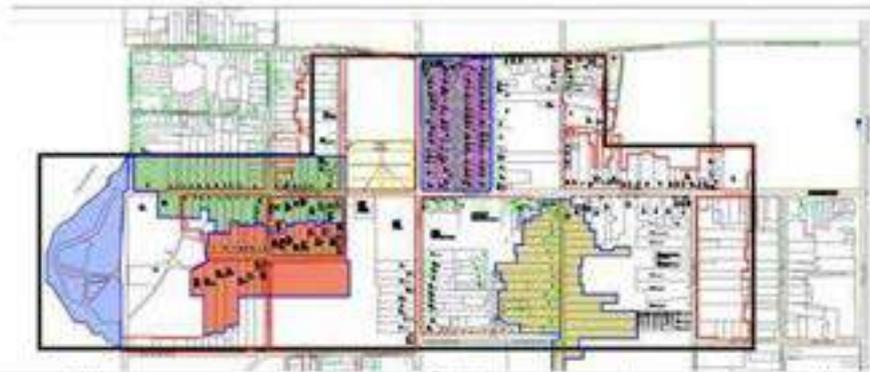
² O zoneamento e segregação espacial encontram-se mais detalhados no artigo “Fordlândia: A modernidade da Arquitetura Fordista na Amazônia”, que integra a dissertação.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e168, p. 1-23, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/fordlandia-e-belterra-percursos-etnograficos-e-a-patrimonializacao-da-arquitetura-em-madeira>



Quadro 1: Planta geral de Fordlândia com demarcação das vilas e seus respectivos modelos e características. Fonte: As autoras.



Vila	Modelo	Característica
 VILA AMERICANA	 Foto: Zâmara Lima, 2018.	Onde residiam os médicos, administradores e todo o alto escalão da Companhia. São amplas e em madeira, mas existem muitas variações, inclusive com alguns modelos em alvenaria de blocos de concreto.
 VILA MENSALISTA	 Foto: Zâmara Lima, 2018.	Vila em que residiam os funcionários do 2º escalão da Companhia Ford; apesar de toda construída em madeira é uma das vilas mais bem conservadas em Belterra.
 VILA TIMSÓ	 Foto: Anna Pujals, 2008.	Moradia onde residiam funcionários do Hospital Henry Ford. Construída em madeira, com poucos cômodos. Algumas variações não possuem alpendre ou varanda.
 VILA OPERÁRIA	 Foto: Anna Pujals, 2008.	Na própria vila operária havia hierarquia, os administradores ficam com as casas maiores com varanda, os intermediários com as casas de dois quartos e operário menor com a de um quarto.
 VILAS VIVEIRO I, II E III	 Foto: Anna Pujals, 2008.	Também destinadas à operários, as casas dessa vila são em madeira, com duas unidades geminadas. Mas são encontradas variações de bangalôs de blocos de concreto semelhantes aos da Vila Americana.

Quadro 2: Polígono de tombamento de Belterra com demarcação das vilas e seus respectivos modelos e características. Fonte: As Autoras.



2.1. Viagens a campo e primeiras impressões

Parti da capital, Belém, de avião até a cidade de Santarém, no dia 8 de julho de 2017, o tempo de vôo é de uma hora, aproximadamente. (Diário de campo, 08/07/2017).

Assim se iniciou mais uma viagem a Fordlândia, mas dessa vez Belterra também entrou para o itinerário. Isso porque, anteriormente, no ano de 2014 foram realizadas duas visitas a Fordlândia para finalmente conhecer o que restou da história construtiva do lugar. Foram os primeiros contatos com as casas de madeira que resistem ao tempo e alguns de seus moradores, que resultou no trabalho de conclusão de curso defendido em 2015.

Existia certo vínculo afetivo com Fordlândia pelo fato de ser natural da região, da cidade próxima chamada Itaituba. A cidade de Ford era rota nas viagens de férias à Santarém e sempre provocou curiosidade, afinal era a cidade construída pelos norte-americanos e a icônica caixa d'água de ferro chamava e ainda chama atenção ao longe pelo rio Tapajós.

Na ocasião das primeiras visitas, foi interessante observar que somente uma das casas visitadas havia sofrido intervenções significativas, com uma obra de ampliação em alvenaria na parte posterior e substituição de telhas, porém a fachada continuava em madeira e conservava os traços originais (Fig. 3). Também foi oportuno percorrer o espaço que fora construído ainda pela Companhia Ford como o antigo hospital, o cemitério, o grupo escolar, o cercado (onde estão os galpões com maquinários) e falar com moradores da Vila Americana. Algumas dessas visitas só foram possíveis com apoio de transporte, pois as distâncias parecem maiores devido ao relevo acidentado e condições das vias pedregulhosas.



Figura 3: Foto de uma residência localizada na Vila Matinha, com uma construção em alvenaria na parte posterior. Fonte: As autoras.



Houve certa facilidade em adentrar a realidade dos moradores em Fordlândia, pois estava ali como visitante/hóspede de uma moradora, Maria do Carmo Barreto, que foi a facilitadora. Pedi que ela indicasse algumas pessoas, íamos às casas como visitas, como quem vai à casa de um vizinho próximo. Ela os chamava pelos nomes, eles pareciam receptivos, convidavam para entrar e conversávamos, afinal são velhos conhecidos, sempre entre histórias do passado e queixas do presente.

O que não ocorreu da mesma forma em Belterra, na última viagem, onde as incursões foram feitas sem um facilitador e foi mais desafiador dissimular aquela imagem de pesquisadora, ainda que tentasse ser discreta e aparentar familiaridade. Por isso, foi necessário agir com mais cautela ao abordar as pessoas, pois a desconfiança gera empecilhos, era necessário rompê-la. Por esse motivo, pediu-se que alguns dos entrevistados fossem indicados, seja por outro morador ou por servidores municipais com quem se teve contato primeiramente. Alguns dos moradores sugeridos não foram encontrados em seus domicílios e foi necessário escolher de forma aleatória para completar o número de entrevistados proposto: cinco moradores que representassem cada localidade.

Entretanto, como dito por Geertz (2013) “não se trata de ser como um nativo ou agir como pesquisador”. Na etnografia é necessário que haja perspicácia por parte do pesquisador para produzir uma interpretação não limitada pela visão daquele povo, ou seja, captar as informações do ponto de vista daqueles moradores, porém de forma que se permita estabelecer uma conexão com seus questionamentos.

Contudo, em ambas as localidades, os perfis das pessoas com quem se conversou eram: moradores de uma das casas construídas pela Companhia Ford, a maioria da terceira idade já que alguns nasceram e chegaram a viver ainda no regime de cidade-empresa e/ou foram funcionários do Ministério da Agricultura e também pessoas que tiveram algum envolvimento direto ou indireto em grupos, associações e/ou comissões formados em prol do patrimônio e do tombamento dessas residências.

Alguns moradores mencionaram ser usual visitantes os procurarem, sejam pesquisadores, turistas ou curiosos em busca de histórias sobre esses lugares. Talvez por essa razão não houvesse hesitação ao nos receber, estavam acostumados e pré-dispostos. No quadro abaixo sintetiza-se algumas percepções de moradores das duas cidades acerca dos visitantes:



Fordlândia	Belterra
(...) eu tô aqui há quinze anos... todas as vezes, acho que eu dei mais de cem entrevistas, mas de cem pessoas já vieram aqui já... eu tenho gosto de levar lá pra mostrar tudo (...) (Waldemar Gomes de Aguiar. Entrevista realizada em 13/07/2017)	Os turistas vêm constantemente. (...) Eu tenho recebido muitos turistas de todas as partes, principalmente para contar histórias. Alguns trazem tradutor, outros gravam e devem fazer o “estudo” por lá. Pessoas do Japão, França, Alemanha, já fizeram até filme por aqui. Os que normalmente vem aqui comigo é por querer conhecer mesmo o lugar, pois era muito badalada a Companhia pelo nome Ford. (Chardival Moura Pantoja. Entrevista realizada em 24/09/2019)
(...) sempre eles procuram as pessoas mais velhas para fazer algumas indagações. Há um pouco mais de um ano, eu fui convidado por uma equipe que veio dos Estados Unidos – eles fizeram um filme – entrevistou o Seu Edy Jansen. Eles sempre nos procuram para darmos algumas informações, fazer pesquisas. (Delmas Brito da Silva. Entrevista realizada em 19/09/2018)	Os turistas vêm muito aqui em minha casa tirar fotos do meu jardim. (Francisca Amaral Lima. Entrevista realizada em 24/09/2018)

Quadro 3: Excertos de conversas com moradores de Fordlândia e Belterra Fonte: As autoras.

As percepções nas chegadas a cada uma também foram diferentes. Fordlândia é uma comunidade ribeirinha, à margem do rio Tapajós do qual é totalmente dependente, seja para pesca, uma das principais atividades econômicas ou como via de deslocamento, haja vista que o principal meio de transporte é o fluvial, seguido do rodoviário, precário, com acesso pela Rodovia Transfordlândia. Belterra, por outro lado, apesar de também estar localizada a poucos quilômetros do mesmo rio, não mantém a mesma relação de dependência das águas fluviais já que a sede municipal não se encontra na margem e tem como principal meio de transporte o rodoviário, devido a facilidade de acesso pela Rodovia Santarém-Cuiabá, utiliza-se do rio mais como lazer e atrativo turístico, explorando suas belas praias de água doce.

Entretanto, as diferenças geográficas possuem explicações históricas. Após a implantação do empreendimento em Fordlândia o projeto fracassou devido a alguns fatores, dentre eles, a má escolha da localização em razão do terreno acidentado que dificultava o desenvolvimento do cultivo da seringueira, a restrição à navegação de navios de grande calado durante o período de estiagem e o distanciamento em relação ao porto de Santarém, lugar de concentração de mão-de-obra. (PEREIRA; LEITE, 2011). Logo:

Para solucionar tais problemas, a administração da Companhia Ford Industrial do Brasil decidiu ampliar e deslocar suas atividades para outra área, ainda na Amazônia, em terras



mais altas, com acesso mais viável e supostamente em uma área imune aos fungos que atacaram as plantações de Hevea em Fordlândia. Assim, no ano de 1934, os investimentos da empresa irão se concentrar na construção de outro núcleo urbano industrial, ainda em solo amazônico, inicialmente denominado Bela Terra que logo em seguida passou a ser conhecido como Belterra (Dossiê de Tombamento - IPHAN, 2017).

Fordlândia revela uma dinâmica no cotidiano à semelhança dos pequenos povoados amazônicos às margens dos rios, chamados de cidades ou comunidades ribeirinhas. As características de uma cidade ribeirinha na Amazônia estão associadas ao reduzido tamanho territorial e pequena dimensão populacional; a tradição no que se refere ao ordenamento espacial; e, ter funções urbanas de âmbito local, havendo forte conexão com o entorno, com a floresta e o rio (MACEDO; TOURINHO; BRAGA, 2018. p. 164).

Essa conexão se reflete, por exemplo, quando, sempre próximo aos horários da passagem de embarcações, alguns moradores se dirigem até o trapiche de embarque, onde encostam barcos e lanchas vindos principalmente das cidades de Itaituba e Santarém. Vão para receber familiares, amigos ou encomendas vindas das cidades vizinhas ou ainda como forma de passar o tempo para conversar e os que possuem veículos próprios ainda aproveitam para transportar os recém-chegados, já que o lugar não conta com serviços públicos de mobilidade. Pode-se dizer que a passagem das embarcações serve de “marcadores temporais”, por sinalizarem a chegada sempre nos mesmos horários, com os apitos que podem ser ouvidos a longas distâncias.

Todavia, Belterra, um município relativamente novo, mostra-se mais urbanizado, mas ainda com dificuldades de infraestrutura, comunicação e serviços. Lugar onde muitos pontos comerciais fecham para o almoço, deixando as ruas quase desertas nesse período do dia, costume muito comum em cidades do interior do estado.

Após essas primeiras impressões, buscou-se conversar com os moradores e representantes da gestão municipal, envolvidos diretamente nas questões ambientais e patrimoniais.

2.2. Caracterização arquitetônica e o tombamento da arquitetura em madeira

Tratando-se de Amazônia, outra semelhança com as demais cidades ribeirinhas são algumas moradias construídas pela Companhia Ford que evocam o *tipo palafita*:

(...) trata-se de um padrão espacial que pode ser descrito pelo sistema mata-rio-roça-quintal (Loureiro, 2001) presente às margens de igarapés, rios e furos, indicando a resistência de uma cultura que se adaptou às terras baixas e alagáveis, ao ciclo das águas, a uma floresta



densa e ao clima úmido com chuvas frequentes, firmando-se como comunidades tradicionais em palafitas ao optarem por casas elevadas do chão, dependência ao rio e grande permanência na paisagem amazônica (...) (MENEZES, PERDIGÃO, PRATSCHKE, 2015. p. 241-242)

Há similaridade na organização formal e construtiva, já que são construídas totalmente em madeira e elevadas do solo sobre esteios e barrotes com seção retangular ou quadrangular (nas unidades menores) e empenas geralmente triangulares³, também há a presença de girais e por vezes pequenas varandas (RIBEIRO, 2011).

Entretanto, as residências análogas às palafitas que foram construídas em Fordlândia (Fig. 4) aparentemente não apresentam relação direta com o rio ou áreas alagáveis como é de costume na Amazônia. De acordo com o que se pôde perceber, as unidades identificadas e aqui citadas não estão localizadas nas encostas do rio, nem em áreas de várzea, o que leva a crer que a altura do solo não está condicionada ao fator de oscilação do nível da água (BRUGNERA et al., 2016), pois são fixadas em área de terra firme.

Por outro lado, o chamado *Bangalô da Matinha* (1), por exemplo, encontra-se em uma área de relevo acidentado, embora não seja possível afirmar como era a superfície dessa área no período da construção, já que as águas pluviais podem ter causado a erosão com o passar dos anos.



Figura 4: Residências em Fordlândia que se assemelham ao tipo palafita amazônico: 1. Exemplar *Bangalô da Matinha*; 2. Exemplar *da Prainha*. Autora: autora 1, 2014. Fonte: As autoras.

³ Em Fordlândia também são encontradas residências com empenas trapezoidais ou chanfradas.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e168, p. 1-23, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/fordlandia-e-belterra-percursos-etnograficos-e-a-patrimonializacao-da-arquitetura-em-madeira>



De outro modo, em Belterra, construída sobre um platô, não foram encontrados modelos que permitissem relacioná-los às *palafitas amazônicas*. O tipo mais recorrente foi o *tipo bangalô*, sendo encontrados modelos em madeira e em blocos cimentícios (Fig. 5).

Os bangalôs podem ser entendidos como casas vernaculares, térreas, destinadas a uma só família, cujo elemento principal é a varanda, fundamental para a climatização interna da residência, geralmente dispostas ao centro do lote, muito comum nos subúrbios ingleses e norte-americanos (SANTOS; GHIRARDELLO, 2016).

Muitas indústrias, empresas de mineração, companhias ferroviárias passaram a construir esse tipo de moradia de forma a melhorar as condições de salubridade das vilas operárias de forma racional e barata, principalmente a partir da década de 1890 (CORREIA *apud* SANTOS; GHIRARDELLO, 2016).



Figura 5: Bangalôs encontrados em Belterra, sendo: A - em madeira; B – Em bloco cimentício. Fonte: Aa autoras.

As casas construídas em madeira, assim como em Fordlândia, são justapostas em esteios e barrotes ficando em um nível acima do nível do solo, porém há uma considerável diferença em alguns



níveis de elevação como se pode comparar na Imagem 4, o que demonstra que a elevação se justifica não só pelo fator umidade, mas também pelo relevo.

Contudo, é importante destacar outras publicações que estabeleceram diferentes analogias arquitetônicas com as casas construídas pela Companhia Ford na Amazônia. Em Grandin (2009), o autor associa essa arquitetura às casas de estilo *Cape Cod*, habitação norte-americana típica entre os anos 1930-1950.

Caracteriza-se pelo formato retangular da habitação, tradicionalmente com telhado em duas águas com grande inclinação, com águas furtadas, cumeeiras altas, simplicidade de adornos, porta de entrada colocada no centro da composição edilícia, incorporando uma varanda rodeada por painéis de janelas e uma chaminé central (que não é vista em Fordlândia) (RAZENTE, 2012, p. 662. parêntese nosso).

Seja qual for o tipo adotado como referência, este traz um fator importante para a discussão: as edificações em madeira no âmbito do patrimônio cultural, levando-se em consideração que as mesmas são perecíveis, principalmente para o clima quente e úmido da Amazônia.

Tanto em Fordlândia quanto em Belterra há queixas dos moradores sobre a dificuldade na manutenção das casas e a preferência pela alvenaria, o que foi corroborado pelo arquiteto da prefeitura de Belterra: “*Parece que eles não querem casa de madeira, querem alvenaria.*” (Lucas Rotta, entrevista realizada em 24/09/2018).

Na pesquisa de Lewgoy (1996), por exemplo, encontra-se em algumas falas de proprietários refutações ao tombamento das casas de madeira como: “*(...)Tu não achas que, na época em que essas casas foram construídas, se as pessoas pudessem ficar morando em casas de alvenaria, elas iriam ficar morando nessas casas de madeira? Sabe o que foi que tombaram? Um monte de lenha cheio de cupins!*” G.P. (LEWGOY, 1996. p.21).

De modo geral as construções em madeira sofrem rejeição por serem consideradas de material pouco nobre, oferecerem pouca segurança e demandarem maiores cuidados com manutenção periódica para proteger da umidade e de insetos xilófagos, principalmente quando se refere a bens tombados ou de interesse a preservação. Consequentemente, muitos habitantes desse tipo de moradia optam por alvenaria, o que gera tais conflitos de interesses.

Além do conjunto de Antônio Prado, pode-se citar outros bens e conjuntos totalmente ou parcialmente em madeira tombados pelo IPHAN os quais indicam caminhos para o tombamento e a preservação em Fordlândia e Belterra. Dois exemplos dispares, mas que podem exemplificar as



dificuldades dessa arquitetura na região são: a casa de Chico Mendes (AC) e a Vila Serra do Navio (AP).

A casa onde morou Chico Mendes está localizada na cidade de Xapuri no Acre. Foi o primeiro bem tombado do estado pelo IPHAN, por remeter ao líder seringueiro conhecido nacionalmente e de relevância para a história do lugar, por ser um dos principais protagonistas dos movimentos socioambientais das décadas de 1970 e 1980 em defesa dos modos de vida da população que vivia na floresta, perseguido e assassinado por fazendeiros devido a esses conflitos. (IPHAN, s.d.)

A arquitetura simples é um exemplar da arquitetura vernácula da Amazônia, “a planta traduz a simplicidade da construção, modelada com os espaços mais básicos para uma moradia: quatro cômodos, formados por sala, dois quartos e cozinha, interligados por um corredor lateral” (TINOCO, 2014).

A casa e as demais casas em madeira existentes na região fazem parte da memória coletiva do Acre tanto pela significação quanto pelo uso de técnicas vernaculares. Segundo a pesquisa do arquiteto Jorge Eduardo Lucena Tinoco (2014), a casa sofreu intervenções anteriores tais como: “repinturas, substituição de algumas madeiras estruturais e de vedações, pátina no piso, calçamento e grama ao redor da casa, embasamento em alvenaria de tijolos numa tentativa frustrante de se evitar umidades e infiltrações nos esteios de madeira.”

O arquiteto cita que a casa é suspensa cerca de 40 cm do solo, e alerta para o perigo das madeiras encontradas guardadas sob o desvão do embasamento do piso e sobre uma alvenaria construída ao redor que deveria conter a umidade, mas que resultou no apodrecimento da base das tábuas de vedação externas (TINOCO, 2014).

Segundo o IPHAN, no início de 2015, período do inverno amazônico de recorrentes chuvas, houve uma enchente que atingiu a casa e logo em seguida o órgão realizou aprovação e licitação para o projeto de restauro:

Com as obras, a Casa de Chico Mendes recebe reforço estrutural dos pilares e amarrações nas junções da estrutura, para que no caso de eventuais novas enchentes sua estabilidade esteja garantida. Também será feita a microdrenagem ao redor da edificação para minimizar os efeitos da umidade sobre os pilares de madeira. As partes da edificação que estão com danos irreversíveis terão a madeira substituída ou complementada com enxerto ou preenchimento. (CASA DE CHICO MENDES. Portal IPHAN, 2016)

Através dessa descrição de procedimentos a serem realizados para conservação, preservação e restauro da Casa de Chico Mendes se pode depreender algumas precauções a serem tomadas



também em Fordlândia e Belterra. Embora não exista, aparentemente, risco iminente de enchentes e alagamentos, são necessárias medidas que minimizem os efeitos da umidade e consequentemente do apodrecimento da madeira e a preparação desta contra insetos xilófagos, bem como a substituição ou preenchimento das peças que apresentarem maiores danos.

3. Considerações finais

Há uma tendência de se incluir cada vez mais diferentes formas de construir às políticas de preservação, no entanto, coexiste ainda a falta de conhecimento e rejeição por outros tipos de construções, como por exemplo, a arquitetura em madeira, principalmente quando de traços simples, como as das vilas operárias em Fordlândia e Belterra, ou mesmo, a Casa de Chico Mendes em Xapuri (AC). Por isso a importância de se resgatar a memória dos moradores, reviver as memórias afetivas e encontrar nas memórias coletivas argumentos que os façam perceber que o valor não está no material construtivo, mas na significação e identidade.

Através das incursões em campo e etnografia se pôde perceber que nas duas localidades os moradores remanescentes mantêm vivas as memórias afetivas dos tempos da Companhia, inclusive com certo saudosismo ao comparar o passado com o presente. Entretanto, a importância histórica e as memórias individuais e coletivas não têm sido suficientes como forma de salvaguardar o bem imóvel, principalmente em Fordlândia, onde um número significativo de casas teve a madeira substituída por alvenaria, o que implica na necessidade de utilização de estratégias para a luta de significação através do simbolismo que hierarquiza as técnicas construtivas.

Por fim, considera-se que há elementos suficientes para que se busque a patrimonialização, mas, por outro lado, não há como descartar as dificuldades em se manter as construções em madeira em uma região quente e úmida sem que haja orientação e suporte, e principalmente recursos materiais para os cuidados necessários.

Referências

- BOLLAS, Christopher. A arquitetura e o inconsciente. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. [online]. 2000, v. 3, n.1. pp. 21-46.
- BRUGNERA, Ana; MEIRELLES et al. A relação da morada dos ribeirinhos da Costa do Canabuoca, Manacapuru-AM: processos construtivos da Costa do Canabuoca. In 4º Colóquio Ibero-Americano: Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Belo Horizonte, set/2016.



CASA DE CHICO MENDES, no Acre, recebe reforço na proteção e preservação. Portal Iphan, abr/2016. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/ac/noticias/detalhes/3563/casa-de-chico-mendes-no-acre-recebe-reforco-na-protecao-e-preservacao>>

DUARTE, Cristiane R. S. Olhares possíveis para o Pesquisador em Arquitetura. In: I Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2010, Rio de Janeiro.

GEERTZ, Clifford. Estar lá: A antropologia e o cenário da escrita. In: Obras e vidas: o antropólogo como autor. Petrópolis, Vozes, 2013.

GRANDIN, Greg. Fordlândia: ascensão e queda da cidade esquecida de Henry Ford na selva. Trad. Nivaldo Montingelli Jr. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

INSTITUTO de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Tabela de Processos de Tombamento. jan/2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>>

LEWGOY, B. Do velho ao antigo: etnografia do surgimento de um patrimônio. Cadernos de Campo (São Paulo 1991), v. 5, n. 5-6, p. 1-24, 30 mar. 1996.

LIMA, Maria Dorotea de. O Norte do Brasil: Identificação e Reconhecimento. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 37, IPHAN, 2018.

AUTORA. *Fordlândia: Arquitetura norte-americana do início do século XX na Amazônia, suas tipologias e adaptações*. 2015. 80 f. Trabalho Final de Graduação (Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Belém.

LOPIS, Erivania Azevedo. Patrimônio histórico cultural: preservar ou transformar? Uma questão conflituosa. In Revista Mosaico, v. 8, n. 12. Fundação Getúlio Vargas, 2017.

MACEDO, Ana Beatriz; TOURINHO, Helena; BRAGA, Ana Cristina. Afuáguas: A relação entre paisagem e percepção urbana na cidade de Afuá (PA). Paisagens Híbridas, v.1, n. 2, 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de; ARANTES NETO, Antonio Augusto; CARVALHO, Edgard de Assis; MAGNANI, José Guilherme Cantor; AZEVEDO, Paulo Ormino David de. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. [Debate]. *Patrimônio: atualizando o debate* [S.l: s.n.], 2006.

MENEZES, Tainá; PERDIGÃO, Ana Klaudia; PRATSCHKE, Anja. O tipo Palafita Amazônico: contribuições ao processo de projeto de arquitetura. In Oculum Ensaios: Revista de Arquitetura e Urbanismo, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.puccampinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/2758/2187>>



PEIRANO, Mariza. Etnografia não é método. In Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 20, n. 42, p.377-391, jul./dez. 2014.

PEREIRA José Carlos M.; LEITE, Márcia da S. P. A “fala do desenvolvimento” em Belterra e a transformação do lugar em dois contextos de modernização. Novos Cadernos NAEA v. 14, n. 2, p. 197-217, dez. 2011.

POULOT, Dominique. Uma história do patrimônio no Ocidente. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RAZENTE, Nestor. Arquitetura Utopista Na Floresta Amazônica. In XIV ENTAC - Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído. Juiz de Fora, 2012.

RIBEIRO, Vanessa Cláudia Marques - Construções sobre palafitas: do Inquérito à arquitetura regional à contemporaneidade [Em linha]. Lisboa: ISCTE-IUL, 2011. Dissertação de mestrado. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10071/8001>>

SANTOS, Karla; GHIRARDELLO, Nilson. Um habitar “moderno” para as cidades interioranas do Brasil: O bangalô. In IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre, 2016.

TINOCO, Jorge E. L. Casa de Chico Mendes – Xapuri, Acre. CECI – Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2014. Disponível em: <<http://www.ct.ceci-br.org/ceci/br/noticias/693-casa-de-chico-mendes-xapuriac.html>>.

VELOZO, Mariza. O fetiche do patrimônio. Habitus, Goiânia, 2006.

VERGUET, Céline. Faire La Preuve Du Patrimoine: Authentification et plaidoyer patrimonial. L’argument Historique et L’argument familial. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.5, n.12, Jan./Jun.2015. p. 1-18.

Nota: Artigo integrante da Dissertação de Mestrado A Patrimonialização de Company Towns: o caso de Fordlândia e Belterra, defendida no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, 2019.



Minicurrículos



Cybelle Salvador Miranda é Arquiteta e Urbanista e Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Pará, possui Pós-doutoramento em História da Arte pela Universidade de Lisboa. Coordena o Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO) da Universidade Federal do Pará e é docente da Faculdade de Arquitetura e urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e urbanismo (PPGAU), Belém, Pará, Brasil. Lidera o grupo de Pesquisa Arquitetura, memória e etnografia.

Correio eletrônico: cybelle1974@hotmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3254198738703536>



Zâmara Elaíne Anunciata Lima é Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Pará no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU-UFPA, 2019), Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal do Pará (UFPA, 2015) e Designer de Interiores pela Universidade da Amazônia (UNAMA, 2008).

Correio eletrônico: zamaralima@hotmail.com

Link para currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2998141171263426>

Como citar:

MIRANDA, Cybelle Salvador; LIMA, Zâmara Elaíne Anunciata. Fordlândia e Belterra: percursos etnográficos e a patrimonialização da Arquitetura em madeira. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e168, p. 1-23, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/periodico-1/ciencias-sociais-aplicadas/fordlandia-e-belterra-percursos-etnograficos-e-a-patrimonializacao-da-arquitetura-em-madeira>

Submetido em: 2020-11-30

Aprovado em: 2021-05-08



A arte e a percepção visual como processo pedagógico para o ensino fundamental

*Art and visual perception as a pedagogical process
for fundamental education*

*El arte y la percepción visual como proceso pedagógico
para la educación fundamental*

Jonata da Trindade Ferreira

Doutoranda em Ciências da Educação pela UDS, Paraguai.

jonataferreira03@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/9989063385152987>

José Francisco da Silva Costa

Docente do programa de mestrado profissional em Matemática e
pesquisador da Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo -FADECAM

jfsc@ufpa.br

<http://lattes.cnpq.br/9492719731740641>

Resumo

O presente artigo objetiva realizar uma reflexão sobre a importância do ensino da Arte no contexto escolar, compreender os desafios dos alunos frente as diversas formas de arte que estão presentes na vida cotidiana dos educandos e as praticidades de atividades lúdicas vivenciadas a partir da escola podendo serem exploradas nas dimensões e contribuições na formação artística das crianças. Entretanto a arte é considerada como ferramenta pedagógica no espaço escolar por propiciar experiências significativas às crianças a partir da interação com o outro. Ela contém, em seu núcleo, uma maneira simbólica de educar para a sensibilidade, para a ativação das emoções, para a visualidade das formas novas de inteligência artística. Os procedimentos utilizados no referido trabalho centraram-se em pesquisa bibliográfica por meio de revisão bibliográfica como base de



conhecimento aprofundado em estudos que abordam sobre a importância de se ensinar a arte no contexto escolar. Dessa forma a arte se designa a promover uma interlocução de ensinamentos, metodologias, conhecimentos e saberes importantes para dar respaldo e subsidiar material à ação educacional nos anos Iniciais do ensino fundamental.

Palavras-Chave: Arte. Percepção Visual e Aprendizagem.

Abstract

This work aims to reflect on the importance of art teaching in the school context, understand the challenges of students in the face of the various forms of art that are present in the daily life of students and the practicalities of playful activities experienced from school and can be explored in the dimensions and contributions in the artistic formation of children. However, art is considered as a pedagogical tool in the school space because it provides significant experiences to children from the interaction with the other. It contains, at its core, a symbolic way of educating for sensitivity, for the activation of emotions, for the visibility of new forms of artistic intelligence. The procedures used in this study focused on bibliographic research through bibliographic review as an in-depth knowledge base in studies that address the importance of teaching art in the school context. Thus, art is designed to promote an interlocution of teachings, methodologies, knowledge and important knowledge to support and subsidize material to educational action in the early years of elementary school.

Keywords: Art. Visual Perception and Learning.

Resumem

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la importancia de la enseñanza del Arte en el contexto escolar, comprender los desafíos de los estudiantes frente a las diferentes formas de arte que están presentes en la vida cotidiana de los estudiantes y los aspectos prácticos de las actividades lúdicas vividas desde la escuela y que se pueden explorar. en las dimensiones y aportaciones a la formación artística infantil. Sin embargo, el arte se considera una herramienta pedagógica en el



espacio escolar porque brinda experiencias significativas a los niños a través de la interacción con los demás. Contiene, en su esencia, una forma simbólica de educar para la sensibilidad, para la activación de emociones, para la visualidad de nuevas formas de intelección artística. Los procedimientos utilizados en el referido trabajo se centraron en la investigación bibliográfica a través de la revisión bibliográfica como base de conocimiento en profundidad en estudios que abordan la importancia de la enseñanza del arte en el contexto escolar. De esta manera, el arte está diseñado para promover un intercambio de enseñanzas, metodologías, conocimientos y conocimientos importantes para apoyar y subsidiar material para la acción educativa en los primeros años de la escuela primaria.

Palabras clave: Arte. Percepción y aprendizaje visual.

1. Introdução

O contato com manifestações artísticas começa a fazer parte da vida das crianças desde muito cedo, contribuindo com o seu desenvolvimento. É importante que os educadores estimulem por meio de atividades lúdicas a percepção visual das crianças. No entanto, para que isso aconteça, é preciso que sejam realizadas nas aulas de artes, estratégias que despertem interesse e atenção dos alunos nas atividades desenvolvidas.

As Artes Visuais e o conhecimento da imagem são de suma importância na educação em todas as modalidades, pois se tornam fundamentais para o desenvolvimento cognitivo, afetivo, motor e perceptivo da criança. É importante utilizar a Arte como um recurso que auxilie a formação da criança, trabalhando-a não como forma de lazer e distração ou um recurso decorativo, mas sim como uma forma de aprendizagem, cheia de objetivos importantes no desenvolvimento do aluno. Por essa razão, foi elaborada a seguinte questão norteadora: De que forma podemos desenvolver as atividades de Arte como ferramenta pedagógica no espaço escolar no ensino fundamental?

Como proeminência, a metodologia utilizada nesta pesquisa é bibliográfica, porque é elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e atualmente com material disponibilizado na Internet. Diante dessa abordagem, considera-se a Arte Visual como ferramenta pedagógica no espaço escolar no ensino fundamental, objetivando a importância das contribuições na aprendizagem e favorecimento de conhecimentos artísticos e



culturais que possibilitam a criança a desempenhar uma linguagem que é própria de sua cultura e compreender o mundo artístico como meio de comunicação.

A relevância do trabalho está no fato de que a arte visual, na realidade educacional se trata de ferramentas pedagógicas no contexto de sala de aula, como eixos de construção do conhecimento da criança do ensino fundamental e demais esferas educacionais que propiciam nas conjunturas uma diversidade artística o empoderamento social, cultural e político 1º e 2º parágrafo: apresentação do tema dentro de um contexto.

2. A percepção e a alfabetização visual no ensino fundamental

Nesta seção são abordados os principais conceitos sobre percepção visual, como ocorre na infância e a importância das artes visuais para a educação e desenvolvimento da criança no ensino fundamental, baseando-se em alguns teóricos que abordam a temática. Sabendo que “as Artes Visuais estão presentes no cotidiano de forma marcante e atualmente é preciso notar a relevância da imagem na cultura. Dessa forma, é vivenciando a Arte desde criança que a sociedade aprenderá a valorizar a sua cultura” (FERREIRA, 2015, p. 9).

2.1 A percepção visual

O processo educativo da criança é constante, desde cedo ela é incentivada a frequentar a escola, para que comece a ter familiaridade com as mais diferentes áreas do conhecimento, desenvolvendo a linguagem, o raciocínio lógico-matemático, compreendendo os espaços humanos, as histórias da humanidade, o desenvolvimento científico de tal modo a permitir que a criança consiga se encontrar no mundo e a se relacionar com ele.

No entanto, para algumas áreas do conhecimento, o incentivo não é bem evidenciado, carecendo de um trabalho mais direcionado e específico. É comum nos meios educacionais se falar em alfabetização em um sentido muito estreito, já que da forma como é evidenciado é sempre dado destaque à matemática e a língua materna como únicas formas de alfabetização. Assim, a criança carece de uma alfabetização visual também, em seu desenvolvimento, pois a educação visual é fonte de conhecimento que a criança deve adquirir. Desse modo:



Para a criança, a percepção visual é muito importante e pode ser mais bem aguçada nas aulas de artes. A criança na Educação Infantil precisa de estímulo para adquirir novos saberes e se apropriar de seus conhecimentos, por isso, o educador deverá incentivá-la em suas criações, valorizar suas diversas formas de expressão e de se comunicar com o meio (FEREIRA, 2015, p. 9).

Ao ser estimulado, a criança consegue se expressar por uma linguagem onde a cor e forma são elementos inerentes à sua vida cotidiana. Todo esse processo não acontece de forma isolada, é necessário a presença de um sujeito que incentivará a criança na busca por novas formas de se comunicar, esse sujeito é o educador, sem sua participação incentivadora, dificilmente a criança será alfabetizada do ponto de vista visual. Por isso, o educador deve dinamizar suas formas de trabalhar, a fim de conseguir que a criança se expresse de maneira espontânea e artística.

Em uma primeira análise, ao se perceber no mundo, a criança faz a utilização dos cinco sentidos para se comunicar e entender tudo que está ao seu redor. São os sentidos que favorecem que o crescimento da criança aconteça por meio da interatividade. Ao ouvir um som a criança quer saber do que se trata, ao tocar em um objeto a criança descobre a forma, textura, dimensão, densidade, volume e ao enxergar um objeto ou o meio em que está inserida, a criança percebe as cores em suas unicidades e misturas, interagindo uma com as outras a fim de se apresentar de forma única para que a observa. Por isso:

A visão, o tato e a audição são os meios pelos quais a criança descobre o mundo, sendo que nesta fase ela não se priva de ver, ouvir e sentir. Esses sentidos permitem que a criança perceba as coisas (tamanho, forma e cor) que fazem parte do meio, o tato possibilita que a criança sinta diferentes texturas, agradáveis ou não. A criança nesta fase escuta tudo e se dispersa facilmente, quanto a sons em alto volume, a criança pode se assustar (DUARTE e BATISTA, 2013, p. 295).

A visão permite a criança conhecer o mundo em um processo dinâmico, pois as cores se misturam e interagem com as formas e sons, ganhando movimento, dinamicidade, se apresentando como uma linguagem.

Deve-se ressaltar que quanto mais cedo a criança for incentivada à linguagem visual, mais eficiente será suas inferências sobre o mundo. Nesse sentido, segundo Pimenta e Caldas (2014, p. 23), “as funções psicológicas encontram na infância um período elementar para sua formação, sendo este o primeiro momento de apropriações culturais e, portanto, do aperfeiçoamento dos processos psíquicos”. Por isso, a importância de se trabalhar a alfabetização visual no período da infância está na compreensão do processo formativo das funções psicológicas.



Um dos grandes autores, que contribuiu de maneira expressiva na questão da percepção de maneira geral, Vygotsky, ampliou a compreensão acerca do tema, apresentando a amplitude e a relevância da percepção como um processo integral. Assim:

Os estudos de Vygotsky (2001) consideram que a percepção do todo precede a percepção das partes isoladas. A percepção é um processo integral e não atomístico, mesmo que as partes isoladas se alterem a percepção mantém esse caráter integrador, ou seja, alterando-se as partes surge uma percepção integral distinta. Dessa forma, compreende que o caráter estrutural da percepção é primário, estando presente desde os primeiros anos de vida (PIMENTA e CALDAS, 2014, p. 3).

A percepção possui um aspecto amplo, total, não fragmentado por isso a tem caráter totalizante, integradora que permite que entendam as partes a partir do todo. Outra abordagem significativa foi apresentada no trabalho de Dondis (1991), onde evidencia que, “A experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele; a informação visual é o mais antigo registro da história humana” (DONDIS, 1991, p. 7).

Para a autora, a experiência visual é um ato de aprendizagem significativa e que remonta os primórdios, pois através dela o ser humano conseguirá compreender o meio em que o mesmo se engloba. Desta forma, Endo e Roque (2017), citando Lamb, Hair e McDaniel (2012) definem por percepção:

O processo pelo qual selecionamos, organizamos e interpretamos estímulos, traduzindo-os em uma imagem significativa e coerente. “Na essência, a percepção é a forma como vemos o mundo ao nosso redor e como reconhecemos que precisamos de ajuda na tomada de uma decisão de compra” (LAMB; HAIR; MCDANIEL, 2012, p.99 *apud* ENDO e ROQUE, 2017, p. 07).

Observa-se que para os autores a percepção é um processo que se desenvolve a partir das informações captadas pelo olhar, que se transforma em uma imagem e que nos ajuda a fazer a compreensão do que podemos ver ao nosso redor. Outra inferência realizada por Vygotsky, acerca da percepção humana, foi decisiva para que não houvesse más interpretação. Por isso:

Para Vygotsky, a percepção humana não possui apenas um desenvolvimento aperfeiçoado das formas animais, mas as leis básicas que regem as formas superiores dos processos psicológicos humanos possuem estruturas distintas das que estão presentes nos animais. A partir de diferentes visões sobre o tema da percepção, Vygotsky dialoga com estes pressupostos, aponta as contradições, refuta-as, para então produzir a sua síntese (PIMENTA e CALDAS, 2014, p. 4).



Na teoria de Vygotsky, a percepção humana obedece a estímulos psicológicos que são aperfeiçoados ao longo da vida de forma distinta dos animais. A percepção humana está em constante transformação, e apresenta visões diferentes durante seu aperfeiçoamento.

Conhecer as etapas dessas transformações permite organizar ações direcionadas às crianças, de modo a obter maiores resultados. Nas pesquisas desenvolvidas por Farroni (2013), o autor destaca o sistema visual desde os primeiros meses de vida. É interessante destacar os detalhes de cada elemento que constitui o sistema visual humano. Por isso, a atenção prática dos professores deve ser direcionada à fase da infância, por meio de estimulação, isso porque:

Nos primeiros meses de vida, o sistema visual ainda está em desenvolvimento. Do nascimento até a maturidade, o tamanho do olho aumenta em até três vezes, e grande parte desse crescimento é concluído aos 3 anos de idade; um terço do crescimento do diâmetro ocular ocorre no primeiro ano de vida (FARRONI, 2013, p. 3).

O desenvolvimento maior acontece nos primeiros anos de vida, eis a necessidade de ações lúdicas multicoloridas, que tanto pais ou professores, especialmente os que trabalham em creche, devem realizar. Não se pode esquecer que o desenvolvimento visual ocorre etapas distintas da criança, até se tornar adulta, mas o enfoque deve estar na infância, onde o desenvolvimento é mais acentuado.

Nesse sentido, os estímulos são importantes para o desenvolvimento da visão da criança, e quanto maior a variedade oferecida à criança, maior será o aprendizado de novas percepções de um determinado objeto. Isso porque, é a experiências sensorial visual da criança que está sendo nutrida e cuidada, a fim de que a linguagem visual seja compreendida em uma profundidade, de maneira a não se perder a mensagem visual transmitida. Isso, pode ser justificado considerando que:

Dondis (1997) ao tratar da anatomia da mensagem visual classifica-a em três níveis: representacional, abstrata e simbólica. Dos três níveis, o mais elementar é o representacional (figurativo) e o mais complexo é o abstrato. A composição representacional trata de modelos concretos e reais. Já a composição abstrata trata da mensagem visual pura, da subestrutura: ponto, linhas e planos, logo, é o nível mais importante para o desenvolvimento do alfabetismo visual. Segundo a autora, “o alfabetismo visual implica compreensão, e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade”. A autora explica que dentre todos os meios de comunicação humana, o visual é o único que não dispõe de um conjunto de normas e preceitos, de metodologia e para ver, é necessário antes, aprender a ver. O aprendizado acontece por meio de um “infinito retrocesso”, a explicação de uma coisa em termos de uma outra anterior. As representações se baseiam em ilusão, cujas regras de convencimento mudam com o tempo. Se nossa percepção é capaz de aceitar uma ilusão corrente, a obra será assimilada um único sistema com critérios definidos, tanto para a expressão quanto para o entendimento dos métodos visuais (DONDIS, 1997, *Apud* VAZ, SIQUEIRA e SILVA, 2017, p. 3).



Esses três níveis da mensagem visual, proporciona ao professor que irá trabalhar em sala de aula com as crianças, uma sequência de desenvolvimento e permite que o aprendizado, possa ser compreendido na medida que o desenvolvimento da visão e percepção vão mudando com o tempo, não há segredo na metodologia, e sim o fato de aprender a ver repetidas vezes para se criar um entendimento do objeto ou coisa representada.

A metodologia criada por Dondis (1997) para o estudo da linguagem visual tem como fundamento que a sintaxe visual é complexa, para tanto, cada parte deve ser pensada em relação ao todo a partir dos seguintes requisitos: conhecer as linhas gerais para a criação de composições visuais, no entendimento de que cada composição tem sua particularidade; dominar o uso dos elementos básicos e a relação entre eles; associar os elementos básicos com as técnicas manipulativas para criação de mensagens visuais (DONDIS, 1997, *Apud* VAZ, SIQUEIRA e SILVA, 2017, p. 3).

Por meio da aquisição dessa metodologia, a arte entra como uma aliada a esta educação para a percepção da cultura visual, pois pode evidenciar a trajetória percorrida pelos olhares em torno das representações visuais das diferentes culturas, para confrontar criticamente os estudantes com elas.

2.2 A importância da alfabetização visual

Chamamos alfabetização visual a sensibilidade à maneira como as “imagens são utilizadas e manipuladas para conter mensagens precisas e reunirem informação. A alfabetização visual é a capacidade de entender o que está a ser visto numa imagem, incluindo certas convenções tais como perspectiva e profundidade” (TAROUCO, 2018, p. 3). Por isso, compactua-se aqui com a concepção de alfabetização de Edwards (2005):

Entende-se aqui por alfabetização a capacidade de ler e escrever símbolos. Embora geralmente se pense a alfabetização com respeito à palavra escrita, pode-se considerá-la aplicável de maneira mais ampla a outros sistemas convencionais de representação e comunicação (EDWARDS, 2005, p. 02)

Nesse contexto a alfabetização visual é entendida como o processo de aprendizagem de leitura e escrita dos símbolos imagéticos. No que diz respeito ao domínio dos elementos visuais – o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala ou proporção, a dimensão e o movimento – cada elemento tem ligação com o tema representado. Consequentemente, no exame da composição visual não tem como separar o nível representacional dos outros dois: o simbólico e o abstrato. Conforme explica Dondis:



Em todos os estímulos visuais e em todos os níveis da inteligência visual, o significado pode encontrar-se não apenas nos dados representacionais, na informação ambiental e nos símbolos, inclusive a linguagem, mas também nas forças compositivas que existem ou coexistem com a expressão factual e visual. Qualquer acontecimento visual é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é extremamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado (DONDIS, 1997, p. 22).

A mensagem visual é ampla e tange na característica holística, já que tudo está interligado, as partes se agrupam para que o todo não seja prejudicado e a perspectiva da parte implica na compreensão do todo, como signos linguísticos que se agrupam para transmitir uma mensagem, neste caso visual. Por isso, desenvolver a alfabetização visual é imprescindível, pois a sociedade faz utilização de mensagens por imagens e:

Essa ampliação da percepção visual dará ao aluno condições de conhecer melhor a sociedade de sua época e tomar contato com as de outros povos. Ao se sensibilizar a respeito do universo visual de seu cotidiano, o aluno vai conhecer melhor a si mesmo, compreender sua cultura e ampliá-la com a de outros tempos e lugares. Um dos objetivos da educação para a compreensão, é que os estudantes sejam capazes de transferir o que aprenderam a outras situações e problemas, além de ajudá-los a desenvolver sua própria identidade ao depararem-se com experiências de pessoas distantes e diferentes no tempo e no espaço geográfico, ampliando suas experiências e compreensão sobre a realidade em que vivem (SILVA, 2010, p. 14).

É interessante frisar a questão do autoconhecimento por meio da ampliação da percepção visual, que ao praticá-la, o aluno passa a realizar inferências significativas em sua cultura e passará a compreender outros aspectos presentes em outras culturas, ganhando conhecimento e formação humana, já que a expressão visual é uma expressão humanidade do ser humano. Não apenas isso, outras vantagens da percepção visual são apresentadas por Antunes (2000), onde destaca que:

A percepção é uma aliada da sabedoria. É essencial que nossos alunos aprendam a enxergar mais profundamente e descubram a sabedoria crescendo com seu crescer; é essencial despertar-lhes a capacidade motora de enxergar, alfabetizá-los primeiro em olhar e depois em ver. (ANTUNES, 2000, p.53).

No contexto, verifica-se que a imagem é representativa, que expressa algum significado, e que pode ser utilizada para transmitir informação ou ser uma dinâmica de aprendizado, no entanto é necessário aprender a ler as imagens, cada detalhe tem que ser levado em consideração e “a partir deles, obtemos matéria-prima para todos os níveis de inteligência visual, e também é através deles que se planejam e expressam todas as variedades de manifestações visuais, objetos, ambientes e experiências” (DONDIS, 1991, p.23).



Ponderando o exposto, é necessário compreender a importância de trabalhar a arte no contexto de sala de aula por meio das práticas metodológicas conduzida pelo professor na escola, e este compreender o momento de aprendizado da criança. Nesse sentido, “O professor precisa estar atento e ser muito criativo para elaborar atividades que possam desenvolver o potencial artístico que toda criança traz dentro de si”. (FERREIRA, 2012, p. 54).

Por isso, as práticas de Artes em sala de aula devem favorecer à constante alfabetização visual, não se pode parar em nenhum momento quando se busca a boa efetividade da alfabetização, pois, segundo Catalá, citado por Campanhole (2014):

Enquanto aprender a ler significa aprender a apagar o suporte material do escrito para internalizar e automatizar seus mecanismos simbólicos, aprender a ver implica tornar visível o material do figurado para construir sobre ele uma nova simbologia. Trata-se de dois mecanismos cognitivos antagônicos, embora ambos confluem para um processo de conhecimento parecido (CATALÁ, 2000, p 15, *Apud* CAMPANHOLE, 2014, p.538).

Por processos aparentemente distintos, os atos de ler e ver se reconfiguram em uma mesma proposta de entendimento da realidade, muito mais além de decodificar símbolos (na leitura) ou de visualizar imagens (ver).

Dondis (2000, p 19), por sua vez infere: “[...] O alfabetismo visual jamais poderá ser um sistema tão lógico e preciso como a linguagem. As linguagens são sistemas inventados pelo homem para codificar, armazenar e decodificar informações”. Estabelece, portanto, uma concepção limítrofe de linguagens, com indicadores de compreensão do fenômeno sob ótica verbal e até mesmo da língua. Com isso, evidencia-se que na arte, a organização dos pensamentos tem que ser livre, o professor precisa entender o momento da criança, orientando somente o necessário.

O ato de criar, de se expressar, inerente a todo ser humano, pode ser bloqueado, interrompido se o adulto na ânsia de ver a criança deixar de rabiscar para desenhar formas bonitas ou perfeitas, agir de maneira inadequada, cobrando perfeição em suas atividades artísticas, iniciando aí um processo de tolhimento da criatividade infantil, principalmente quando é entregue à criança mimeografado para colorir” (FERREIRA, 2012, p. 52).

No processo de alfabetização visual “deve-se buscar um equilíbrio ideal: nem uma simplificação exagerada, que exclua detalhes importantes, nem a complexidade que introduza detalhes desnecessários” (DONDIS,1991, p.185).



2.2.1 A Arte no ensino-aprendizagem: as visões de Kneller (1978) e Barbosa (1997)

Vários argumentos podem ser utilizados para a presença da Arte no ensino fundamental, entre eles se destacam os de Kneller (1978) e Barbosa (1997). Para Kneller (1978), a criatividade é inerente à prática da arte, já que a criatividade “é o processo de mudança, de desenvolvimento, de evolução, na organização da vida subjetiva” (KNELLER, 1978, p.13). Por mais importantes que sejam as disciplinas no currículo escolar, a grande maioria trabalha diretamente com as questões objetivas, não envolvendo ou utilizando as questões subjetivas. O autor evidencia que a criatividade consegue inserir a criança em um processo de mudança, que ocorre em etapas, como veremos em Barbosa, permitindo o desenvolvimento e organização dessa área pouco trabalhada.

Nesse mesmo sentido, o autor destaca que “ A criatividade resulta da abertura em relação ao mundo exterior e, portanto, de maior receptividade à experiência. [...] A criatividade é, pois, a capacidade de permanecer aberto ao mundo. (KNELLER, 1978, p.49 e 50). Nessa fala, é evidenciado que a experiência não pode ser ignorada, mas para isso é necessário a capacidade de recebê-la e dá significado.

Para Barbosa (1997), é necessário antes de qualquer ação uma proposta em que os alunos passem a utilizar a sensibilidade, pois:

O bom ensino de arte precisa associar o "ver" com o "fazer", além de contextualizar tanto a leitura quanto a prática. Essa teoria ficou conhecida como "abordagem triangular". Para se aprender, é preciso ver a imagem e atribuir significados a ela. Contextualizá-la não só do ponto de vista artístico, como também socialmente. Eu tenho testemunhado alguns projetos em escolas que priorizam a análise da obra de arte e deixam de lado o trabalho de organizar suas ideias de maneira a comunicá-las por meio da imagem, o que é um trabalho poderosíssimo de organização dos processos mentais. Tem que haver um equilíbrio entre os três processos. Outro grande problema atual é que contexto? Às vezes vira estudo de vida de artistas, o que nem sempre interessa para entender a obra (BARBOSA, 1997, p. 5).

A abordagem triangular defendida por Barbosa (1997) contribui para que os alunos consigam ter um maior aproveitamento em suas práticas de Artes em sala de aula, favorecendo seu processo cognitivo.

Conclusão

A integração da Arte visual na educação no ensino fundamental, é importante e colabora no trabalho pedagógico dos professores alfabetizadores, em contato no dia a dia com as crianças acentua as expectativas de aprendizagem, buscando as orientar através da viabilização de momentos de



formação, a fim de que se aprendam a real importância da Arte no processo de alfabetização por trajeto visual.

As atividades de artes ajudam muito no processo de aprendizagem das crianças, pois contribuiu para o desenvolvimento da coordenação motora fina, na identificação de cores, dos pontos, linhas e formas. Todo esse processo ocorre interativas. Nesse sentido, os educadores devem conhecer a busca de novos métodos, realizando uma reelaboração de suas práticas docentes, para permitir a inovação da prática educativa, visando sempre beneficiar os alunos por meio da arte.

Referências

ANTUNES, Celso. *Novas maneiras de maneiras de ensinar novas formas de aprender*. Porto Alegre: Artmed, 2000.

BARBOSA, A. M. *A Imagem no Ensino da Arte: Anos oitenta e Novos Tempos*. São Paulo: Perspectiva: Porto Alegre: Fundação IOCHDE, 1997.

CAMPANHOLE, Sidney. Alfabetização Visual: conceitos, equívocos e necessidade. In: CHAUD, E. (Orgs.). *Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV*, 2014. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/71438544/alfabetizacao-visual>>. Acesso em 01 de jul. 2020.

DONDIS, Donis A. *A Sintaxe da Linguagem Visual*. 09. ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1991.

_____. *A Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

DUARTE, Bruna da Silva. BATISTA, Cleide Vitor Mussini. *Desenvolvimento infantil: Importância das Atividades Operacionais na Educação Infantil*. XVI Semana da Educação, VI Simpósio de Pesquisa e Pós-graduação em Educação. UEL, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/semanaeducacao/pages/arquivos/ANAIS/ARTIGO/SABERES%20E%20PRATICAS/DESENVOLVIMENTO%20INFANTIL.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2020.

EDWARDS, Carolyn P., "Ensinando as crianças através de centenas de linguagens [Teaching children through “hundreds of languages.”]" (2005). Faculty Publications, Department of Child, Youth, and Family Studies. 72. Disponível em: <<https://digitalcommons.unl.edu/famconfacpub/72>>. Acesso em: 1 jul. 2020.

ENDO. Ana Claudia Braun; ROQUE, Marcio Antônio Brás. Atenção, Memória e Percepção: uma análise conceitual da neuropsicologia aplicada à propaganda e sua influência no comportamento do consumidor. *Intercom – RBCC*, São Paulo, v.40, n.1, p.77-96, jan/abr. 2017.



FARRONI, Teresa. *Percepção visual e desenvolvimento inicial do cérebro*. Departamento de Psicologia dello Sviluppo e della Socializzazione, University of Padua, Itália Centre for Brain and Cognitive Development, School of Psychology, Birkbeck College, University of London, Reino Unido, *Dezembro 2008 (Inglês)*. Tradução: agosto 2013. Disponível em: < <http://www.encyclopedia-crianca.com/cerebro/segundo-especialistas/percepcao-visual-e-desenvolvimento-inicial-do-cerebro>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

FERREIRA, Ana Patrícia. Monografia: *A Importância do Ensino de Artes Visuais na Educação Infantil. Especialização em Ensino de Artes Visuais*. 2015. Disponível em: file:///D:/Downloads/1483610669958889694_pdf.pdf. Acesso em: 4 de jul. 2020.

KNELLER, G. F. *Arte e Ciência da Criatividade*. 5 ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

PIMENTA, S. B. B & CALDAS, R. S. *Estudo introdutório sobre desenvolvimento da percepção infantil em Vigotski*. Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia, 7 (2), jul - dez, 2014.

SILVA, Maira Cunha. Trabalho de Conclusão de Curso: *A Importância da Alfabetização Visual no Mundo Contemporâneo*. Disponível em: http://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/posdistancia/45767.pdf. Acesso em: 15 de jun. 2020.



Minicurrículos:



Jonata da Trindade Ferreira possui Mestrado em Ciência da educação pela UDS-Paraguai, graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2007). Possui Três especializações correspondentes nas áreas. Arte, Educação Inclusiva e Ciência da educação. Atualmente é professora na - Escola. Municipal de Educação Infantil e de Ensino Fundamental -São Pedro e ainda atua como docente no estudo de Artes na escola Irmã Stella Maria pertencente a Secretaria Estadual de Educação-SEDUC. Tem experiência nas áreas de Ciência e Educação Inclusiva e em Artes Atualmente é discente do curso de Doutorado em Ciências da Educação pela UDS, Paraguai.

Correio eletrônico: jonataferreira03@hotmail.com

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/9989063385152987>



José Francisco da Silva Costa possui Graduação (1999) em Física (Licenciatura plena) pela Universidade Federal do Pará (UFPA), Mestrado (2010) e Doutorado (2015) em Física pelo programa de pós-graduação em Física (PPGF) da UFPA na linha de pesquisa de Física da Matéria Condensada. Docente do programa de mestrado profissional em Matemática (PROFMAT). Vice-líder de pesquisa do grupo do Laboratório de Preparação e Computação de Nanomateriais (LPCN). Atua ainda como pesquisador no grupo de Estudos da Biodiversidade e Sustentabilidade na Amazônia Tocantina. Adjunto A de nível 1 no Campus Universitário de Abaetetuba na Faculdade de Formação e Desenvolvimento do Campo-FADECAM.

Correio eletrônico: jfsc@ufpa.br

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/9492719731740641>

Como citar:

FERREIRA, Jonata da Trindade; COSTA, José Francisco da Silva. A arte e a percepção visual como processo pedagógico para o ensino fundamental. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e183, p. 1-14, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/uncategorised/a-arte-e-a-percepcao-visual-como-processo-pedagogico-para-o-ensino-fundamental>

Submetido em: 2021-02-23

Aprovado em: 2021-05-27



A máquina não objetiva do mundo

Ricardo Carranza

ricardo.carranza@arquitetonica.com

HORÁCIO: Bem, vamos nos sentar, então, e ouvir Bernardo contar o que ambos viram.

BERNARDO: Na noite passada, quando essa mesma estrela a oeste do polo estava iluminando a mesma parte do céu que ilumina agora, Marcelo e eu – O sino, como agora, badalava a uma hora.

MARCELO: Silêncio! Não fala! Olha – vem vindo ali de novo!

(Entra o Fantasma.)

Hamlet, Shakespeare

A MÁQUINA NÃO OBJETIVA DO MUNDO

O sentinela, da cena em epígrafe, associa o cosmos, no sentido de uma ordem, à aparição do Rei da Dinamarca. A hipótese remonta a um problema de avaliação. No Egito Antigo, por exemplo, a cheia do Nilo era atribuída ao surgimento da estrela Sirius. A entrada do fantasma ocorre – precisamente quando – o sino bate e certa estrela é visível a oeste do polo. Fantasma e estrela em sinergia, portanto. Uma tal disposição dos fatos nos favoreceria a considerar uma conexão temporal entre real e sobrenatural. Shakespeare foi um homem do seu tempo e um estrategista sagaz. Entendia a importância da ambiência. Manejou, como poucos, a lógica do espaço de representação. Os critérios dos mundos real e ficcional, como sabemos, não devem ser os mesmos; onde aquele se nos apresenta desequilibrado, desarticulado e, não raro, imprevisível, este é regido, em princípio, pelo equilíbrio, coesão, articulação, e um certo grau desejável de previsibilidade. O prazer estético não acontece por acaso. O fantasma nos dá o eixo da trama. A lógica da arte reclama sua autonomia em relação à realidade. Assim o teatro, na sua dimensão física, está sujeito ao desgaste do tempo; a tragédia, enquanto representação, o ignora, em parte, para impor sua efetividade. O tempo rege o mundo real. E sua percepção depende, a nosso ver - exclusivamente, da consciência, este repositório das representações.

Em Poesia, a metáfora – Máquina do Mundo, é um clássico. O seu exame nos levou por um caminho semeado, em um primeiro momento, com as flores do entusiasmo, que cedeu, aos poucos, a um leito



de cascalho de arestas afiadas e saibro encharcado; a obstinação, além do método, nos impeliu a continuar. O resultado foi a flor fragmentária que identificamos com o seguinte enunciado: a metáfora do mundo como simples máquina, comparável à produzida pelo homem, não se sustenta por uma razão única e suficiente: um mecanismo sem um fim, como entendemos aqui o mundo, deve ser algo sui generis, afastada a sombra de criação divina que se insinua, insidiosa, nas camadas da metáfora que consagramos à nossa atenção; mantê-la mediante omissão seria compactuar com a existência de um mundo cuja finalidade dependeria de um deus arbitrário, assombrosamente poderoso que, em algum momento, colocaria um ponto final à sua criação em favor de um outro mundo, este sim, eterno e em tudo superior ao modesto devir da natureza. Libertos da premissa sobrenatural, pois esta exigiria de nós a renúncia à liberdade – este combustível da felicidade, desconsiderada a máscara asfixiante do dogma, podemos nos dedicar à palavra na sua origem.

A varredura de lentes, produzidas por um conhecimento aperfeiçoado durante sucessivas gerações, não pôde detectar, em nenhuma parte do mundo, qualquer traço de humanismo; por outro lado, compreendeu-se sim, para alegria de uns – aqueles que tem amor ao conhecimento, e preocupação de outros – os que esperam pela adequada satisfação dos seus desejos, que o mundo é processo e o processo do mundo é um mergulhar em si mesmo sempre e sempre sua falta de harmonia nos aponta o incontornável enigma: eu sou o imprincipiado.

Homo mensura.

Protágoras

O vínculo entre o ser e o mundo nasce da consciência crítica. A estrela cumpre o ciclo que origina os elementos indispensáveis à formação dos planetas. Os estágios são partes de um processo: morte origina vida. A estrela é grandiosa. O homem - um nada no espaço ilimitado. A consciência crítica nos mostra o contrário. Somos nós que deduzimos as leis que condicionam a estrela. Por mais esmagadoras que sejam suas dimensões e potência, subimos no patamar da consciência crítica e a olhamos de cima. Dominamos a compreensão de sua finitude como a nossa própria finitude, e nos



angustiamos e lutamos e paramos e recomeçamos enquanto o caminho da estrela é invariavelmente reto.

Nesse ponto, proponho um breve exercício de imaginação: olhar o mundo da janela de casa como se o ser humano jamais houvesse existido. O que vemos? A ação do homem inexistente. Nada de história, religião, ciência e arte, sobretudo, nada de objetivos. O primeiro olhar humano que se abriu para o mundo e o considerou como um objeto inteligível, seu potencial único de distinguir transparências na opacidade e fazer da treva fonte de conhecimento, inexistente. De um golpe, o impossível ganha corpo, e o mundo materialmente compreendido segue impassível enquanto o mundo do homem é nada. Então para quê o homem? Se uma voz poética emotiva e clara se dirige ao mundo e recebe como resposta nada mais que um trovão, talvez, numa noite de tempestade, faz com que seja, a nosso ver, uma questão de honestidade moral admitir que somos inteiramente dispensáveis; excluído o ser humano, o mundo estaria exatamente no mesmo lugar exercendo seu regime de colapsos, explosões e acaso.

Concluindo nosso exercício de imaginação, se tudo desmorona, é a consciência crítica que fica para nos dizer que o ser humano não é, nunca foi, uma meta em um mundo alheio a conceitos, objetivos, moral e ética. Por mais que o ser humano se apodere, munido da conquista do conhecimento, de um mundo que não o leva, nem por um segundo sequer, em consideração; por mais que dele se aproprie e o modele como o oleiro faz com uma porção de argila, ainda assim este ser, mais próximo dos animais do que gostaria, está sujeito às leis gerais com as quais sonha, no seu âmago mais profundo, um dia vergar, vencer e dominar. Enquanto existir, o ser humano estará lidando com a pergunta: por quê?

Retomemos a nossa estrela por um outro lado. A teoria é conhecida. A força da gravidade comprime a nebulosa de poeira e gás; a temperatura se eleva até o ponto de fusão nuclear ideal ao nascimento de uma estrela; e a pressão segue sobre ela em linha reta até o colapso inevitável; e deste a uma descomunal explosão. O novo estado da matéria está apto a produzir os elementos pesados indispensáveis à vida na Terra, por exemplo. Nesse sentido, parece-nos oportuna uma pergunta: a



gravidade atingiu a sua meta? Pensamos que não, pois a força não se detém jamais. A colisão de um meteoro errático pode extinguir a vida na Terra – sem que o comportamento intempestivo seja precedido de uma tabuleta com os dizeres: Desculpem-nos o transtorno. Estamos em obras. A gravidade não contempla a sua criação. Ela se limita à função de condensar matéria e provocar um temporário equilíbrio; nada mais.

Em um mundo que se expressa através de constante movimento, talvez na arte possamos encontrar sua imagem, a nosso ver, mais fidedigna, como veremos mais adiante. Por ora, supomos que nossos rudimentos de astrofísica bastaram para o descarte de um objetivo à causa humanitária do mundo; a não ser que levemos em conta a permanente impermanência de tudo, essa preciosidade oriental, como um propósito. Sob a luz de um olhar superior – livre de ideias extraídas de um molde, o mundo descortina-se como objeto inapreensível, descentralizado e em permanente transformação. Para representá-lo, nossa adesão ao paradoxo é iminente.

Mantido o termo – Máquina, que nos seduz pela associação à engenho, interligação e movimento, adicionamos o qualificativo – Não Objetiva, por carregar nas suas junções a nossa estimada contradição e assim deslocar o mundo da vulgaridade meramente utilitária. Aceitemos o absurdo: o mundo dimensionado em bilhões de anos luz, pode ser traduzido pela visão parcial do sujeito; a ideia de intersubjetividade nos permite avaliar que na sua totalidade – e tão somente na sua totalidade, uma tal vastidão só possa ser descrita pela Arte.

Propomos então a obra do escultor suíço Jean Tinguely: Homenagem a Nova York, obra de arte que se autoconstrói e se autodestrói, de 1960, como uma representação compatível à nossa metáfora – Máquina Não Objetiva do Mundo. O ensaísta italiano Giulio Carlo Argan impõe à esta obra um corte nada complacente; Tinguely “reconstrói a partir de refugos máquinas fantasmagóricas e amiúde grotescas, às quais confere um movimento inútil, vagamente ameaçador 1; a crítica, ao contrário do que possa parecer, nos abre a perspectiva do centro da criação de Tinguely: o mundo não é harmônico, ele é ruidoso, instável e eventualmente destrutivo; fazê-lo habitável seria a nossa tarefa. Mas esta e nenhum de nós podem ser os únicos.



Nota:

1. ARGAN, Giulio Carlo - São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

Minicurrículo



Ricardo Carranza (autor) é mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2000, diretor do escritório de arquitetura e editora G&C Arquitectônica Ltda, editor da revista 5% Arquitetura + Arte e escritor. Publicações: Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF; revista de literatura – CULT; sites de Poesia e Literatura – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmargens, O arquivo de Renato Suttana, Triplov. LIVROS: Poesia – publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Arquitectônica Ltda., SP, 2012. Inéditos – Pastiche, 2017/2018; poesia... 2019. Contos – inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018; 7 Peças Cáusticas, 2018. Romance inédito: Craquelê, 2018/2019. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.

Correio eletrônico: ricardo.carranza@arquitetonica.com

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/4417426400093727>

Como citar:

CARRANZA, Ricardo. A máquina não objetiva do mundo. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e155, p. 1-5, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/arquitetura/a-maquina-nao-objetiva-do-mundo>

Submetido em: 2020-07-12

Aprovado em: 2021-03-08



**Análise arquitetônica da igreja Nossa Senhora das Necessidades -
Santo Antônio de Lisboa, Florianópolis (SC)**

*Architectural analysis of Nossa Senhora das Necessidades Church –
Santo Antônio de Lisboa, Florianópolis (SC)*

*Análisis Arquitectónico de la Iglesia de Nossa Senhora das Necessidades
– Santo Antônio de Lisboa, Florianópolis (SC)*

Juliana Aparecida Biasi

Professora da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Oeste de Santa Catarina

juliana.biasi@unoesc.edu.br

<http://lattes.cnpq.br/4916582959866093>

Lara Lima Felisberto

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

laralimafelisberto@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3979162450997629>

Bruna Elisângela Tesk

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

brunateskk9981@gmail.com

Gustavo Fernandes

Acadêmico da Universidade do Oeste de Santa Catarina

<http://lattes.cnpq.br/0667012711232747>

guustavodbf@outlook.com

Resumo

Na capital do estado de Santa Catarina, Florianópolis, encontra-se no bairro de Santo Antônio de Lisboa a Igreja de Nossa Senhora das Necessidades, construída entre os anos de 1750 a 1756. O objetivo desta pesquisa é realizar a análise da temática arquitetônica desta edificação religiosa a partir do estudo de seus elementos arquitetônicos externos, sejam esses decorativos, estruturais ou de vedação. A metodologia consiste em um primeiro momento uma pesquisa exploratória, buscando



referências teóricas para a familiarização com o tema abordado, em seguida caracteriza-se como qualitativa, utilizando o método descritivo com ênfase nos métodos construtivos e elementos arquitetônicos das fachadas externas para o detalhamento do estudo de caso. Com os resultados desta pesquisa pode-se verificar que a Igreja apresenta, em sua maioria, elementos da arquitetura barroca do período colonial brasileiro. Essa obra conserva o relato de uma sociedade, refletindo a história do período colonial e a cultura dos povos colonizadores, que contribuiu para o atual desenvolvimento local e faz parte do acervo das obras históricas mais antigas do estado de Santa Catarina.

Palavras Chave: Arquitetura religiosa. Análise arquitetônica. Arquitetura barroca.

Abstract

In the capital of the state of Santa Catarina, Florianópolis, the Church of Nossa Senhora das Necessidades is located in the neighborhood of Santo Antônio de Lisboa, built between the years 1750 to 1756. The objective of this research is to carry out the analysis of the architectural theme of this building from the study of its external architectural elements, whether decorative, structural or sealing. The methodology consists of an exploratory research, looking for theoretical references for familiarization with the topic addressed, then it is characterized as qualitative, using the descriptive method with emphasis on the construction methods and architectural elements of the external facades for the details of the study case. With the results of this research it can be seen that the Church presents, in its majority, elements of the Baroque architecture of the Brazilian colonial period. This work preserves the account of a society, reflecting the history of the colonial period and the culture of the colonizing peoples, which contributed to the current local development and is part of the collection of the oldest historical works in the state of Santa Catarina.

Keywords: Religious architecture. Architectural analysis. Baroque architecture.

Resumen

En la capital del estado de Santa Catarina, Florianópolis, se ubica la Iglesia de Nossa Senhora das Necessidades en el barrio de Santo Antônio de Lisboa, construida entre los años 1750 a 1756. El objetivo de esta investigación es realizar el análisis del tema arquitectónico de este edificio desde el estudio de sus elementos arquitectónicos externos, ya sean decorativos, estructurales o de estanqueidade. La metodología consiste en una investigación exploratoria, buscando referencias



teóricas para la familiarización con el tema abordado, luego se caracteriza como cualitativa, utilizando el método descriptivo con énfasis en los métodos constructivos y elementos arquitectónicos de las fachadas externas para los detalles del estudio de caso. Con los resultados de esta investigación se puede ver que la Iglesia presenta, en su mayoría, elementos de la arquitectura barroca del período colonial brasileño. Esta obra conserva el relato de una sociedad, reflejando la historia del período colonial y la cultura de los pueblos colonizadores, que contribuyó al desarrollo local actual y forma parte de la colección de las obras históricas más antiguas del estado de Santa Catarina.

Palabras clave: Arquitectura religiosa. Análisis arquitectónico. Arquitectura barroca.

Introdução

O significado original de “barroco” deriva de “irregular, grotesco”, há um consenso geral que seu surgimento aconteceu em Roma em torno dos anos 1600. Entretanto, encontram-se contradições quanto ao impulso gerador de sua formação, visto que são observadas em obras barrocas nuances do período anterior denominado contrarreforma, ocorrida principalmente na Inglaterra. Porém, por volta de 1600 a contrarreforma já havia encerrado o seu trabalho, deixando assim o título de percussora da arquitetura barroca à Roma (JANSON, 2009).

Ao mesmo tempo que a arquitetura barroca tomava o impulso de seu desenvolvimento em Roma, o mundo era cercado por uma mudança, na qual a religião se tornou uma necessidade mercantil, através de interesses de comércio por colonizadores e colonizados. Quando o processo do barroco estava chegando ao fim na Itália, a fé católica conduziu o movimento ao Brasil no início do século XVIII. Portanto, o movimento barroco no Brasil está diretamente relacionado à religião, fato que faz com que a maioria das edificações construídas no período serem igrejas. Contudo, também podemos observá-lo em prédios públicos, moradias e chafarizes (BAETA, 2010).

O presente trabalho pretende analisar a aplicação da arte e arquitetura barroca no estado catarinense, mais precisamente a Igreja de Nossa Senhora das Necessidades em Santo Antônio de Lisboa, distrito localizado no noroeste da Ilha de Florianópolis (SC).



Fundamentação teórica

Arquitetura barroca no Brasil

A arquitetura barroca é um estilo arquitetônico que teve início no século XVI. Fortemente relacionado ao cristianismo, o estilo está presente em igrejas e basílicas, sendo conhecido por suas decorações que destacam a religião e suas formas monumentais (PROENÇA, 2003).

O estilo se espalhou por vários locais, compreendendo a França, Inglaterra Alemanha, México, Brasil entre outros países. Cada território teve uma evolução diferente e assumiu uma dinâmica própria, o que resultou em modelos originais em cada região (NOVA CULTURAL, 1991).

A pintura e escultura trabalharam de forma conjunta com a arquitetura, trazendo a abundância de detalhes e enriquecimento das obras (SESC, 2015).

O estilo barroco desenvolveu-se no Brasil durante o século XVIII, quando artistas europeus já tinham abandonado esse estilo e retornado aos modelos clássicos. A religiosidade teve papel fundamental nesse estilo em outros lugares do mundo, e no Brasil não foi diferente. São inúmeras igrejas construídas com características barrocas. Os primeiros edifícios sagrados em solo brasileiro foram erguidos em aldeias nas quais o tamanho da população já era suficiente para justificar a presença da obra. Esses foram os casos de Olinda e Salvador. No início, os missionários se preocupavam com a durabilidade e solidez dos prédios, preferindo construir em alvenaria. Porém, quando não era possível, utilizavam a lama e o adobe (PROENÇA, 2003).

O barroco brasileiro se desenvolveu de formas diversas em algumas regiões. Aquelas que detinham riquezas em consequência do comércio de açúcar e mineração, possuíam uma arquitetura trabalhada em madeira e as talhas recobertas por finas camadas de ouro, com uma decoração intensa. São exemplos dessa marca construções no Rio de Janeiro, Minas Gerais, Pernambuco e Bahia (PROENÇA, 2003).

Minas Gerais possui o maior percentual de bens tombados no Brasil desde unidades espaciais de considerável dimensão como é o caso de cidades inteiras (Ouro Preto, Mariana, Diamantina, por exemplo) [...] Esses bens tombados possuem valores que caracterizam a mineiridade, além de serem portadores de algumas das mais caras aspirações mineiras e nacionais. São, por outro lado, marcos de uma civilização que trazia para as montanhas de Minas simultaneamente, os valores paradoxais da busca da riqueza, da religião, da arte e da espiritualidade. (AMORIM FILHO, 1999, p. 143, apud DE CASTRO; DE DEUS, 2011, p. 75.)



A arquitetura religiosa mineira seguiu, de início, o chamado barroco jesuítico, apresentando obras de taipa de madeira, fachadas simples e estrutura pesada, nas quais a riqueza estava praticamente toda em seu interior (SESC, 2015)

Já nas outras regiões as igrejas se apresentavam de forma modesta e com artistas menos experientes. As mais simples usavam a técnica pau-a-palma, sendo cobertas com folhas de palmeira em seus primórdios (PROENÇA, 2003). O Barroco é uma manifestação visual e estética, com muita exuberância em suas obras, principalmente nas religiosas. Juntamente das igrejas foram construídos mosteiros, hospitais, escolas. Obras decoradas, mas sem comparação ao luxo das igrejas mais abastadas (BOTELHO; REIS, 2001).

Arquitetura barroca em Santa Catarina

A arquitetura em Santa Catarina, especificamente em Florianópolis (atual capital do Estado), não se difere muito do que é encontrado no litoral brasileiro, pois neste período, há uma uniformidade nas construções de vilas, tornando-se uma característica do período. Assim, é marcada por influências barrocas, com elementos construtivos elaborados e bem ilustrados, além de uma grande preocupação na composição estética das edificações, principalmente de igrejas (REZENDE, 2011).

Essas edificações apresentam uma tipologia que usa pinturas brancas, podendo ser de um ou dois pavimentos, com telhas capa e canal em seus telhados, apresentando caimento que é denominado de galbo. Esses telhados normalmente eram conectados com as fachadas da edificação através de beiraseiras ou até mesmo, com cimalthas (FARIAS, 2001).

Já na Ilha de Santa Catarina, que atualmente pertence à Florianópolis, essas tipologias de edificações foram construídas a partir do século XVIII. Os traços eram homogêneos e lembravam as ermidas dos Açores, chamada usualmente de Ilha dos Açores, pertencente à Portugal. Em relação aos monumentos religiosos no estado, fracionados em igrejas, capelas, ermidas e oratórios, eles começaram a ser construídos a partir do século XV, expressando uma tipologia arquitetônica mais elaborada e com dimensões maiores do que se vinha construindo (CARDOSO, 2013).

Essas igrejas normalmente tinham uma nave única e capela-mor, onde juntamente se tinha a sacristia, e em alguns casos, o consistório. Em outros casos, já eram vistas capelas laterais. A fachada principal apresentava uma portada principal e o óculo, encimados por frontões, e para sua delimitação, era



usual utilizar muros rendilhados (LANER, 2007). Neste período, era comum em algumas edificações (principalmente religiosas) a utilização da cor amarelo ocre, retratada em cunhais e requadros.

A Igreja Matriz do Desterro (autoria do brigadeiro Silva Paes), atual Catedral Metropolitana, é um exemplo dessas aplicações, e seu partido foi modelado para as demais igrejas da ilha, até meados do século XX. Assim, esse modelo teve grande influência na obra analisada, a Igreja Nossa Senhora das Necessidades, que segue o mesmo projeto da Matriz, ainda que de forma mais simplificada (LANER, 2007).

Segundo Cardoso (2013), a Igreja Nossa Senhora das Necessidades teve seu tombamento municipal instituído em 17 de dezembro de 1975, através do Decreto nº 1.341. Já o tombamento estadual só aconteceu em 25 de junho de 1998 pelo Decreto nº 2.998.

Santo Antônio de Lisboa: O Distrito

O distrito de Santo Antônio de Lisboa é composto pelas localidades de Cacupé, Sambaqui e Barra de Sambaqui, localizado no Noroeste da Ilha de Florianópolis (SC). Em 1950 ganhou o título de freguesia e a ocupação luso-brasileira ocorreu no início do século XVIII (FERREIRA, 2008).

A chegada dos primeiros imigrantes em Santo Antônio se deve à vinda do Padre Mateus de Leão e vinte casais de colonos, em 1698. Geograficamente, Santo Antônio de Lisboa está localizado no Norte da Ilha de Florianópolis, no litoral fronteiro ao continente, o que facilitou a chegada dos imigrantes açorianos. A população do local aumentou no século XVIII, quando por lá se estabeleceu o Capitão de Ordenanças Manuel Manso de Avelar, juntamente com sua família e mais uma centena de brancos e escravos. Apesar da passagem desses povoadores em Santo Antônio, a contribuição expressiva no povoamento da região aconteceu somente com a chegada dos imigrantes açorianos em meados no século XVIII (FERREIRA, 2008; MARTINELLO, 1992).

O povo da ilha dos açores trouxe consigo boa parte da sua cultura e isso é visto no povoado até os dias de hoje na parte gastronômica, mitos e lendas, e na arquitetura.

O traçado da freguesia de Santo Antônio reflete o seu tipo de ocupação e a organização dada pela comunidade açoriana, onde as vilas têm o mar como ponto de referência e duas ruas paralelas a ele e algumas transversais entre elas, o que é visto na paisagem da freguesia da ilha de Santa Catarina (JESUS, 2011).



A Igreja foi construída pela comunidade local em terras doadas por Dona Clara Manso Avelar. A construção iniciou no ano de 1750 e durou 6 anos. O primeiro pároco foi o açoriano Domingos Pereira Teles (FERREIRA, 2008).

A Padroeira da freguesia é Nossa Senhora das Necessidades, um dos cem títulos da mãe de Jesus. A ela foi atribuída a paróquia por conta da devoção que a doadora do terreno tinha na santa (FERREIRA, 2008). Segundo Carneiro:

A igreja Nossa Senhora das Necessidades constitui um significativo acervo do estilo barroco brasileiro, principalmente pela vinda dos portugueses, possui uma fachada simples e um interior rico em elementos plásticos e arquitetônicos [...], seu valor artístico contribuiu na importância de estudos da escola barroca no sul do Brasil (CARNEIRO, 2007, p. 8)

Por dentro da igreja a influência barroca ganha destaque em seus detalhes. No retábulo do altar-mor encontramos uma pequena, mas valiosa coleção de imagens, algumas delas de origem portuguesa. Atravessando o arco cruzeiro nos deparamos com dois belíssimos altares e retábulos, todos com nítida inspiração barroca (JESUS, 2011).

Metodologia

A definição de método por Lakatos e Marconi (2003, p. 85) é: “o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando nas suas decisões.”

A abordagem da pesquisa apresentada a seguir confere caráter qualitativo, que segundo Gerhardt e Silveira é:

A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 32)

Apresente pesquisa está classificada como pesquisa descritiva, em que o pesquisador necessita de uma série de informações sobre o que deseja pesquisar, e também precisa analisar e descrever os fatos e fenômenos de uma realidade estudada. (GERHARDT; SILVEIRA, 2009).



A pesquisa foi estruturada em três etapas sequenciais, que visaram atingir o objetivo do estudo:

- Revisão bibliográfica: a realização de pesquisa de referenciais teóricos para a familiarização dos pesquisadores com o tema e delimitação do assunto a ser estudado;
- Análise e estudo de campo: o local a ser estudado é visitado pelos pesquisadores, então é realizada a coleta de dados, relatos fotográficos e avaliação dos dados obtidos;
- Descrição e estudo: os dados coletados são analisados e separados pelos pesquisadores, os elementos arquitetônicos destacados são descritos e o estudo final é preparado.

Resultados

Disposição dos ambientes

Assim como mostra a fig. 01 a disposição dos ambientes da Igreja Nossa Senhora das Necessidades acontece de maneira linear, onde apresenta respectivamente da entrada principal: a recepção dos fiéis, os bancos para acomodá-los durante as celebrações, área elevada onde geralmente ficam os músicos do coral, altares laterais e o altar principal. Ao lado a extensão de número 07 na fig. 01 representa a capela lateral, onde concentra-se um espaço reservado para oração. E nas extensões representadas pelos números 02 e 03 na fig. 01 estão os espaços privados da instituição religiosa onde se localizam a sacristia, depósito e área de reuniões dos funcionários voluntários e do Padre.

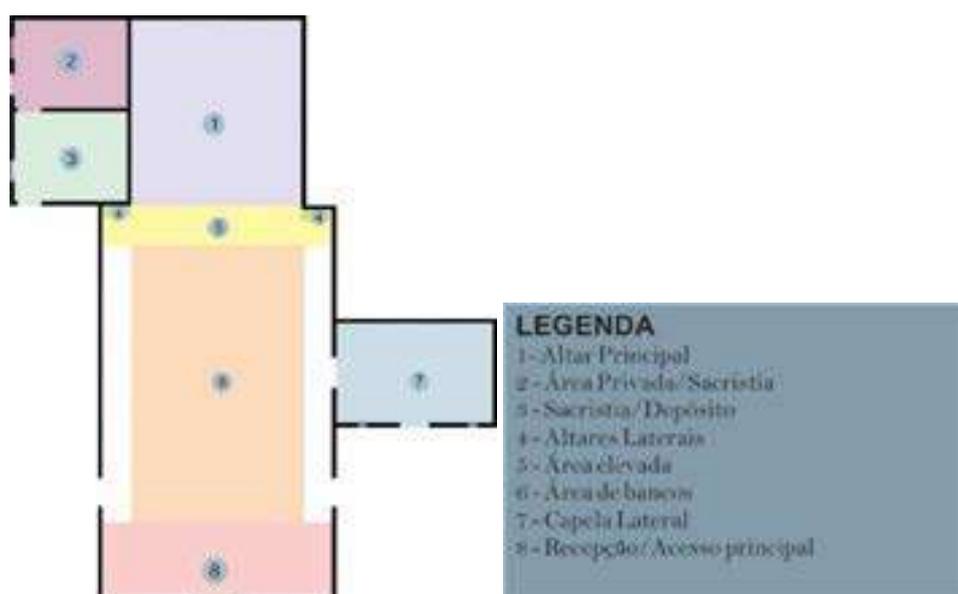


Figura 1 – Disposição de planta. Fonte: Os autores



Técnicas construtivas utilizadas

O sistema estrutural aplicado para a construção da edificação foi a taipa de pilão, devido à grande abundância do barro vermelho, sua matéria-prima, na região catarinense. Algumas vantagens desse sistema eram a durabilidade e a fácil execução. Essa técnica consiste, resumidamente, em amassar nas fôrmas de madeira (taipal) o barro juntamente com argila e areia, além de algumas fibras vegetais, que poderiam ainda ser substituídas por crina de cavalo ou óleo de baleia. O resultado conferia uma maior resistência à estrutura. Para isso, utilizavam um pilão, e colocavam esse material em pequenas quantidades, em camadas sucessivas. As fôrmas de madeira são estruturadas por tábuas, fixadas por meio de cunhas na parte inferior, e um torniquete em cima. Após a secagem do barro, o taipal é desmontado e deslocado seguidamente, repetindo então todo o procedimento (COLIN, s.d.). No caso da igreja estudada, foi aplicada a técnica e posteriormente adicionado pintura.

Na estrutura da cobertura foi identificada a utilização da madeira, com função estrutural de sustentar o peso das telhas, que por sua vez eram de cerâmica de capa e canal, também podendo adotar a denominação telha canal ou telha colonial (COLIN, s.d.), apresentam formato irregular, variando o seu tamanho. Ao analisar o local, chegou-se à conclusão de que as tesouras utilizadas, são do tipo Santo André (fig. 2). Em relação ao forro, foi observada a utilização de duas técnicas: (a) no altar o forro abobadado (fig. 3), denominado dessa maneira pela colocação de cambotas auxiliares que encurvam a estrutura ao final da forração, nele foram utilizadas as mesmas peças da madeira das tesouras da cobertura principal, e a segunda (b) na nave central, designada de esquife (fig. 4), onde a forração segue a inclinação das telhas canal (CARDOSO, 2013).

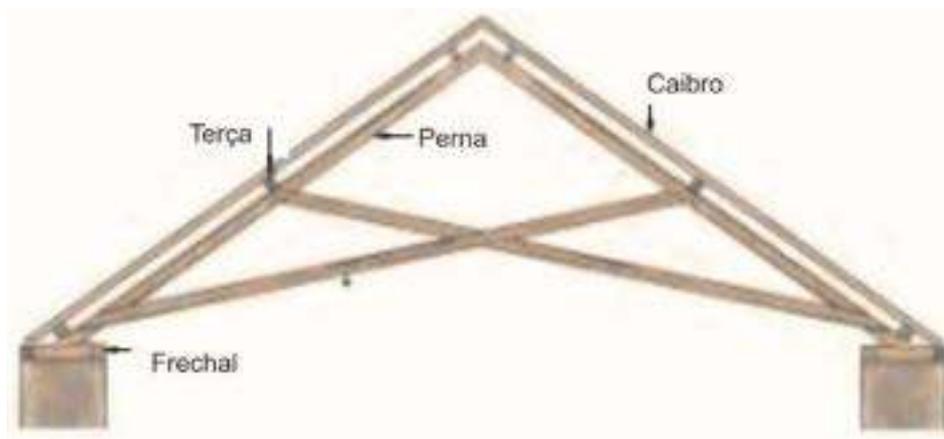


Figura 2 – Tesoura do tipo Santo André. Fonte: A partir de Colin



Figura 3 – Forro abobadado. Fonte: Os autores



Figura 4 – Forro de esquiife. Fonte: Os autores

Sobre os beirais, tinham uma preocupação referente às paredes, com o objetivo de protegê-las contra a incidência da chuva, para que assim, a estética da obra não fosse comprometida. Com isso, fizeram com que houvesse a mudança de inclinação das águas, que recebe o nome de galbo (fig. 5), com o intuito de direcionar a água para longe (IPHAN, 1999).

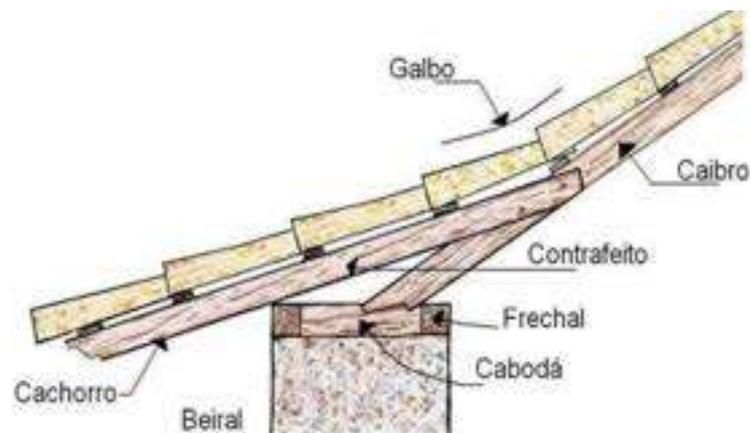


Figura 5 – Desenho esquemático do beiral formando o galbo. Fonte: A partir de Colin

Para a decoração dos galbos utilizavam a beira, que são os ornamentos de alvenaria na junção com o telhado. Em muitos casos, as próprias telhas eram usadas como moldes, deixando uma impressão de semicírculos denominados de beira-seveiras, muito utilizadas na época por ser de fácil execução e baixo custo (IPHAN, 1999).

Tipos de Aberturas

Em geral, nas portas e janelas da Igreja, foram identificados folhas e escuros de madeira com abertura no estilo “giro”, designado como “abertura à francesa” (COLIN, s.d.). Já as aberturas da nave central são mais simples e dispõem de um diferencial importante para aumentar a luz inserida dentro da edificação, como é o caso dos chanfros. Os vidros nos clerestórios eram fixos e não tinham acesso.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e157, p. 1-15, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em:

<http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/analise-arquitetonica-da-igreja-nossa-senhora-das-necessidades-santo-antonio-de-lisboa-florianopolis-sc>



Essa mesma alternativa foi aplicada no óculo, para também tentar aproveitar melhor a luz natural. As portas são de madeira com folhas de pinázios, aplicação sobre a madeira que permite a formação de pequenos arcos.

Piso

O piso apresentado é de tábua corrida de madeira com frisos em torno de 40 cm de largura e espessura de 3 a 4 cm apoiados em barrotes, essa técnica era comum em edificações elevadas ao solo, como é o caso da igreja estudada.

Técnicas decorativas utilizadas

Decoração Externa

Na fig. 6 é possível observar a fachada frontal com frontão triangular (a), encimado por duas volutas (b), que sustentam a cruz latina (c). Nas laterais, abaixo do frontão, aparecem pilares com base quadrada embebidos à parede (d), encimados por um capitel de configuração simples (e). Nas laterais, acima do frontão, observa-se a presença de dois pináculos (f). A entrada é encimada por uma cornija (g), com chave ao centro (h). Acima é possível observar uma abertura em óculo (i). A escada é central (j) apresenta pilaretes nas laterais (k) e muro de contenção (L) com guarda corpo vazado (m).



Figura 6 – Elevação frontal da igreja. Fonte: Os autores.

Na fig. 7 a vista lateral direita dá atenção para os seguintes detalhes decorativos: torre sineira (a), clerestório (b), porta de entrada em madeira com arco de meia volta abatido, contornado por moldura



em pedra também em formato de arco de meia volta (c), abertura em arco de volta perfeita (d), escada de acesso para o sino em pedra (e), porta de acesso com moldura (f).



Figura 7 – Elevação lateral direita da igreja. Fonte: O autores.

Na lateral direita da igreja (fig. 8) os elementos observados são: abertura em madeira contornada por moldura (a), porta de acesso ao corpo lateral contornada por moldura em arco de meia volta abatido (b) e clerestório (c).



Figura 8 – Elevação lateral direita da igreja. Fonte: Os autores.



Considerações finais

Analisando os itens apresentados sobre a Igreja Nossa Senhora das Necessidades, verifica-se que a obra faz parte do estilo arquitetônico barroco, apresentando elementos arquitetônicos que correspondem à época e ao estilo desenvolvido em território brasileiro. A fachada homogênea, portada principal e o óculo, encimados por frontões, e o uso de muros rendilhados são alguns dos elementos que refletem a influência que a colonização açoriana trouxe dos estilos arquitetônicos da Ilha dos Açores e de Portugal, mas aplicadas ao contexto brasileiro.

A Igreja Nossa Senhora das Necessidades faz parte do acervo das obras mais antigas do estilo barroco no estado de Santa Catarina, no Brasil, assim como seu legado para o estudo da arquitetura.

Referências

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno. *Topofilia, Topofobia e Topocídio em Minas Gerais*. In: DEL RIO, Vicente, OLIVEIRA, Livia. *Percepção Ambiental: A Experiência Brasileira*. São Carlos (SP): EdUFSCAR/Studio Nobel, 1999, p. 139-152.

BAETA, Rodrigo Espinha. *O Barroco, a arquitetura e a cidade nos séculos XVII e XVIII*. online. Salvador: EDUFBA: SciELO Books, 2010. 368 p.

BOTELHO, Ângela Viana; REIS, Liana Maria. *Dicionário Histórico-Brasil: Colônia e Império*. Belo Horizonte: Botelho, A. V. & REIS, L. M., 2001, 320 p.

CARDOSO, Jaqueline Henrique. *Políticas de Turismo, Patrimonialização e Tensões Identitárias: santo Antônio de Lisboa (Florianópolis,SC), 1966-2012*. 2013. 142 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

COLIN, Sílvio. *Técnicas Construtivas do Período Colonial*. IMPHIC – Instituto Histórico. 46 p.

DE CASTRO, Henrique Moreira; DE DEUS, José Antônio Souza. Uma abordagem geohistórica e etnogeográfica do barroco mineiro aplicada aos estudos da paisagem nas regiões de antiga mineração do Brasil. *Ateliê Geográfico*, v. 5, n. 3, p. 57-80, 22 dez. 2011.

FARIAS, Wilson Francisco de. *De Portugal ao sul do Brasil - 500 Anos - História, Cultura e Turismo*. Florianópolis: Ed. do Autor, 2001. 840 p.: il.; color.

FERREIRA, Sérgio Luiz. *Santo Antônio de Lisboa 310 Anos: Sua Gente, sua Igreja e sua Festa do Divino*. 1. ed. Blumenau: Nova Letra, 2008. 72 p.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. *Métodos de Pesquisa*. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. 120 p. ISBN 978-85-386-0071-8.

IPHAN. *Manual de Conservação de Telhados*. [s. L.]: [s. L.], 1999. 50 p.

JANSON, H. W.; JANSON, Anthony F. *Iniciação à história da arte*. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 475 p.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e157, p. 1-15, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em:

<http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/analise-arquitetonica-da-igreja-nossa-senhora-das-necessidades-santo-antonio-de-lisboa-florianopolis-sc>



JESUS, Giselli Ventura De. *Dinâmica Socioespacial Do Distrito De Santo Antônio De Lisboa (Florianópolis/ Sc): Passado E Presente*. Orientador: José Messias Bastos. 2011. 249 p. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas (Mestre em Geografia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

LANER, Márcia Regina Escorteganha. *Catedral Metropolitana de Florianópolis: retrospectiva histórica das intervenções arquitetônicas*. 2007. 220 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

MARTINELLO, Dirce Maria. *Santo Antônio de Lisboa: O Pescador Tecendo a Sua Própria Rede*. Orientador: Selvino José Assman. 1992. 187 p. Dissertação (Mestre em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1992.

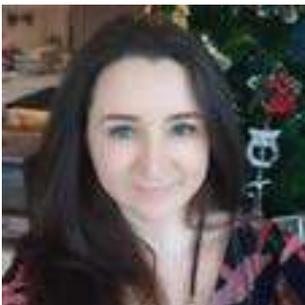
NOVA CULTURAL, Editora (org.). *Os Grandes Artistas: Barroco: Rubens, Hals, Van Dyck*. [S. l.]: Nova Cultural, 1991.

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 16. ed. São Paulo: Ática, 2003. 270 p.

REZENDE, Edson Fialho de. *Barroco Mineiro: nação civilizada, patrimônio protegido*. 2011. 78 f. Monografia (Especialização) - Curso de Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2011.

SESC (DF). *O Ciclo do Ouro e o Barroco em Minas Gerais*. DF: S/n, 2015. 280 p.

Minicurrículos



Juliana Aparecida Biasi

Arquiteta e Urbanista – Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Especialista em Engenharia e Gestão de Projetos – Pontifícia Universidade Católica do Paraná

Mestra em Engenharia Civil – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Docente no curso de graduação de arquitetura e urbanismo – Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: juliana.biasi@unoesc.edu.br

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4916582959866093>



Lara Lima Felisberto

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo – Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: laralimafelisberto@gmail.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3979162450997629>

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e157, p. 1-15, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em:

<http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/analise-arquitetonica-da-igreja-nossa-senhora-das-necessidades-santo-antonio-de-lisboa-florianopolis-sc>



Bruna Elisângela Tesk

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: brunateskk9981@gmail.com



Gustavo Fernandes

Acadêmico do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

E-mail: guustavodbf@outlook.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0667012711232747>

Como citar:

FELISBERTO, Lara Lima; TESK, Bruna Elizangela; FERNANDES, Gustavo; BIASI, Juliana Aparecida. Análise arquitetônica da igreja Nossa Senhora das Necessidades - Santo Antônio de Lisboa, Florianópolis (SC). **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e157, p. 1-15, jan./jun./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/>

Submetido em: 2020-08-26

Aprovado em: 2021-08-02



A réplica da antiga estação ferroviária de Caçador: Uma análise comparativa da arquitetura

Replica of the old railway station of Caçador city: a comparative analysis of architecture

Replica de la antigua estación ferroviaria de la ciudad de Caçador: un análisis comparativo de la arquitectura

Juliana Aparecida Biasi

Professora da graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Oeste de Santa Catarina

juliana.biasi@unoesc.edu.br
<http://lattes.cnpq.br/4916582959866093>

Lara Lima Felisberto

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

laralimafelisberto@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/3979162450997629>

Emily Luvizon

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

emily_luvizon@hotmail.com
<http://lattes.cnpq.br/1931760011439081>

Helena Pazin

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

helena26pazin@gmail.com

Stéfani Amanda Ansilheiro

Acadêmica da Universidade do Oeste de Santa Catarina

amandaansilheiro@gmail.com
<http://lattes.cnpq.br/2129623775725145>

Resumo:

A trajetória da cidade de Caçador (SC) foi marcada fortemente pela Guerra do Contestado. Era na estação ferroviária o local que as tropas federais desembarcavam para combater a população envolvida no movimento. Após esse período de conflitos, outros colonizadores de origem europeia foram se estabelecendo ao longo dos trilhos na então Vila de Rio Caçador. Por volta de 1941, aconteceu um incêndio que acabou com toda a antiga Estação Ferroviária, em seu lugar foi edificada a réplica, inaugurada em 1986. O objetivo deste artigo é analisar e comparar as técnicas construtivas



utilizadas entre a primeira estação e sua réplica, através do estudo de seus elementos arquitetônicos, evidenciando o contexto histórico, cultural e socioeconômico do momento em que cada qual foi construída. A metodologia adotada para alcançar o objetivo é uma abordagem qualitativa, com a coleta de dados realizada em diferentes fontes, trata-se de uma pesquisa exploratória envolvendo levantamento de referencial teórico e análise de exemplos para compreensão das técnicas construtivas utilizadas na antiga edificação e sua réplica. No decorrer dos estudos é possível notar as diferenças entre a obra original e sua réplica, embora ambas apresentem em sua constituição o uso das madeiras de pinheiro, araucária e imbuia.

Palavras-chave: Arquitetura. Ferrovia. Técnicas construtivas.

Abstract:

The trajectory of the city of Caçador (SC) was strongly marked by the Contestado War. It was at the train station that federal troops disembarked to fight the population involved in the movement. After this period of conflict, other settlers of European origin were established along the tracks in the Vila de Rio Caçador. Around 1941, there was a fire that ended the entire old Railway Station, in its place the replica was built, inaugurated in 1986. The purpose of this article is to analyze and compare the construction techniques used between the first station and its replica, through the study of its architectural elements showing the historical, cultural and socioeconomic context of the moment in which they were built. The methodology adopted to reach the goal is a qualitative approach, with data collection carried out from different sources, it is an exploratory research involving the raising of theoretical framework and analysis of examples to understand the construction techniques used in the old building and its replica. In the course of the studies it is possible to notice the differences between the original work and its replica, although both of them present in their constitution the use of woods of araucaria pine and imbuia.

Key words: Architecture. Railroad. Constructive techniques.

Resumen:

La trayectoria de la ciudad de Caçador (SC) estuvo fuertemente marcada por la Guerra del Contestado. Fue en la estación de tren donde las tropas federales desembarcaron para luchar contra la población involucrada en el movimiento. Después de este período de conflicto, se establecieron otros colonos de origen europeo a lo largo de las vías en la entonces Vila de Río Caçador. Alrededor



de 1941, hubo un incendio que terminó con toda la antigua estación de ferrocarril, en su lugar se construyó la réplica, inaugurada en 1986. El propósito de este artículo es analizar y comparar las técnicas de construcción utilizadas entre la primera estación y su réplica, a través de El estudio de sus elementos arquitectónicos muestra el contexto histórico, cultural y socioeconómico del momento en que fueron construidos. La metodología adoptada para alcanzar el objetivo es un enfoque cualitativo, con la recopilación de datos realizada a partir de diferentes fuentes, es una investigación exploratoria que implica la elevación del marco teórico y el análisis de ejemplos para comprender las técnicas de construcción utilizadas en el antiguo edificio y su réplica. En el curso de los estudios es posible notar las diferencias entre el trabajo original y su réplica, aunque ambos tienen en su constitución el uso de maderas de pino araucaria y imbuia.

Palabras clave: Arquitectura. Ferrocarril. Técnicas constructivas.

1. Introdução

A cidade de Caçador, situada no meio oeste catarinense, em uma região rica em madeiras nativas nobres, fez parte da Guerra do Contestado (1912-1916). Neste conflito milhares de sertanejos foram expulsos de suas terras pelas companhias norte-americanas que vieram ao Brasil para construir o trecho da ferrovia que passa na região oeste de Santa Catarina. A estação ferroviária Rio Caçador, construída em madeira e inaugurada em 1910, foi a primeira da cidade e mostrou presença na memória e na história da guerra, seja levando madeira explorada na região, ou pelas vindas de oficiais para combater os caboclos.

O papel da implantação da ferrovia foi de relevante importância no desenrolar dos acontecimentos da Guerra do Contestado, visto que causou a expulsão dos caboclos e facilitou a chegada de imigrantes trabalhadores, que posteriormente instalaram-se nas marginais dos trilhos e fixaram-se no território. Ela ilustra um resgate histórico como patrimônio material e imaterial, ao ser realizada uma réplica ampliada da mesma no ano de 1986, na cidade de Caçador, para abrigar o Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, este estudo tem como objetivo a análise comparativa da arquitetura da estação ferroviária Rio Caçador, inaugurada no ano de 1910, e da atual, a fim de identificar similaridades e diferenças nas edificações.



2. Desenvolvimento

Dentre os conflitos armados que marcaram a história da região Sul do Brasil, está a Guerra do Contestado, conflagrada nos limites territoriais dos estados de Santa Catarina e Paraná, envolvendo seis municípios paranaenses — Rio Negro, Itaiópolis, Timbó, Três Barras, União da Vitória e Palmas — e cinco cidades catarinenses — Lages, Curitibaanos, Campos Novos, Canoinhas e Porto União — (GUIA CATARINENSE, *on-line*).

Em Santa Catarina, na região envolvida no enfrentamento, encontra-se o Vale do Contestado que é composto por 62 municípios e possui população residente de 532.775 habitantes. O vale recebeu esse nome por ser o local onde ocorreu a batalha armada que tinha por objetivo contestar terras, que envolveu caboclos e forças federais (VALE DO CONTESTADO, *on-line*).

O maior investimento não foi feito nas regiões litorâneas do estado, mas sim no meio oeste, buscando colonizar, valorizar e explorar as atividades agrárias da região, que possuía a economia baseada na extração da erva mate e madeira. Em 09 de novembro de 1889 o Decreto nº10.432 autorizou a construção da ferrovia, partindo das margens do Rio Itararé (SP) até Santa Maria (RS), juntamente com seus ramais e a concessão de nove quilômetros de cada lado da ferrovia para exploração (CÂMARA DOS DEPUTADOS, *on-line*). Para o governo catarinense a estrada de ferro auxiliaria na definição do território, pois parte das terras eram reivindicadas pela Argentina, com a qual foi firmado um acordo em 1895, em que as partes envolvidas assumiriam o compromisso de resolverem a questão de forma diplomática, caso contrário uma comissão seria aberta para resolver os limites controversos. Os dois países não conseguiram chegar à um acordo amigável, portanto, a arbitragem de resolução ficou sob responsabilidade do presidente dos Estados Unidos na época, Stephen Grover Cleveland, o qual deu ganho de causa e posse dos limites do território do atual oeste de Paraná e Santa Catarina ao Brasil (KARPINSKI E MATIAUDA, 2017). O governo brasileiro teve de povoar a região e criar estruturas viáveis para manter as pessoas no local, condições necessárias para consolidar as fronteiras (GOULARTI FILHO, 2009).

No ano de 1904, período em que a companhia construtora enfrentava déficits, restava o trecho catarinense da ferrovia a ser concluído. As obras nesse trecho não tiveram início no prazo estipulado, coincidindo com a chegada do magnata norte-americano Percival Farquhar, que adquiriu 57% da malha ferroviária brasileira, incluindo a companhia responsável pela construção da linha São Paulo - Rio Grande do Sul. Sob um ultimato do governo de finalizar a obra no trecho catarinense, em um



total de 347 Km, dentro de três anos, foi concedida a extensão de nove quilômetros de cada lado da ferrovia para colonização. Essa parte foi concluída no prazo estipulado. Incluindo todos os ramais e linhas, a estrada de ferro São Paulo – Rio Grande do Sul (fig. 1) totalizou 5.148 Km. Neste meio tempo, Farquhar obteve duas fontes de acumulação significativas, a madeira de araucária pronta para o corte e as terras já citadas para a colonização. Com intuito de explorar essa matéria-prima, construiu duas serrarias em Santa Catarina, uma na cidade de Calmon e outra em Três Barras (GOULARTI FILHO, 2009).



Figura 1 – Percurso da estrada ferroviária São Paulo – Rio Grande (EFSPRG), elaborado pelas autoras.

Havia na região a presença dos índios Xokleng e Kaingang, e pequenas fazendas de caboclos. A ferrovia que cortou o Vale do Rio do Peixe de Norte a Sul, junto a sua construtora, invadiu abruptamente as terras indígenas e expulsaram os habitantes do espaço, dando lugar a seus empreendimentos capitalistas. Os caboclos eram, geralmente, analfabetos e viviam da obtenção de suprimentos obtidos através da agricultura e pesca para sobrevivência (BITTENCOURT, 2012).

Essa desapropriação fez os sertanejos utilizarem a religião para formar uma unidade grupal, na região do Contestado. A partir da metade do século XIX, surgem líderes religiosos que andavam pela região pregando, aconselhando e receitando ervas. O mais expressivo desses monges foi José Maria, pois abdicava do luxo e conquistava as pessoas com seu modo de falar e curar (RAMILO, 2009). O início da revolta foi a união dos caboclos em torno do monge José Maria, o grupo fugiu para o estado do Paraná, no sertão de Palmas (fig. 02 a), a fim de fugir das perseguições por tropas catarinenses. Entretanto, foi em Irani (SC) (fig. 02 b), onde aconteceu o primeiro combate, resultando na morte do monge em 22 de outubro de 1912. Após um ano, alguns seguidores de José Maria se reuniram na



localidade de Taquaruçu (fig 02 c), aguardando a ressurreição do Monge para liderar o Exército Encantado de São Sebastião, formados por crentes do chamado mito sebastianista, que dizia que o rei D. Sebastião, desaparecido em 1959, retornaria. O constante crescimento desse reduto de fiéis incomodou os fazendeiros da localidade, ocasionando a primeira derrota contra o exército da polícia catarinense pelos fiéis habitantes do reduto, o que ocasionou o aumento da fama dessa população como rebeldes. Posteriormente, houve o registro de novas batalhas, o ano de 1915 foi marcado por intensos confrontos, acarretando na execução de muitos rebeldes (CARVALHO, 2009).



Figura 2 – Localização de Palmas, Irani e Taquaruçu, respectivamente. Fonte: Abreu, 2006 reelaborado pelas autoras

Com o fim da Guerra do Contestado, a vitória estava com os colonizadores. Foi assinado o Acordo de Limites efetivando a colonização no Oeste e meio oeste catarinense, fixando a atual configuração do território. Com o início do extrativismo, a madeira era a mercadoria mais transportada (BITTENCOURT, 2012).

2.1 A cidade de Caçador

A região denominada de Vale do Rio do Peixe abrange os municípios catarinenses Arroio Trinta, Caçador, Calmon, Fraiburgo, Ibiam, Iomerê, Lebon Régis, Macieira, Matos Costa, Pinheiro Preto, Rio das Antas, Salto Veloso, Tangará, Timbó Grande e Videira. Na porção denominada Alto do Vale do Rio do Peixe está localizada a cidade de Caçador, conhecida por ser destaque na produção de madeira e diversidade em etnias, culturas e costumes. Francisco Correa de Mello, foi um dos primeiros habitantes da região. Francisco tinha o hábito de lutar contra feras e índios através da caça, além de utiliza-la para garantir a sobrevivência de sua família. Por conta disso e da sua grande habilidade com a caçada, a cidade o homenageia sendo denominada Caçador. O município foi emancipado em 22 de fevereiro de 1934 e trouxe como resultado a alavancada do progresso e a triplicação no número de habitantes do povoado.



No texto “O Velho Caçador – Resumo Histórico da Formação do Município de Caçador até 1950”, Nilson Thomé comenta:

Os novos habitantes, na maioria descendentes de imigrantes alemães, italianos, poloneses e árabes, desenvolviam os mais diversos ramos da atividade, ligados à indústria, ao comércio, à prestação de serviços e à agricultura, mas sempre tendo por base a exploração da madeira, pinho e imbuia que cobriam todo o território, que veio a construir a maior fonte de riqueza da comunidade, a ponto de em 1948 Caçador ser declarado “o maior exportador de pinho da América do Sul”, tal a quantidade de madeira produzida. (THOMÉ, on-line)

Surgiu então, um novo polo microrregional, e logo foi ligado por estradas ferroviárias com acessos a Videira, Porto União e Curitibanos. Durante década de 1930 e 1940, a população viveu o progresso do ciclo da madeira considerado um marco referencial da evolução, atraindo famílias à nova cidade, a chegada da empresa Primo Tedesco, com a fabricação de papel e reflorestamento, além da associação da família Faoro e Primo Tedesco em 1942, que forneceu força e luz à toda cidade.

2.2 A Estação

A Estação Ferroviária do município de Caçador, inaugurada em 5 de maio de 1910, foi consumida em um incêndio. Na década de 80 uma réplica ampliada desta edificação foi construída para abrigar o Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado (fig. 3), que apresenta em seu acervo informações detalhadas sobre a guerra do Contestado.



Figura 3 – Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado. Fonte: as autoras (2019).

A construção de uma estação ferroviária na cidade, em 1910, propiciou a chegada dos primeiros imigrantes, italianos antes fixados no Rio Grande do Sul, em busca de terras férteis e de baixo custo para aquisição. Porém, o processo de colonização foi interrompido pela ocorrência da Guerra do



Contestado, que durante os anos de 1912 a 1916 ocasionou a morte de aproximadamente 20.000 pessoas.

Por volta de 1941, ocorreu o fatídico incêndio que acabou destruiu toda a antiga Estação Ferroviária. Em prol da preservação da sua memória, e da história de um povo e uma região, construiu-se a réplica ampliada que foi inaugurada em 1986, com o total de 460m² de construção. A madeira era um dos materiais mais utilizados na época, geralmente proveniente da floresta atlântica e foi empregado na maior parte da construção da estação ferroviária, estando presente em toda a estrutura de seu telhado, fechamento de tábuas alinhadas nas paredes, esquadrias, forros, escada e pisos. As telhas da cobertura são as denominadas “telha cerâmica plana” ou também conhecida como “telhas rabo de castor” tipicamente empregadas em regiões da Alemanha.

No interior há o acervo, “Ferrovia do Contestado”, que apresenta peças da construção, e funcionamento da estrada de ferro na região do vale do Contestado, além de informações e objetos que retratam um pouco da vida e história dos povos nativos, da colonização e da Guerra do Contestado.

Ao lado do museu, há uma plataforma datada de 1910, onde encontra-se a maior peça do acervo ferroviário, uma locomotiva Mogul “Maria Fumaça” (fig. 4), de fabricação de 1907, com dois vagões, um para passageiros e outro destinado ao funcionário responsável por receber pagamentos.



Figura 4 – Locomotiva Mogul “Maria Fumaça”. Fonte: as autoras (2020).

3. Resultados

Após análises de diversas fotografias da estação construída em 1910, estudos de referenciais teóricos e entrevista com o historiador Júlio Corrente, verificou-se que a obra original utilizou o método construtivo comumente empregado na época, a técnica conhecida como tabique, a qual compreende



uma divisória feita com estrutura de vigas de madeira e revestimento de tábuas (COLIN, 2010)

As madeiras utilizadas foram de pinheiro araucária e imbuia, devido a sua fácil extração na região. “Composta de barrotes e vigas sobre os quais se pregavam as vedações – sistema de tábuas e ripas – os assoalhos e forros. As próprias telhas eram de madeira, as chamadas tabuinhas, assim como os fechamento dos vãos e todos os acabamentos” (ZANI, 2013, p. 17). Já a réplica, possui parte de seu sistema estrutural formado por laje pré-fabricada e o sistema de suporte viga-pilar e a estrutura da escada feita em concreto armado (fig. 5).



Figura 5 – Sistema estrutural da réplica, fonte: Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado de Caçador (1986).

Toda esta estrutura foi revestida em madeira de lei. O acabamento em mata-junta é evidente em ambas as edificações, assim como os acabamentos dos caixilhos de portas e janelas com escuros internos, que consiste em uma folha de madeira que abre para o interior do ambiente (fig. 6).



Figura 6 – Janela com escuro interno, fonte: as autoras (2020).



O repertório arquitetônico dos edifícios em madeira, apresenta uma série de elementos arquitetônicos que lhe conferem caráter próprio de um vocabulário regional. Dentre eles, destacamos: a volumetria dos telhados; a textura do material aplicado na vertical, conjunto tábua mata-junta; os ornamentos; varandas; cor; e o apoio dos edifícios sobre porão.

(ZANI, 2013, p.34)

As construções em madeira, normalmente eram edificadas seguindo uma modulação quase sempre ditada pelo sistema de vedação tábua mata-junta. Zani (2013, p. 62) descreve “a tábua, apresenta em média 22 cm de largura, tornando-se flexível em função do espaço deixado entre elas, posteriormente são recobertos pela mata-junta que tem em média 2,5 cm de largura”, conforme pode ser verificado na fig. 7.



Figura 7 – Sistema de vedação tábua mata-junta., fonte: as autoras (2020).

Antigamente, o piso da edificação era em madeira, hoje apresenta laje em concreto armado, que compreende em malha de aço coberta com concreto de alta resistência 25 MPA. Outra diferença notável entre A e B é a área total entre elas. A estação original apresentava aproximadamente 128 m², já a réplica é (cerca de) quatro vezes maior, com 460m². Construídas sob dois pisos, a atual possui quantidade superior de aberturas, visto que foi edificada para se tornar um museu, necessitando de maior espaço e iluminação. No piso superior, que anteriormente servia como residência para o diretor da estação, na atualidade abriga uma sala multiuso, uma sala de reserva técnica e um laboratório de conservação (CRESTANI e GUEDES, 2016). As diferenças descritas podem ser vistas nas fig. 8 e fig. 9.



Figura 8 – Fachadas do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado de Caçador, fonte: as autoras (2019).



Figura 9 – Fachadas da estação ferroviária Rio Caçador,
Fonte: Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado
de Caçador (1934).

Na fig. 10 é possível observar a diferença da disposição de ambientes oferecidas pela antiga estação ferroviária Rio Caçador. No pavimento térreo ficava localizada a área de bagagem e cargas, bem como sala de espera e vestíbulo, ao lado de fora encontravam-se a plataforma elevada para entrada e plataforma de embarque para a ferrovia. Localizada no pavimento superior, ficava a casa do agente.

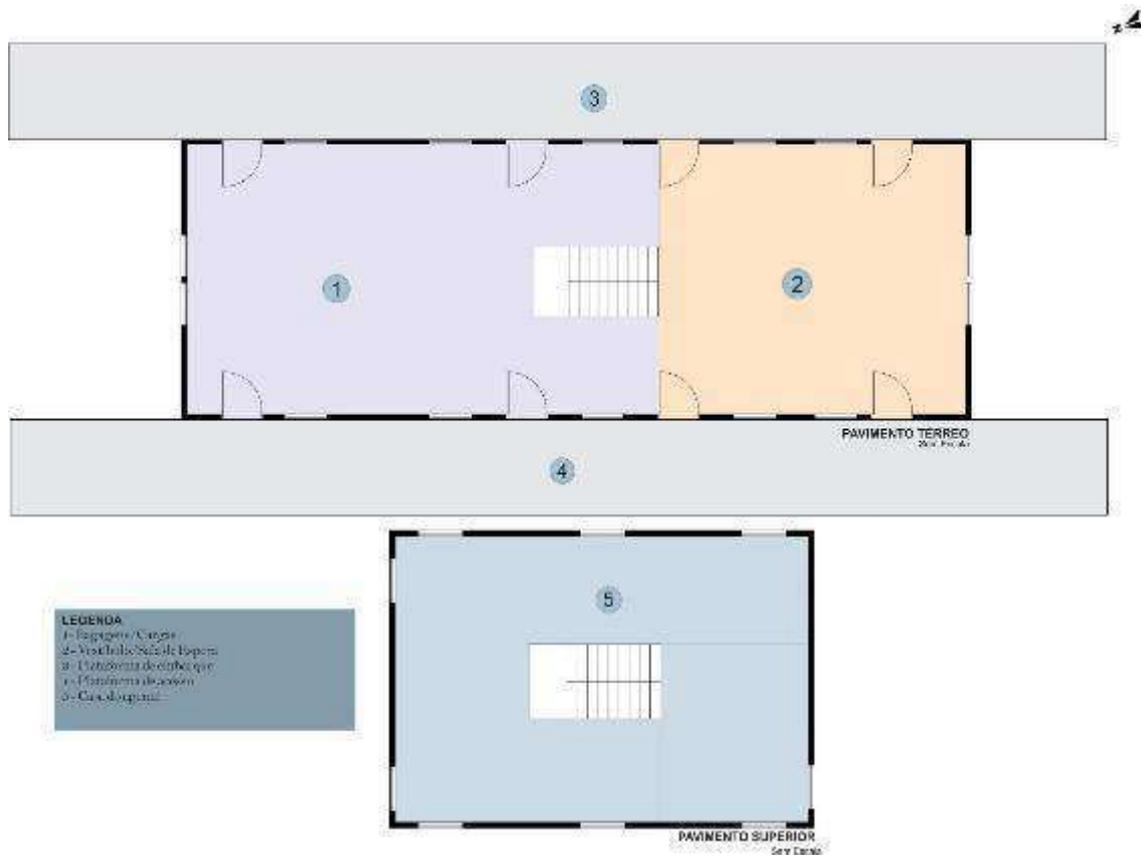


Figura 10 – Configuração interna da antiga estação ferroviária Rio Caçador, fonte: as autoras (2020).
 Legenda: 1- Bagagem / cargas, 2- Vestíbulo sala de espera, 3- Plataforma de embarque, 4 - Plataforma de acesso, 5 - Casa do agente

Na fig. 11 está apresentada a nova configuração da ferrovia, atual Museu Histórico do contestado. No térreo distribuem-se a sala de curiosidades, um acervo sobre a cultura indígena local, em destaque as tribos kaingang e xokleng, um acervo de objetos da guerra do contestado, onde estão expostos armamentos e utensílios utilizados pelos antigos soldados e combatentes, em seguida apresenta-se o acervo de pioneiros da cidade, onde estão expostas relíquias dos primeiros moradores da cidade e objetos significativos para a história. Ao lado externo as duas plataformas seguem a mesma configuração da antiga ferrovia, agora apresentando ao lado da antiga plataforma de embarque, a réplica da locomotiva original. No pavimento superior, substituindo a casa do agente, se encontra a área de exposições temporárias, a qual recebe artistas e estudantes de escolas locais para exposições de curto período.

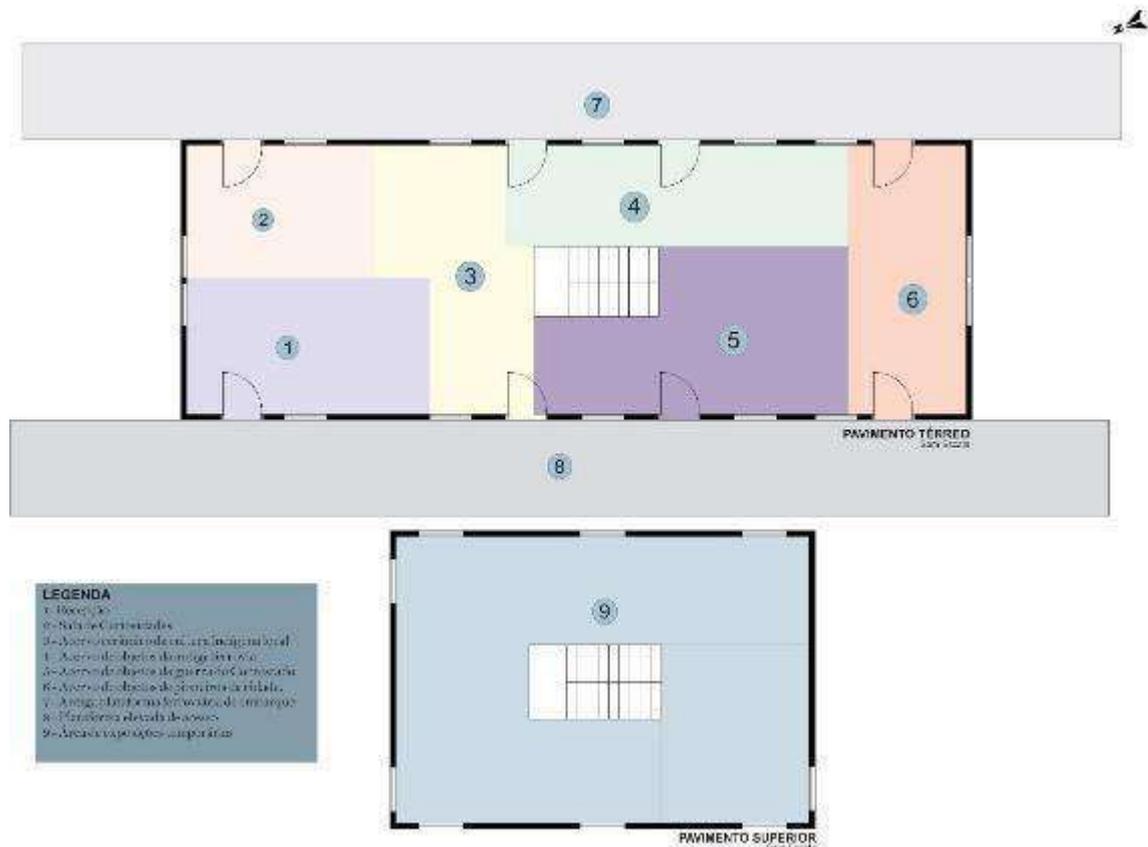


Figura 11 – Configuração interna da antiga estação ferroviária Rio Caçador, fonte: as autoras (2020).
 Legenda: 1 - Recepção, 2- Sala de curiosidades, 3 – Acervo cerâmico da cultura indígena local, 4 – Acervo de objetos da antiga ferrovia, 5- Acervo de objetos da Guerra do Contestado, 6 -Acervo de objetos de pioneiros da cidade, 7Antiga plataforma ferroviária de embarque, 8 -Plataforma elevada de acesso, 9 – Área de exposições temporárias

No lado externo da construção do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado de Caçador, encontra-se a locomotiva *Mogul*. Sua locação teve como objetivo harmonizar o conjunto, visto as alterações nas dimensões sofridas pela réplica que foi largamente ampliada.

Muito embora a produção arquitetônica tenha características muito diferentes, as transformações naturais destes territórios foram produtoras e indutores da paisagem cultural e herança destes povos. Essas características arquitetônicas diferentes são resultado de uma variedade de fatores que incluem o território o qual foi modificado e desenvolvido esta arquitetura, os materiais disponíveis e mais abundantes neste território, mas principalmente o estágio de evolução da região naquele período.

(CAMARA E BIASI, 2017, p.09)

Pode-se observar essa herança transmitida na edificação restaurada, que apesar de refletir o atual contexto da cidade de Caçador e apresentar técnicas posteriores ao período colonial, ainda guarda a tradição e a memória da primeira ferrovia.



4. Considerações finais

Os resultados da pesquisa indicam que a réplica ampliada da estação Rio Caçador, um exemplar arquitetônico da época da Guerra do Contestado, apresenta diversas alterações de sua forma original, principalmente no que condiz ao sistema estrutural utilizado, à diferença no tipo de piso – antes de madeira e na atualidade de concreto com revestimento de pedra, e às dimensões. Esta última alteração acarreta em outras distinções, tais como: o aumento da metragem quadrada da réplica edificada, a quantidade de janelas e portas e o aumento da dimensão da plataforma de embarque, alterações que se justificam pelo uso para o qual a réplica foi construída, abrigar um museu, mas que descaracterizam as proporções da obra original.

Apesar da descaracterização decorrente da revitalização em forma de réplica, ainda é possível observar na atual edificação a identidade presente do povo colonizador que estava na antiga ferrovia. Alguns traços como a utilização de madeira no fechamento, a réplica da antiga locomotiva, o formato similar externos contribuem para que seja preservada uma parcela do que era a ferrovia no período colonial, entretanto, adaptada para tecnologias atuais.

Agradecimentos

As autoras gostariam de agradecer a equipe do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado de Caçador (SC), em especial ao Sr. Julio Corrente, historiador, e a Sra. Letissia Crestani, museóloga, pelas entrevistas e materiais disponibilizados.

Referências

BITTENCOURT, Adgar. *Adeodato vancê é o nosso “último” chefe: Guerra do Contestado, uma visão holística*. 1. ed. Editora do Autor, 2012. 232 p

CAÇADOR. *História*. Disponível em: <https://www.cacador.sc.gov.br/cms/pagina/ver/codMapaItem/107375>. Acesso em: 21 fev. 2019.

CAMARA, Inara Pagnussat.; BIASI, Juliana Aparecida. *A paisagem cultural da década de 50 na divisa do Rio Grande do Sul e Santa Catarina*. In: CONGRESSO NACIONAL PARA



SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1., Cuiabá. *Anais eletrônicos* [...]. Cuiabá: UFMT, 2017. Disponível em: <http://eventosacademicos.ufmt.br/index.php/cicop/cicop2017ufmt/paper/view/3118/1113>. Acesso em: 28 fev. 2019.

CAMARA DOS DEPUTADOS, *decreto nº 10.432, de 9 de novembro de 1889*. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-10432-9-novembro-1889-542322-publicacaooriginal-52491-pe.html>

CARVALHO, Tarcísio Motta. de *Coerção e consenso na primeira república: a Guerra do Contestado (1912-1916)*. 2009, p. 214. Tese (Doutorado em história) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, São Paulo.

COLIN, Sílvio. *Técnicas Construtivas do Período Colonial*. IMPHIC – Instituto Histórico. 46 p.

CRESTANI, Letíssia.; GUEDES, Sandra Paschoal Leite Carvalho. *O Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado e as representações sobre a Guerra do Contestado*. *Confluências Culturais*, Joinville, v. 5, n.2, set. p. 164-176, 2016. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/236355599.pdf>

CABRAL, Osvaldo R. João Maria: *Interpretação da Campanha do Contestado*. São Paulo: Campanha Editorial Nacional, 1960. 384 p. v. 80.

GOULARTI FILHO, Alcides. *A estrada de ferro São Paulo- Rio Grande do Sul na formação econômica regional em Santa Catarina*. Geosul, Florianópolis. v. 24,n. 48, jul./dez. p.103-128, 2009.

GUIA CATARINENSE. *Guerra do Contestado*. 2007. Disponível em: <http://www.guiacatarinense.com.br/guerradocontestado.htm>

KARPINSKI, Cezar; MATIAUDA, Daniela. *Paisagem E Fronteira Nas Questões Territoriais Entre Argentina E Brasil (1860-1914)*. v. 9 n. 17 (2017): Revista NUPEM

MOCELIN, Renato. *Os Guerrilheiros do Contestado*. [S. l.]: Editora do Brasil S/A, 1989. 48 p. ISBN 9788510054645.

RAMILO, André De Oliveira. *Uma análise historiográfica do conflito do contestado*. 2009. p.35. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, Criciúma, Santa Catarina.



RIBEIRO, Thiago. *A Estação Ferroviária Rio Caçador: uma análise sobre o processo de estruturação da paisagem urbana no município de caçador/sc (1917 - 1950)*. 2019. Dissertação (Pós Graduação em História) - Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó, 2019.

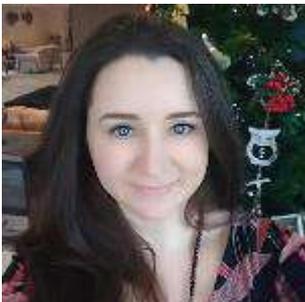
SALOMÃO, Eduardo Rizzatti. *O Exército Encantado de São Sebastião: Um estudo sobre a reelaboração do mito sebastianista da guerra do contestado (1912-1916)*. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2008.

THOMÉ, N. *A Formação do Município de Caçador: uma sinopse dos velhos tempos*. 2013. Disponível em: <http://www.diarioriodopeixe.com/cultura/4586-a-formacao-do-municipio-de-cacador--uma-sinopse-dos-velhos-tempos>. Acesso em: 22 fev. 2019.

VALE DO CONTESTADO. *Descubra Santa Catarina*. Disponível em: <http://turismo.sc.gov.br/?destinos=vale-do-contestado>.

ZANI, Antonio Carlos. *Arquitetura em madeira*. Londrina: Eduel, 2013.

Minicurrículos



Juliana Aparecida Biasi

Arquiteta e Urbanista – Pontifícia Universidade Católica do Paraná
Especialista em Engenharia e Gestão de Projetos – Pontifícia
Universidade Católica do Paraná
Mestra em Engenharia Civil – Universidade Tecnológica Federal do
Paraná

Docente no curso de graduação de arquitetura e urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: juliana.biasi@unoesc.edu.br

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4916582959866093>



Lara Lima Felisberto

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: laralimafelisberto@gmail.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3979162450997629>



Emily Luvizon

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: emily_luvizon@hotmail.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1931760011439081>



Helena Pazin

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: helena26pazin@gmail.com



Stéfani Amanda Ansilheiro

Acadêmica do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo –
Universidade do Oeste de Santa Catarina

Correio eletrônico: amandaansilheiro@gmail.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2129623775725145>

Como citar:

BIASI, Juliana Aparecida; FELSBERTO, Lara Lima; LUVIZON, Emily; PAZIN, Helena; ANSILIEIRO, Stéfani Amanda. Réplica da antiga estação ferroviária de Caçador: Uma análise comparativa da Arquitetura. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e175, p. 1-18, jan./jun./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/>

Submetido em: 2020-11-26

Aprovado em: 2021-03-08



Trajectoria Walter Ono

Leda Maria Lamanna Ferraz Rosa van Bodegraven

Doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

ledavb@uol.com.br

<http://lattes.cnpq.br/5090769234155464>

Edite Galote Carranza

Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São

Judas Tadeu

prof.ecarranza@usjt.br

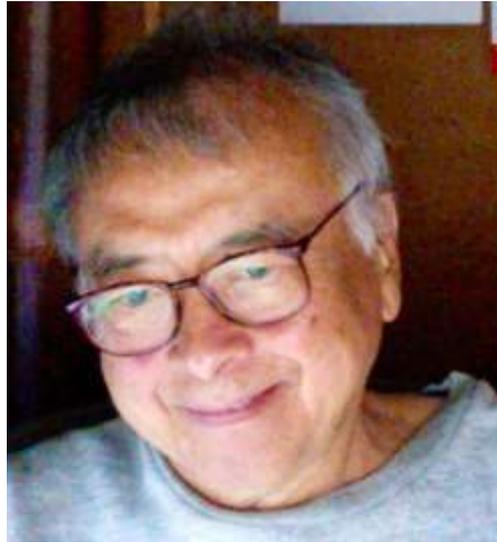
<http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Resumo

O arquiteto, artista e professor Walter Ono (1946-) é graduado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1970. Ele pertence a geração de arquitetos paulistas que investigou novos caminhos para sua produção a partir do questionamentos do *status quo* arquitetônico. Como artista, Walter Ono participou da 9ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1968. Atuou por cerca de 25 anos como desenhista/ilustrador em publicações das revistas Recreio, da Editora Abril e Bloquinho, da editora Bloch, bem como ilustrações e projetos gráficos de mais de cinquenta livros infantis.

Schigueru Ono, seu pai, foi o primeiro japonês formado em engenharia pela Politécnica da USP, geração de profissionais e contemporâneos como: os engenheiros-arquitetos Vilanova Artigas, Zenon Lotufo, Mário Schemberg, Ícaro de Castro Mello, entre outros.

Walter Ono (W.O.) responde às perguntas formuladas pelas entrevistadoras Leda Maria Lamanna Ferraz Rosa van Bodegraven (L.B.) e Edite Galote Carranza (E.C.), por email e videoconferência, no ano de 2020, em função da Pandemia do Novo Corona Vírus.



*Walter Ono.
Fonte: Acervo do arquiteto.*

Introdução

L.B. Em 1977, primeiro ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da FAU USP, nos deparamos com trabalhos diversos e a construção do conhecimento e formação. No meio de tantas disciplinas com diferentes temáticas e abordagens, houve uma disciplina formada por um grupo de professores, do qual Walter Ono fazia parte, que nos trouxe um novo olhar para a forma de se construir e pensar o design e a construção, a chamada tecnologia alternativa, que pode se dizer que antecedeu os conceitos de projetos sustentáveis, no Brasil.

Esse novo olhar propunha desde o uso de materiais conhecidos aplicados de forma diferenciada ou a utilização de técnicas antigas aplicadas de outro jeito, considerando o meio ambiente e os recursos disponíveis no local onde seriam realizados os projetos, para que fossem pensados de forma consciente e integrada. Era a oportunidade de se aplicar a taipa junto com o cimento, estruturas com bambu ou madeiras, contribuindo no modo de projetar e de construir.

Tivemos contato com solo cimento, argamassa armada, construção de blocos, técnicas de utilização de troncos de madeira, a energia solar para aquecer a água, a energia do vento, entre outras. Alguns desses temas hoje são muito conhecidos, usados, fazem parte do nosso dia a dia, mas naquele tempo eram novos, pouco se falava sobre isso.

Conhecemos projetos elaborados por nossos professores e vimos que havia caminhos diferentes dos métodos convencionais e tradicionais que se utilizava para projetar e construir. Ainda me lembro da



visita ao sítio do professor Walter Ono, e o quanto fiquei impressionada com as tecnologias alternativas que ele utilizou, tanto na construção da residência, como no tanque de criação de peixes.

Outro trabalho bastante interessante eram os brinquedos de parques infantis, construídos pela professora Elvira, apresentavam as técnicas, os encaixes e tratamentos nos troncos de madeira para serem dispostos em ambiente externo.

A disciplina propunha além do conhecimento das técnicas e tecnologias, que elas pudessem ser aplicadas em locais de habitações de baixa renda, onde o olhar dos futuros profissionais se fazia necessário. Cada equipe poderia desenvolver o projeto que achasse adequado sob orientação dos professores da disciplina.

Foi escolhido um bairro na periferia da zona sul de São Paulo. Na primeira visita à localidade, pudemos identificar diversos bambuzais, com troncos mais espessos com duas tonalidades, que poderiam ser utilizados no projeto.

Alinhados à disponibilidade dos bambus, identificamos que naquela época, faltava água no bairro, o que levaria os habitantes a construir poços, nem sempre com distanciamento das fossas, conforme recomendado por normas sanitárias.

Elaboramos um projeto utilizando as peças de bambus que captariam água de chuva dos telhados locais e transportariam para tanques construídos acima do nível do terreno, filtrariam essa água através de grânulos e areias e levariam a água filtrada, por gravidade, à outra caixa de reserva, para que dali pudesse ser utilizada.

Fizemos projeto, maquete, fotos, painéis, trabalho descritivo das técnicas de filtragem, sanitárias, etc. A disciplina nos mostrou como aplicar na prática, os recursos naturais, de forma simples, respeitando o meio ambiente e sem ignorar as técnicas convencionais. Foi nosso primeiro contato com o conceito da sustentabilidade.

Parte 1 - Anos de formação

E.C. Walter Ono, você poderia nos contar sobre como surgiu o desejo de ser arquiteto?

(W.O.) *Trabalhei como desenhista de projetos de arquitetura desde os 14 anos. Meu vizinho era um grande projetista de arquitetura. Naquela época, anos 1960, existia essa profissão para diversas áreas técnicas. Desenvolviam e detalhavam projetos de arquitetura e engenharia. Tudo na régua T, papel vegetal, caneta Graphus (com várias espessuras) para tinta nanquim, compassos com tira*



linhas, curvas francesas e normógrafos para escrever. Já varava noites trabalhando. E o caminho normal foi FAU.

E.C. Nos anos de graduação (1966-1970), grande parte da cultura brasileira seguia o conceito nacional-popular. Renato Ortiz (1995) analisa o conceito como sendo uma forma de ação de artistas, intelectuais e estudantes universitários, junto às classes menos favorecidas, e cujo principal objetivo seria ampliar sua consciência crítica. Para Ridenti, dentre as ações cita o método de alfabetização de Paulo Freire, os filmes do Cinema Novo, peças do Teatro de Arena e Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (Ridenti; REIS FILHO, 2002, p. 213). Como você avalia aquele momento de grande efervescência cultural? Você integrou algum grupo ou Movimento Estudantil?

(W.O.) *Meu período na FAU foi de 1966 - 1970. Vivi todo esse clima da época na FAU Maranhão. Vila Buarque era a verdadeira Cidade Universitária. Esses acontecimentos culturais foram tão impactantes e num período muito curto. Eram muito pragmáticas que pediam reflexões e respostas rápidas.*

Vou pontuar acontecimentos da época, porque é difícil, mesmo distante no tempo, sintetizar essa vivência tão intensa:

- 1. Meu trote na FAU foi organizar um ciclo de Cinema Novo. O Thomas Farkas tinha acabado de fazer uma série de documentários no NE (tudo em P&B; 35mm filmados na famosa câmera Arriflex; gravador suíço para som direto Nagara, laboratório Líder, na 13 de maio). Conheci: o Thomas, pai do Kiko, que trouxe os filmes; Maurice Capovilla; o Roberto Santos (A hora e a vez de Augusto Matraga); o crítico de cinema, o francês Jean Claude Bernardet, ele morava na rua Dr. Vila Nova em frente à praça e me perguntou de cara: qual era o cachê? Oops, o Enzo Grinover, do Grêmio da FAU, não falou nada de pagamento. E o Jean Claude arrematou, perguntando: como um intelectual vive? Vieram mais alguns críticos de cinema de jornais e o Ciclo aconteceu.*
- 2. No ateliê além das aulas de projeto, após as aulas virava um grande espaço onde se produzia cartazes pra cinema e teatro em silk-screen (serigrafia), era tudo no recorte com estilete. Foi quando apareceu a Letraset, Letrafilm, Letratone. Chegou a escola Suíça de artes gráficas com a letra Helvética, o alfabeto perfeito com correções visuais e que o Cauduro e o Martino aplicaram no Metrô de SP. Eles criaram na época a marca da TV Cultura.*
- 3. Em 67, à noite, o Caetano, o Gil e o Décio Pignatari foram na FAU explicar o Tropicalismo. O Sérgio Ferro foi lá também.*



4. *O Flávio Império foi nosso professor de CV no 2º ano, junto com a Renina Katz. Ele já trabalhava para o teatro com cenários e figurinos que também costurava. Estavam no auge: o Teatro Oficina, o de Arena, o TBC, o Maria della Costa, o Célia Helena, o Ruth Escobar, o Tuca. Em 66 O Chico estava no 4º ano e tinha acabado de fazer Morte e vida Severina e no ano seguinte A Banda. Ele já não frequentava as aulas. Às 17h, no Grêmio, todo dia tinha o Sambafo, o Chico tocando todos os sambas e o Manini no atabaque. Depois, à noite, continuava no bar do Zé, na Maria Antônia. Ali passavam todos antes da fama: Zé Ketí, Paulinho da Viola,... No Sambafo era cerveja e pinga no porão. No meio daquela bagunça o Chico pediu pra gente ouvir uma música, que ele tinha acabado de compor: Olê, olá.*
5. *Nessa época, sem dúvida, tinha-se uma preocupação com as camadas populares menos assistidas, principalmente com o nordeste. Filmes: Vidas secas; São Bernardo; Deus e o diabo na terra do Sol...; Teatro: Morte e vida severina; Música: muitas foram feitas. Coincidia com a construção de Brasília e os candangos. O Nordeste foi o foco.*
6. *É importante lembrar que nessa época se discutia muito sobre a 'Architect Association', uma das melhores escolas inglesas de arquitetura, onde surgiu o movimento 'Archigram', que veio junto com toda a cultura POP. Na 9a. Bienal de São Paulo veio toda a arte POP americana (Roy Lichtenstein, Jasper Jones, Andy Warhol. Raul Schemberg, ...), da qual participei com 5 desenhos.*
7. *Nesse ano veio o arquiteto Van Eyck do Team Tem, para uma palestra que durou 3 dias no saguão da FAU Maranhão. Ele visitou a construção da FAU nova. E no último dia ele vaticinou: 'dentro do vazio só cabe o vazio'.*
8. *A biblioteca da FAU Maranhão era nossa fonte de informações (dos alunos da FAU Mackenzie também, porque lá não havia biblioteca). Vale lembrar que minha turma foi de 41 alunos. Toda bibliografia era em inglês, francês e espanhol. Revistas como a 'Graphis', 'Domus'... e havia uma revista brasileira de arquitetura chamada 'Acrópole'. Ali apareceu as obras do Eduardo Longo com aquelas 'tendas' de concreto armado no Guarujá.*
9. *Era a época brutalista na arquitetura: Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, Milan, Ruy Ohtake... e ao mesmo tempo revoluções nas artes gráficas com o Push Pin de NY - Milton Glaser que faleceu este ano, Seymour Chwast que tanto influenciou Marcelo Cipis; Heinz Edelman - 'Submarino Amarelo'.*
10. *Aconteceram muito mais coisas. Tudo isso junto e misturado com as assembléias e passeatas.*



E.C. Você destacaria algum arquiteto, ou autor, que teve papel fundamental na sua formação?

(W.O.) Archigram, Frei Otto, Ricard Buckminster Fuller, Gaudi, Nervi, Kenzo Tange, Estudos de Keith Critchlow, Eladio Dieste, Emerich, Hassan Fathy, Lelé e a arquitetura vernacular - arquitetura sem arquitetos; e o autor Henry Thoreau.

E.C. Durante sua graduação na FAU-USP, ocorreu o importante Fórum de 1968, que tinha como principal objetivo “discutir e reformular o ideário do ensino e pesquisa de arquitetura”, rever a metodologia de ensino a fim de criar a estrutura de Ateliê Interdepartamental, com disciplinas obrigatórias e optativas e o trabalho desenvolvido no Departamento de Técnicas. Contudo, o Fórum foi marcado pelos intensos debates entre os professores João Batista Vilanova Artigas, de um lado, e o Grupo Arquitetura Nova (GAN) de Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, de outro, que culminaram no denominado “racha” entre eles devido às posições divergentes. Naquele momento histórico conturbado, em pleno Regime Militar, o “racha” teria originado duas correntes de pensamento no ensino da arquitetura e urbanismo naquela faculdade: a pedagogia do desenho e a pedagogia do canteiro. Revolvendo aquele passado, gostaríamos que você relatasse se participou daquele Fórum e, em caso afirmativo, qual seria sua opinião sobre a dicotomia: desenho e canteiro?

(W.O.) *Nesse Fórum foram suspensas as aulas para discussão da reformulação do ensino. Era uma época que se discutia forma e função; Le Corbusier ou Frank Lloyd Wright. E acabou a discussão com essa dicotomia citada. Sobre ‘o desenho e o canteiro’ é uma polêmica que o Sérgio Ferro colocou no seu livro sobre o desenho. Essa separação sobre o poder do desenho não existe pro arquiteto que vive a obra. Trabalhei com vários mestres de obras com quem aprendi muito e me ajudaram no meu aprendizado.*

Parte 2 – O arquiteto e professor Walter Ono

E.C. Um ano após o fim do Fórum, o professor João Batista Vilanova Artigas foi aposentado compulsoriamente, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre foram presos, outros professores responderam inquérito policial ou foram afastados. Como foi ingressar na FAU USP, em 1966, durante aquele momento histórico tão adverso?



(W.O.) *Eu ingressei na FAU em 1966, estava lá, quando o Artigas foi cassado e não chegou a ser meu professor. Fui aluno do Sérgio Ferro no 1º ano e do Rodrigo no 2º ano. A situação política era muito tensa. Muitos colegas estavam engajados como militantes. Várias siglas existiam. Na FAU tinham vários da AP. Suas atividades não eram reveladas por questões de segurança devido ao AI-5. Nessa época nós tínhamos aulas o dia inteiro com bedéis tomando nossa presença assinada na entrada e saída, inclusive no ateliê. Nós, que precisávamos, trabalhávamos nos intervalos. Os escritórios ficavam na Vila Buarque e outros como eu abríamos escritórios como free-lancers. Fazia perspectivas para construtoras. Na época trabalhei muito para a 'Forma e Espaço'. O vallandro fazia todas para o Ruy Ohtake. Tinha o Ricardão, o Minoru. Sobrava pouco tempo para atividades de militância política, mas acompanhávamos de perto. Os telefones não funcionavam direito e os contatos eram presenciais.*

E.C. -Segundo Pedro Fiori, o Curso Integrado de Projeto e Desenho Industrial (1977) foi uma experiência de ensino baseada nas ideias e ideais do Grupo Arquitetura Nova. Você poderia nos contar como o curso surgiu e como foi sua experiência ao lado de Rodrigo Lefèvre, Siegbert Zanettini, Félix Araújo, Dario Montesano e Eideval Bolanho, Ermínia Maricato, Telmo Pamplona, Ivone Mautner, Percival Brosig e Elvira de Almeida.

(W.O.) *Estava acostumado, porque já vinha de uma experiência da FAU São José dos Campos que implantou a experiência de Brasília com o Paulo Bastos e a Mayumi. Dá certo, mas dá muito trabalho de coordenação. Foi fundamental: a abertura dos professores a essa integração com o foco no projeto e o número limitado de alunos. Eu estava nesta equipe interdisciplinar da FAUUSP.*

No 1º ano de SJC o desenho era voltado a uma experiência prática, vivenciada. E num dos exercícios desenvolvia o cálculo geométrico da estrutura, como essa que fiz com os alunos: bambu, corda barbante e papel sulfite com cola branca (Figura 1):



Figura 1 – Prática pedagógica de canteiro ancorada no cálculo geométrico, São José dos Campos- 1973-1973.
Fonte: Acervo Walter Ono.

E.C. -Ainda segundo Pedro Fiori, o curso da FAU, à época, dava grande ênfase às técnicas e tecnologias em detrimento ao denominado “desenho hegemônico” pois seu objetivo seria o de desenvolver “tecnologias alternativas”. Você poderia nos falar um pouco sobre a disciplina ministrada na FAU e explicar o que seriam “tecnologias alternativas” na concepção daquele grupo? Tais tecnologias estariam questionando à arquitetura hegemônica representada pela Escola Brutalista Paulista?

(W.O.) Coinciduiu com o final do ‘milagre brasileiro’, período de reflexões mais intuitivas, pragmáticas, que estivessem mais ao nosso alcance de produzi-las. Eu acabara de voltar dos EUA, fiquei na RIT - Rochester Institute of Technology, fazendo um curso de Design de Embalagem. Era um campus novo, moderno. Lá estava a Kodak que financiava o Instituto, a Xerox... de lá contatei o pessoal já engajado na ‘tecnologia alternativa’. Os contatos foram feitos através do “Whole Earth Catalog” ii (era o Google alternativo da época). Era um pessoal da geração ‘Big Sur’, das geodésicas, que se dedicaram a pesquisar toda a bibliografia relativa à contracultura. Eles editaram o famoso ‘Domecook book’, onde publicaram a tabela, para projetar geodésias, o ‘chord factor’ inventado por Richard Buckminster Fuller ii, para executar o “triângulo curvo” para o fechamento da geodésica. depois publicaram ‘Shelter’ e vários outros. O último foi o ‘Whole Earth Epilog’, que o editor Stewart Brand na 4a. capa publicou a famosa frase que o Steve Jobs repetiu como paraninfo em Stanford: ‘Stay hungry, stay foolish’. Fui pra Cape Code, em Massachusetts, o Instituto Oceanográfico onde conheci vários Phds que montaram o ‘The new alchemists’ do qual virei sócio.



Pesquisavam na Costa Rica produção de proteínas no modo intensivo. Fomos juntos até Vermont, num encontro de tecnologias alternativas. Estavam lá jovens de todos os estados americanos.

De volta, em uma palestra, conheci o Paolo Soleri, que foi assistente do Frank Lloyd e estava em campanha para recolher fundos para o seu 'Arcology' (arqueologia+ecologia) no deserto do Arizona, em Scottsdale. Construída com estudantes voluntários pagantes. Uma arquitetura surpreendente que deixaria 'Guerra nas Estrelas' muito para trás. Vale a pena pesquisar.

No meu caso, desde os anos setenta comecei a não mais usar o metro como medida. Uso até hoje, o módulo do tatami japonês como padrão e como cobertura formas mais orgânicas, e a técnica mais adequada foi à argamassa armada, depois publicaram 'Shelter' e vários outros. O último foi o 'Whole Earth Epilog', que o editor Stewart Brand na 4a. capa publicou a famosa frase que o Steve Jobs repetiu como paraninfo em Stanford: 'Stay hungry, stay foolish'. Fui pra Cape Code, em Massachusetts, o Instituto Oceanográfico onde conheci vários Phds que montaram o 'The new alchemists' do qual virei sócio. Pesquisavam na Costa Rica produção de proteínas no modo intensivo. Fomos juntos até Vermont, num encontro de tecnologias alternativas. Estavam lá jovens de todos os estados americanos.

De volta, em uma palestra, conheci o Paolo Soleri, que foi assistente do Frank Lloyd e estava em campanha para recolher fundos para o seu 'Arcology' (arqueologia+ecologia) no deserto do Arizona, em Scottsdale. Construída com estudantes voluntários pagantes. Uma arquitetura surpreendente que deixaria 'Guerra nas Estrelas' muito para trás. Vale a pena pesquisar.

No meu caso, desde os anos setenta comecei a não mais usar o metro como medida. Uso até hoje, o módulo do tatami japonês como padrão e como cobertura formas mais orgânicas, e a técnica mais adequada foi à argamassa armada:

L.B. Walter onô utilizou a modulação do tatami no projeto da Casa do Claudino (Figura 2), de 1977, uma residência de final de semana em Santana do Parnaíba. Construída de alvenaria Estrutural em tijolos prensados não queimados, curados na sombra, inclinação da cobertura de acordo com o mapa solar da região. Cobertura em argamassa armada com tela de gaiola e estrutura de viga de peroba. A cobertura tem parte posterior em forma de tronco de cone e demais faces com dois parabolóides hiperbólicos.



Figura 2 – Casa do Claudino – projeto Walter Ono.

Aquarela Sennelier e Winsor & Newton sobre papel Montval 270g: Leda Rosa van Bodegraven

Foto da aquarela: Jan van Bodegraven

E.C. - Sobre o projeto da Igreja de Puebla para a Comunidade Eclesial de Base, Parelheiros (1976-1984), com sistema construtivo que associa estrutura tubular de aço, com fechamento de estuque, pode ser considerada um exemplo de “tecnologia alternativa”? Complementando a pergunta, em que medida o sistema se aproxima às ideias do Grupo Arquitetura Nova?

W.O. O fechamento foi em argamassa armada. A alternativa foi usar uma arquitetura poliédrica, tensionadas com cabos de aço. O cálculo foi geométrico, com a construção de um módulo em tamanho natural. Sobre o projeto está bem descrito no livro ‘Arquitetura Nova’ do Pedro Fiori Arantes, embora ele nunca ter me procurado; e a arquitetura nova, basicamente eles trabalhavam com abóbadas parabólicas com lajes pré fabricadas. Fiz uma parabólica só com uma guia de madeira sem vigas pré fabricadas e sem cimbramentos (Figura 3).



Figura 3 – Casa de Caseiro. Santana do Parnaíba, 1977.

Nota: Construída com nervuras como reforço, com barras de ferros de 1/4” entre fiadas de tijolos cerâmicos, sem cimbramento, com argamassa armada consolidando o conjunto.

Fonte: Acervo Walter Ono.



Figura 4 – Igreja de Puebla. São Paulo. 1982. Fonte: Acervo Walter Ono

Nota: Estruturas em Hexágonos tubulares de aço, Tensores com Ferro 3/8”, Emenda soldada, fechamento com argamassa armada.



E.C. – No final da década de 1960, a obra do norte americano Richard Buckminster Fuller (1895-1983) foi amplamente divulgada no cenário britânico pela revista *Architectural Design*, em sua seção Cosmorama, bem como no *Whole Earth Catalog*. O revival da obra de Fuller, especialmente seus conceitos como Dymaxion (dynamics plus maximum efficiency), Sinergia e Ciência do Design Mundialmente conhecido por seus projetos de cúpulas geodésicas, Fuller é seguramente um pensador que atravessou os limites disciplinares. Seus conceitos Dymaxion (dynamics plus maximum efficiency) - que associam alta tecnologia e economia de meios, sinergia e Ciência do Design Antecipatório Abrangente – pesquisa sobre recursos a serem aplicados com eficiência e menor custo socioambiental. Antecipatório Abrangente, que versam sobre eficiência, alta tecnologia e economia de recursos naturais, além do seu livro “Manual de instruções para a espaçonave Terra”(1969), teriam motivado uma geração de arquitetos à “soft práxis”, ou seja, uma nova perspectiva para a produção arquitetônica, que levasse em consideração o discurso ecológico. Ainda sobre o projeto da Igreja de Puebla (Figura 4), seria correto afirmar que o sistema construtivo estaria em sincronicidade com a “soft práxis” de Fuller?

W.O. *Assisti a uma palestra do Fuller, em São Paulo, ele estava gordinho e com muita pressa porque ele estava velho e teria de palestrar sobre suas teorias com o máximo possível de pessoas pelo mundo. Tinha muitas estruturas geodésicas em volta do seu pescoço e ia montando cada uma, enquanto palestrava. Acho que poucos levaram a sério a sua ‘soft práxis’, além de mim, o Eduardo Longo, o Lotufo...*

No caso da igreja, sem dúvida. Envolvia, projeto, cálculo geométrico, produção antecipada, preparo da mão de obra e engenharia de montagem. Ela foi montada pelas pontas até se encontrarem no meio da estrutura. Incrível, a diferença que deu foi de 0,5 cm. Foi colocada uma malha de ferro com fechamento com várias telas de gaiola de passarinho (na época não existia malha específica para argamassa armada). Para colocar a argamassa recortamos placas triangulares de madeirit apoiadas manualmente (sem cimbramento) e retiradas logo após o assentamento da argamassa.

E.C. Gostaríamos que você relatasse quando as ideias sobre sustentabilidade e movimento ambiental começaram a motivar sua produção arquitetônica?



W.O. Todos os movimentos dos anos sessenta e setenta desaguaram na sustentabilidade de hoje, que começou com os 'socialistas utópicos' no início do séc.XX: 'New Harmony', do Robert Owen; os Falanstérios do Fourier, que o Le Corbusier usou seus padrões na reconstrução de Marseille...

L.B. Poderia falar se teve algum projeto que realizou utilizando essas técnicas e que não teve resultado bem sucedido?

W.O. Não me lembro, de projetos realizados, não terem dado certo, porque tudo que eu usava eu testava exaustivamente com vários protótipos no meu sitiozinho (Figura 5, 6 e 7). Para os bambus eu tinha 3 fornos de tratamento iii.



Figura 5 - Churrasqueira ex-Residência Sérgio Motta. 1996. Jardim Boaçava - São Paulo.

Fonte: Acervo Walter Ono



Figura 6 – Cobertura com estrutura em bambu tratado baseada em Origami. Santana do Parnaíba. 2000.

Fonte: Acervo Walter Ono

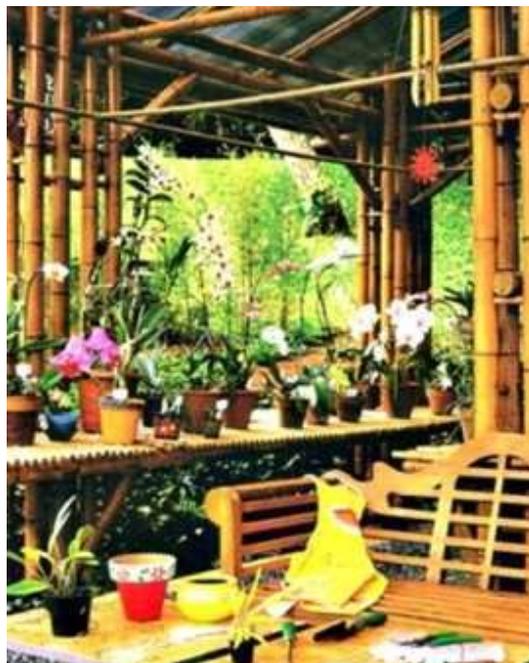


Figura 7 – Estufa de Orquídeas no Patrimônio do Carmo. 1990. São Roque.

Fonte: Acervo Walter Ono

W.O. Esse projeto era uma casa ateliê. Com a modulação do tatami japonês. É toda em estrutura de madeira e o projeto foi feito basicamente na maquete e depois desenhada. O fechamento foi feito com placas chamadas 'Climatex' do RGS (fora de produção): fiapos de pinho prensadas com cimento,



as quais ficavam bem areadas, dando conforto térmico e acústico (eram usadas para forros industriais); depois eram revestidas com argamassa armada. Na cobertura foi usada a mesma técnica. A análise do desenho, da lateral abaixo, foi feita pelo arquiteto Edson Tani (Figura 8), especialista em Arquitetura Sagrada. Esse projeto foi ‘consagrado’ pelas proporções,

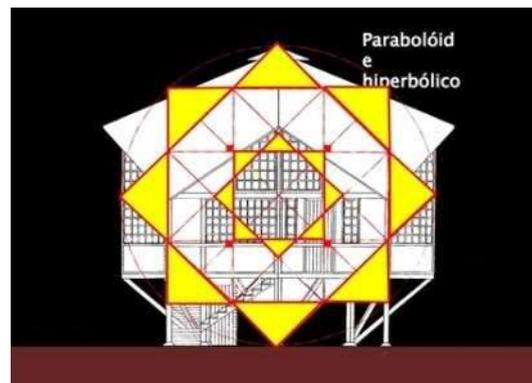


Figura 8 – Desenho digital da arquitetura sagrada, Casa Ateliê, Edson Tani, 1982.

Fonte: Acervo Walter Ono



Figura 9- Sauna e Sala de Descanso. São Francisco Xavier. 2004.

Nota: Cobertura com estrutura em madeira, chapas de “Climatex” sob argamassa armada pintada com tinta a base de borracha clorada.

Fonte: Acervo Walter Ono

L.B. Gostaria de falar um pouco sobre sua atuação profissional ou algum ponto importante ou crítico?

W.O. Trabalhei com muitas técnicas e materiais e todo esse trabalho demanda muito tempo. Minhas últimas experiências foram com placas pré fabricadas em argamassa armada com o interior em EPS e o principal usando um polímero para preenchimento com nível zero para não necessitar de vibrador. Deu muito certo após várias receitas. Iria aplicar industrialmente, pra começar, nos sanitários de galpões industriais de um condomínio de galpões para logística, em Sumaré, mas o proprietário faleceu. Perdi o pique e o dinheiro. Parei com essas aventuras e continuo trabalhando



com o que investi na experiência. Depois de vinte anos de argamassa armada artesanal, uma bela surpresa, uma obra em argamada armada industrial, com 'know how' repassada, graciosamente pelo Lelé (Figura 10, 11 e 12). Um trabalho sacramentado para sua disseminação:

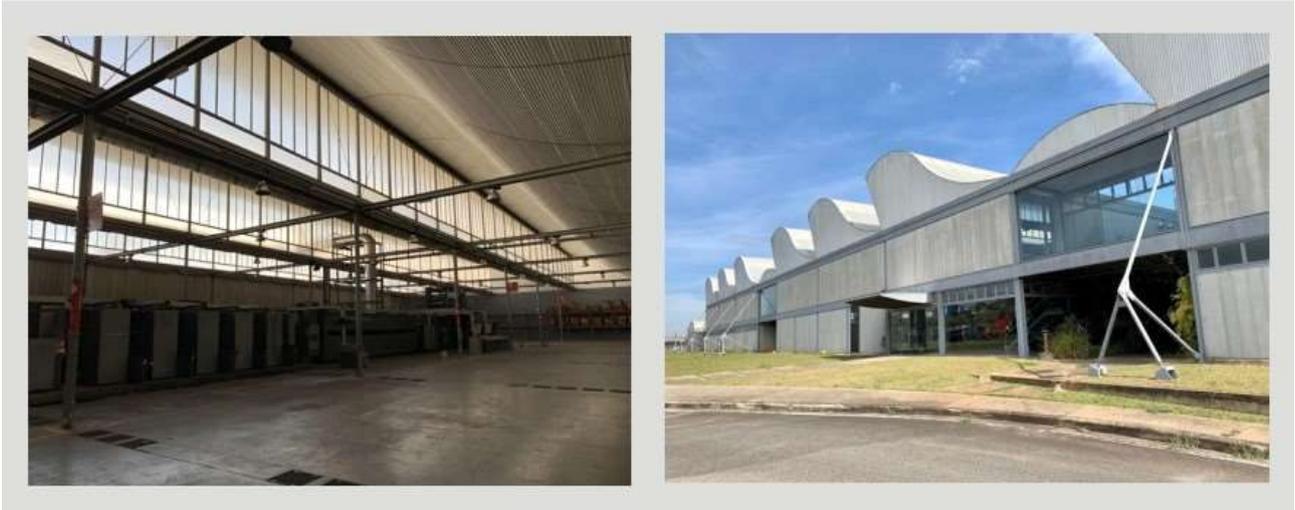


Figura 10 - Gráfica Burti. Itaquaquetuba.2006 - 2009.

Nota: Projeto OnO, baseado em tecnologia do Lelé para os Hospitais Sarah, releitura com travamentos adicionais em estrutura metálica tipo "pé de galinha".

Fonte: Acervo Walter Ono

Referências

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre*. São Paulo: Ed.34, 2002.

AUT 50 anos (1964-2014): uma reflexão sobre o passado e o presente para uma visão do futuro / organização de Rosaria Ono, Denise Duarte, Vera Maria Pallamin, et al. São Paulo: FAUUSP, 2015. 186 p.

CARRANZA, Edite Galote. *Arquitetura Alternativa: 1956-1979*. Tese de doutorado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013.

FULLER, Richard Buckminster. *Manual de instruções para a Nave Espacial Terra*. Porto: Via Optima, 1998

LEFÈVRE, Rodrigo. In. FÓRUM: O percurso do ensino na FAU. *Revista Caramelo*, São Paulo, nº6, p.9-22, 1993.

Revista 5% Arquitetura + Arte, ano 16, volume 01, número 21, e178, p. 1-19, jan./jun., 2021.

ISSN 1808-1142 ♦ Desde 2005 ♦ disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/magazine-1/trajetoria-walter-ono>



LOTUFO, Victor A; LOPES, João Marcos A .Geodésicas & Cia. São Paulo: Projeto Editores Associados, s/d.

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

SANTOS, Luciene Ribeiro. Os professores de projeto da FAU-USP (1948-2018): esboços para a construção de um centro de memória. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAUUSP, 2018.

WALTER Ono. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4350/walter-ono>>. Acesso em: 28 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ZAPPA, R.; SOTO, E.. *Eles só queiram mudar o mundo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008

Notas das autoras:

i Publicação periódica de Stewart Brand, o *Whole Earth Catalog* (1968-1972) foi editada como um catálogo de produtos destinados ao público alternativo. Além dos produtos, continha matérias, colunas, entrevistas e cartuns. A publicação foi amplamente divulgada e apreciada pelos adeptos da “vida alternativa”, como a comunidade hippie Drop City, Arizona, EUA.

ii Richard Buckminster Fuller (1895-1983), filósofo, físico, inventor, cartografo, engenheiro, professor e arquiteto é considerado por alguns autores como uma espécie de “Guru” do Movimento Ambiental. Seu trabalho teve grande repercussão na década de 1960 e influenciou gerações de arquitetos. Contudo, há um equívoco a ser esclarecido. De fato, Fuller não foi o inventor da A cúpula geodésica e sim Walter Bauersfeld, cientista e design alemão da Indústria Ótica Zeiss. Bauesfeld projetou uma estrutura de ferro-cimento, com armação em geodésica, para o Planetário na cidade de Jena, Alemanha, em 1922.

iii Walter Ono nos relatou a técnica para trabamento do bambu. Segundo ele, o resultado da construção começa pela escolha do tipo de bambu, depois o cuidado para sua limpeza, a queima lenta em fornos à lenha e, especialmente o corte, que deve ser feito com serra manual de aço. Trata-se de uma serra especial, de aço, semelhante a uma espada.



Minicurrículos:



Leda Maria Lamanna Ferraz Rosa van Bodegraven é doutoranda pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação stricto sensu em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (2019). Docência pela FGV (2012), MBA em Gerenciamento de Projetos pela Fundação Getúlio Vargas (2011) e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (1981). Atualmente é Conselheira Titular no Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (2021-2023).

Correio eletrônico: ledavb@uol.com.br

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5090769234155464>



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). Editora-chefe da 5% Arquitetura + Arte

Correio eletrônico: edite.galote.carranza@arquitetonica.com

Link para Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0223302717584477>

Como citar:

BODEGRAVEN, Leda Maria Lamanna Ferraz Rosa van; CARRANZA, Edite Galote. Trajetória Walter Ono. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, volume 01, número 21, e178, p. 1-18, jan./jun., 2021. Disponível em:

Submetido em: 2021-01-15

Aprovado em: 2021-06-25



Genealogia do medo

Ricardo Carranza

ricardo.carranza@arquitetonica.com

Genealogy of fear

John Milton

jmilton@usp.br

O medo é coisa
que engendra coisas
que engendram medo.

O medo é uma mulher
que engendra segredos
que engendram medo.

O medo é uma dívida
que engendra dúvidas
que engendram medo.

O medo é o roer do tédio
que engendra ócios
que engendram medo.



O medo é o mago negro do silêncio,
que engendra silêncios
que engendram medo.

O medo é coisa
que engendra coisas
que engendram medo.

Fear is a thing
that engenders things
that engender fear.

Fear is a woman
that engenders secrets
that engender fear.

Fear is a debt
that engenders doubts
that engender fear.



Fear is the gnawing of boredom
that engenders lethargies
that engenders fear.

Fear is the black wizard of silence,
that engenders silences
that engender fear.

Fear is a thing
that engenders things
that engender fear.



Minicurrículos



Ricardo Carranza (autor) é mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2000, diretor do escritório de arquitetura e editora G&C Architectônica Ltda, editor da revista 5% Arquitetura + Arte e escritor. Publicações: Antologias de Concursos Nacionais – SCORTECCI, SESC DF; revista de literatura – CULT; sites de Poesia e Literatura – Zunái, Stéphanos, Germina, Cult - Oficina Literária, Mallarmagens, O arquivo de Renato Suttana, Triplov. LIVROS: Poesia – publicados: Sexteto, Edição do Autor, SP, 2010; A Flor Empírica, Edição do autor, SP, 2011; Dramas, Editora G&C Architectônica Ltda., SP, 2012. Inéditos – Pastiche, 2017/2018; poesia... 2019. Contos – inéditos: A comédia dos erros, 2011/2018 – pré-selecionado no Prêmio Sesc de Literatura 2018; Anacronismos, 2015/2018; 7 Peças Cáusticas, 2018. Romance inédito: Craquelê, 2018/2019. Cadernos de Insônia (58): desde 2009. ARTIGOS publicados na revista 5% Arquitetura+Arte desde 2005.

Correio eletrônico: ricardo.carranza@arquitetonica.com

Link para currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/4417426400093727>



John Milton (tradutor) formou-se em Literatura Inglesa e Espanhol na Universidade de Wales (Swansea) em 1978. Fez seu mestrado pela PUC, São Paulo, em Lingüística Aplicada (1986), e seu doutorado pela Universidade de São Paulo em Literatura Inglesa (1990). Atualmente é Professor Titular em Estudos da Tradução na FFLCH-USP. Pesquisa na área de tradução literária, a sociologia e a história da tradução no Brasil, e a tradução e a adaptação. Completou sua Livre Docência em 1999 e tornou-se Professor Titular em 2012. Foi coordenador do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (TRADUSP) (Mestrado e Doutorado) da FFLCH-USP de 2002 a 2015.

Correio eletrônico: jmilton@usp.br

Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5756833764522214>



Como citar:

CARRANZA, Ricardo; MILTON, John. Genealogia do medo – Genealogy of fear. **5% Arquitetura + Arte**, São Paulo, ano 16, v. 01, n.21, e195, p. 1-5, jan./jul./2021. Disponível em: <http://revista5.arquitetonica.com/index.php/poesia/genealogia-do-medo-bilingue>

Submetido em: 2020-02-22

Aprovado em: 2021-06-12

