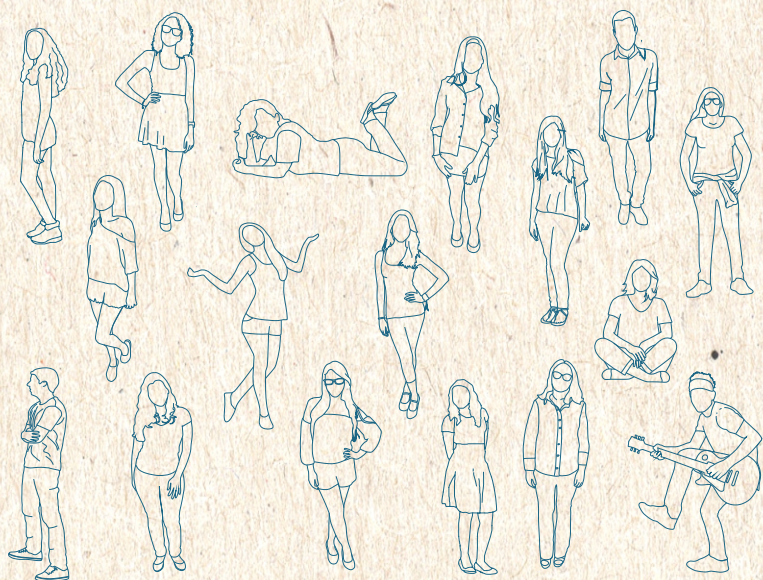


ARQUITETURA E SUAS RETICÊNCIAS



ímpeto

ÍMPETO | REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO
Nº 6



Memória guardada dentro de uma porta, ali, na metade do corredor da FAU.

Essa porta nunca se aquieta, é sempre visitada: as pessoas não sabem direito o porquê, mas batem nela quando precisam de algo. Porta que testemunha todas as chegadas - sempre um novo ânimo para o grupo - e partidas - quase sempre saudades.

Dentro dela, um espaço que guarda. Guarda muitos papéis, livros, armários que trocam ocasionalmente de dono, cadeiras em constante dança, testemunhas do cotidiano.

Sobretudo nos guarda. O refúgio: lugar para explodir, dar risada, trabalhar em silêncio. Naquela sala cada um encontra o seu canto: sua cadeira, seu armário. Ao entrar no PET ganha-se pelo menos 12 companheiros e opta-se por dividir o tempo por 12.

Também por 12 se divide o risco. As atividades sempre com ar de tentativa, de aprendizado. A autonomia da escolha: aqui tudo se pode propor, tudo se pode realizar. O nome ímpeto não foi uma escolha aleatória.

É um trabalho arriscado esse de explorar possibilidades. Arriscado e muitas vezes incompreendido. É difícil mesmo entender um grupo que se propõe a materializar uma filosofia que atualmente parece antiquada: a filosofia da partilha, do convívio. Partilha de uma sala, do tempo, dos riscos, do aprendizado.

Às vezes nem essas 13 pessoas sabem direito o que isso significa. Mas se sentem parte de algo. Parte de um grupo que nunca que nunca se esgota e da construção de uma memória que se expande.

É justamente a memória que mantém um petiano. É a sensação que se desperta ao saber que outros também percorrem aquele espaço, partilharam as cadeiras e as experiências,

A ímpeto enquanto fruto de uma coletividade, produção do PET, é mais um desses elos que conectam os petianos que são e que foram petianos. Aquilo que permanece, que continua, constantemente (re) apropriado.

esta revista é produção de um grupo de 17 pessoas e 21 anos de memória

ímpeto

ÍMPETO | REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO

N. 6

Universidade Federal de Alagoas
PET Arquitetura

ímpeto

ÍMPETO | REVISTA DE ARQUITETURA E URBANISMO

N. 6

 **Edufal**
Editora da Universidade Federal de Alagoas



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

REITORA

Maria Valéria Costa Correia

VICE-REITOR

José Vieira da Cruz

DIRETOR DA EDUFAL

Oswaldo Batista Acioly Maciel

CONSELHO EDITORIAL DA EDUFAL

Oswaldo Batista Acioly Maciel (Presidente)

Fernanda Lins de Lima (Secretária)

Adriano Nascimento Silva

Ana Cristina Conceição Santos

Cid Olival Feitosa

Cristiane Cyrino Estevão Oliveira

Janayna da Silva Ávila

Maria Cristina Soares Figueiredo Trezza

Nilton José Melo de Resende

Ricardo Carvalho Cabús

Talvanes Eugênio Maceno

Tania Marta Carvalho dos Santos

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Fernanda Lins

Catálogo na fonte

Ímpeto: Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal de Alagoas
- Ufal - ano 6, n.6 (outubro de 2016), -- Maceió: Edufal, 2008- .
v.

Publicação mudou para periodicidade bianual a partir do 3 ano.
Anual

ISSN: 1983-6171

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo da Ufal.

CDU: 711.4(051)

Direitos desta edição reservados à
Edufal - Editora da Universidade Federal de Alagoas
Av. Lourival Melo Mota, s/n - Campus A. C. Simões
Centro de Interesse Comunitário - CIC
Cidade Universitária, Maceió/AL CEP.: 57072-970
Contatos: www.edufal.com.br |
contato@edufal.com.br | (82) 3214-1111/1113

Editora Afiliada:



A ARTISTA | Amanda Rodrigues

Estudante do 8º período de Arquitetura e Urbanismo e petiana egressa. Entre canetinhas e superfícies encontrei um jeitinho de acalmar minha inquietude e hiperatividade. Por meio de rabiscos, pude expressar um pouquinho do meu olhar sobre o mundo, sempre buscando inspirações no que mais admiro: a natureza. O *start* da minha produção deu-se há mais ou menos dois anos, quando sofri um acidente de trânsito. A partir de então, despertei para o universo dos detalhes singelos do cotidiano, espalhando um pouquinho de mim por meio de linhas e cores em papéis, paredes, violões e pranchas. @amandartc



CONCEITO DA CAPA

Inspirado no que mais tem me chamado atenção nas cidades: a relação entre arquitetura e seu entorno natural ou, em alguns casos, a falta dessa relação. Quis representar os edifícios de forma abstrata, mostrando que não sabemos os limites entre arquitetura, urbanismo e natureza. Os pequenos detalhes nas texturas inspiram-se nas diversas informações que absorvemos no dia a dia e deixamos expressas no meio urbano de alguma maneira, seja através do nosso comportamento ou de formas gráficas, como a arte urbana. Buscando inspirações em Maceió, não pude deixar de representar o que de mais belo temos em nossa cidade, segundo meus olhos: o mar, o nascer do dia e sua relação com a arquitetura.

CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA ÍMPETO

Adriana Capretz Borges da Silva Manhas
Ana Paula Acioli de Alencar
Anna Maria Vieira Soares Filha
Fernando Antonio de Melo Sá Cavalcanti
Gianna Melo Barbirato
Juliana Oliveira Batista
Roseline Vanessa Santos Oliveira
Suzann Flavia Cordeiro de Lima

COMITÊ DE AVALIAÇÃO DA CAPA

Danielly Amatte Lopes
Juliana Michaello Macedo Dias

REVISÃO

Camilla de Castro Marcelino (PET Letras)
Julia Cunha Alves Cavalcante (PET Letras)
Raul Guilherme Cândido da Silva (PET Letras)

CAPA

Amanda Rodrigues Teixeira Cavalcante

COORDENAÇÃO E DIAGRAMAÇÃO

Alexandra Jane de Carvalho Freitas
Francisco Barbosa Neto
Hedhlyana Walkyria Rodrigues de Melo
Maya Neves de Moura Araújo
Mayara de Paula Almeida

REALIZAÇÃO:



Contatos

Site: <http://petarqufal.wixsite.com/petarq>
Email: petarqufal@gmail.com

PET Arquitetura

Gianna Melo Barbirato
Roseline Vanessa Santos Oliveira
Alexandra Jane de Carvalho Freitas
Álvaro Barbosa Gomes de Moraes
Dandara Melo Correia
Danielle Tavares Vicente Santos
Dayanna Klécia da Silva Barbosa
Francisco Barbosa Neto
Hedhlyana Walkyria Rodrigues de Melo
Jéssica Ellen Dias Leite
Maria Luísa de Carvalho Viégas Machado
Maya Neves de Moura Araújo
Mayara de Paula Almeida
Paula Duque Rangel
Rodrigo Medeiros Frazão de Azevedo
Sara Cristina da Silva
Valéria da Silva Leite Ciríaco

edi orial

A palavra reticências é comumente reconhecida como um gênero de pontuação da escrita. Dentre as intenções de seus usos estão indicar continuidade de uma ação, hesitação ou interrupção do pensamento, comuns na língua falada, bem como realçar uma palavra ou expressão. Portanto, agregam significados variados e muitas vezes contraditórios, sugerindo complexidade de representação.

São empregadas também para realizar citações incompletas, no intuito de deixar o sentido da linguagem em aberto, permitindo, explicitamente, inúmeras ações interpretativas, a depender de aspectos contextuais e subjetivos. Por isso, as reticências são bastante empregadas para marcar suspensão da frase, devido, muitas vezes, a elementos de natureza emocional.

Reticências expressam também insinuações temporais. Indicam um pensamento ou ideia que ficou por terminar, ao mesmo tempo em que transmitem omissão de algo que podia ser escrito. Se empregada no início da frase, tal representação fala que algo precedeu antes daquilo que foi graficamente comunicado...

A definição do termo pode ser rapidamente associada à Arquitetura quando entendemos que ela comunica. Representa, portanto, reticências em muitos sentidos, tanto em termos de adjetivação quanto de apropriação pelas mais variadas áreas de conhecimento, a exemplo da Física, da Filosofia, da Biologia, da Dança e, mais recentemente, do campo da Tecnologia Virtual, a exemplo dos discursos contemporâneos motivados e, ao mesmo tempo, sintetizados, na ideia de Arquitetura Biônica ou Paramétrica.

A sexta edição da Revista Ímpeto vale-se da abertura de significados das reticências. Constitui-se de artigos que continuam abordagens já consolidadas nas discussões sobre arquitetura e cidade, mas também apresenta textos construídos por outras vias de formação do olhar, como a Filosofia e a Literatura, no sentido de dar ênfase ao percurso do arquiteto que sempre percorreu caminhos epistemológicos transversais para compreender e desenvolver o seu ofício.

Roseline Oliveira
Tutora do PET Arquitetura

edi

orial

IA CCPE ES

09

A METRÓPOLE CIBORGUE E AS ALUSÕES À ARQUITETURA ORGÂNICA NA CONCEPÇÃO DO FILME BLADE RUNNER DE RIDLEY SCOTT
Elma Albuquerque Leite
Walter Matias Lima

22 27 32

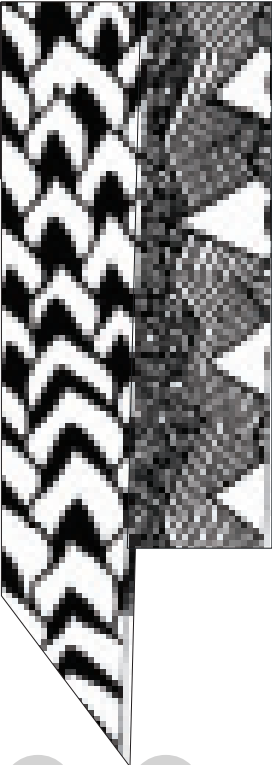
CORPO, VIRTUALIDADES E RETICÊNCIAS
Maria Angélica da Silva

RECOLOCANDO QUESTÕES: UMA LEITURA DE TRÊS EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS NO MUSEU THÉO BRANDÃO DE ANTHROPOLOGIA E FOLCLORE
Fernanda Rechenberg

ARQUITETURA DIGITAL E MÉTODOS DE GERAÇÃO DA FORMA: REPRESENTAÇÃO, CONCEPÇÃO E PRODUÇÃO DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA
Alexandre Márcio Toledo

TEM ÁTI

CA



VILEGIATURA MARÍTIMA E SUAS IMPLICAÇÕES NO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO EM BARRA DE SÃO MIGUEL, AL
Carla Guimarães Machado
Regina Dulce Barbosa Lins

REINVENTAR A CIDADE: A EXPERIÊNCIA DO URBAN 21
Hedyliana Walkyria Rodrigues de Melo
Paula Duque Rangel

O OLHAR PARA A CIDADE: A APREENSÃO DA FORMA URBANA SOB ASPECTOS HISTÓRICOS E ESTÉTICOS
Maria Luísa de Carvalho Viégas Machado

38

41

44

49

52

ES SOS, MI SU BM

CICLOMOBILIDADE E O(S) PLANO(S) DIRETOR(ES) DE MACEIÓ:
O HIATO ENTRE A LEGISLAÇÃO E A REALIDADE
Pablo Peixoto de Lima

DESCOMPASSO NO PLANEJAMENTO URBANO:
A EXPANSÃO DO BAIRRO DA CRUZ DAS ALMAS
Manuela Miranda Vasconcelos Viana



ES

PEC

IAL

A METRÓPOLE CIBORGUE E AS ALUSÕES À ARQUITETURA ORGÂNICA NA CONCEPÇÃO DO FILME BLADE RUNNER DE RIDLEY SCOTT

INTRODUÇÃO

Ao ser lançado em 1982, *Blade Runner*, o Caçador de Andróides, acenava para aqueles que transitavam pelas calçadas dos cinemas, geralmente localizados nos centros das cidades ou imediações. Cartazes e letreiros eram exibidos em platibandas que se sobressaíam nessas edificações e chamavam às salas um público juvenil e ávido por filmes de ação ou temas associados aos *games* eletrônicos. Aos olhos mais críticos, todavia, quase nada parecia atraente. Não obstante, para alguns, não fosse o acaso ou a intuição, certamente não teriam presenciado o início da apoteose de uma grande obra. Entre o vagar pelas ruas do centro e o aconchego dos ambientes cinematográficos, a perplexidade diante das cenas que se exibiam nas telas se entranhou naqueles cujas reflexões se embriam em tempos vindouros. Com uma construção poética, as imagens e os diálogos tecidos pelas personagens ressoaram e permaneceram na memória de um público que elevou a obra a um patamar ao qual só as-

centem os grandes filmes. Ainda na sua primeira versão, já suscitava questões que diferiam substancialmente de muitas outras produções cinematográficas de seu tempo.

À maneira de uma incursão fílmica pela cidade de Los Angeles (EUA), da qual se busca a apreensão das obras arquitetônicas que se inscrevem nos *sets* de filmagens do filme supracitado, abordaremos as mesclas contemporâneas entre corpo e máquina (referidas aos ciborgues¹, ou *cyborgs*, e aos andróides decorrentes das tecnologias de manipulações de DNA) e suas interfaces com obras arquitetônicas e meio urbano. Chamamos, então, de “metrópole ciborgue” aquela que abriga tecnologias dessa natureza (que se estendem, no âmbito da cibercultura², por entre os diversos campos do saber, dentre eles o da arquitetura e do urbanismo). No que concerne à arquitetura, considera-se que há nas etapas de criação de projetos arquitetônicos entrelaçamentos que poderão acolher, ou não, em seu bojo,

¹ O termo “ciborgue (ou Cyborg)” deriva do inglês *cybernetic+organism*; em português significa organismo cibernético. Foi criado em 1960, pelos cientistas neurofisiologistas Manfred E. Clynes (Viena, n.1952) e Nathan S. Kline (EUA, 1916-1983). Refere-se a um ser humano melhorado (por meios mecânicos ou eletrônicos) e capaz de sobreviver no espaço sideral. Atualmente, designa as pessoas que foram beneficiadas pelos avanços da robótica (nesse caso, trata-se de seres humanos gerados por outros seres humanos). Por outro lado, o termo andróide, refere-se a indivíduos criados artificialmente pela manipulação de tecnologias e DNA. Originalmente, a palavra andróide refere-se ao masculino de ginoide (ser feminino); mas, popularmente, a palavra passou a referir-se a todos os tipos de andróides, sejam eles femininos ou masculinos. Ridley Scott, por sua vez, denominou de “replicantes” aqueles andróides que buscam pelo sentido de suas existências. Genericamente todos esses termos referem-se a: “modelos designados a funcionar em mundos hostis, distópicos e futuristas, governados por vários tipos de atividades corporativas ou militares/industriais renegadas, ou pelas consequências dessas atividades”. (THOMAS, 1993, n.p. sic)

² Por exemplo, no âmbito da cibercultura, lembramos os estudos de desenvolvimento de inteligência artificial e a automação, entre outros; e os progressos advindos da domótica no campo da arquitetura, o que nos leva a afirmar a existência de um entrelaçamento efetivo entre os campos dos saberes ora mencionados.

tais características; que são incorporadas, por sua vez, ao ambiente das cidades e constituem-se, enquanto espaço urbano, como um modo de organização específico, configurando, nesses casos, sistemas denominados orgânicos. Dessa forma, objetiva-se refletir e estimular debates sobre atitudes de concepções de projetos arquitetônicos que se delineiam enquanto obras organicistas, partindo-se daquelas identificadas no filme em estudo. Nesse sentido, articula-se a arquitetura com as personagens cinematográficas estabelecendo-se interconexões entre a cibercultura, a arquitetura e o meio urbano.

A CIDADE-MUNDO

Dirigido pelo cineasta inglês Ridley Scott³ (n. 1937), *Blade Runner*, o Caçador de Andróides (EUA, Hong Kong, UK, 1982, 113 min.) é um *Cult Movie Noir*, relançado em 1992 (com 118 min.) com algumas alterações na versão original. Foi inspirado em um livro de ficção de Philip Kindred Dick⁴ (1928-1982): *Do Andróides Dream of Electric Sheep?*, publicado em 1967. Apresentam, entretanto, o filme e o livro, certas semelhanças entre si: Ridley Scott enfatiza o gênero humano em lugar da ambição por animais sintéticos da qual se refere Dick. (BELUCO, 2002). Trata-se de uma ficção científica numa acepção urbana, retratando, em 1982, a cidade de Los Angeles no ano de 2019. Suas personagens habitam uma metrópole do início do século XXI: caótica, verticalizada, tensa, tecnológica, desumana.

Seguramente, pode-se afirmar que o interesse suscitado pelos temas que lhes subjazem é imensurável, o que se verifica na diversidade de artigos e ensaios existentes sobre o filme. Nesse contexto, ressaltamos, aqui, a sua crítica à metafísica, ou seja, a uma concepção de mundo na qual se acredita que existe um único ponto de partida para tudo

(Deus), expressa na figura do andróide (replicante) que busca o criador como o homem que busca sua origem para ter o domínio autoritário do futuro.

Os replicantes são andróides com aparência física idêntica a dos humanos. São homens-máquinas, que não são feitos de argila, como assim os definiu, em 1748, o médico e filósofo Julien Offray de La Mettrie (1709-1751). (ARAKI, 2009). No filme, eles se igualam em inteligência aos mais dotados dos mortais e os superam em força e habilidade. Os andróides são seres híbridos, uma mistura de carne e máquina, que não resultam do desenvolvimento das tecnologias duras, mas sim da manipulação das cadeias de DNA em circuitos eletrônicos e biogenéticos. É um corpo simulacro, ao mesmo tempo orgânico e mecânico, com pele e engrenagens mecânicas. De acordo com William Timberman (n.19--):

Em forma embrionária, as suas características essenciais já nos rodeiam. A dominação política e social da chamada "cultura corporativa" é um fato, assim como é a sinergia aplicada aos computadores, que de uma forma cada vez mais neurótica, confunde os nossos sonhos e nossas experiências de vigília. Se os andróides parecem improváveis, devemos nos lembrar de que se levou menos de trinta anos dos primeiros experimentos em engenharia genética para o que se desenvolve atualmente em termos de tecnologia digital, que se encontra nas manchetes do mundo inteiro. Seja qual for o nível de nossa compreensão individual, temos que estar conscientes de que um apocalipse ambiental ou político repentino, não é a única ameaça que enfrentamos. (TIMBERMAN, 1999, n.p.- tradução nossa, negrito nosso).

Com seu monumentalismo arquitetônico e sua concepção distópica, *Blade Runner* representa, também, a crise das metanarrativas⁵, bem no âmbito da pós-modernidade artística dos anos 80, especialmente na arquitetura. Nas palavras de Jean-François Lyotard (1924-1998):

³ Ridley Scott nasceu em 1937, na Inglaterra, Reino Unido. Iniciou sua carreira de cineasta como criador de cenários (*set designer*), passando a atuar como diretor a partir de 1977, no filme "Os Duelistas", ganhador de um prêmio no festival de Cannes. Dentre outras obras, foi diretor de: "Alien, o Oitavo Passageiro" (1979), "A Lenda" (1985) e "1492 - A Conquista do Paraíso" (1992).

⁴ Philip Kindred Dick, (1928 - 1982) também conhecido pelas iniciais PKD, foi um escritor estadunidense de ficção científica. Várias de suas obras foram adaptadas para o cinema, dentre outras, encontram-se: "We Can Remember It for You Wholesale" (Recordações por Atacado), adaptada para o filme "O Vingador do Futuro" (Total Recall, EUA, 1990), dirigido por Paul Verhoeven. (BEHRENS e RUCH, 2003)

Simplificando al máximo, se tiene por «post-moderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Ésta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, La presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente La crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. (LYOTARD, 1991, p.04)

Em sua arquitetura binária enunciada, principalmente, por edificações verticalizadas [01], *Blade Runner* tece uma metáfora às classes sociais, na medida em que enfatiza aqueles que moram acima e aqueles que moram abaixo, nas camadas irrespiráveis da cidade.

O sentido de classes sociais e de marginalização espacial é percebido, igualmente, em seu enredo, que se refere à série de androides, *Nexus6*, produzida pela *Tyrel Corporation*, uma empresa de biogenética administrada

É estabelecendo uma analogia entre o corpo arquitetônico e o corpo simulacro dos androides que o filósofo australiano Andrew Benjamin (n.1952) cita a residência de Rick Deckard⁶ (interpretado por Harrison Ford), denominada, pelo filósofo, de *cyborg house* (casa ciborgue), na qual o elevador é ativado por uma voz que o localiza [02]. De acordo com Benjamin, é perceptível, no corpo do filme, a recusa em oferecer uma arquitetura de replicantes e isso pode ser observado por meio de suas edificações aruinadas; em outras palavras, por meio de sua própria decadência. (BENJAMIN, 1994).

Por sua vez, é na delegacia de polícia (*Union Station, 1939*)⁷, na unidade *Rep-Detect* (criada para eliminar replicantes), que Benjamin exemplifica mais uma recusa às construções ciborgues. No local do escritório, os ventiladores indicam a ausência ou insuficiência de ar condicionado, o balcão é um móvel convencional e na entrada se verifica

Figura 01: Arquitetura binária e verticalização urbana.

Fonte: Screens dos autores, 2012.

Figura 02:

Arquitetura replicante.

Fonte: Screens dos autores, 2012.



por Eldon Tyrell (interpretado por Joe Turkel). São fabricados para serem escravos em colônias espaciais (*Off-World*); o que nos remete, portanto, a uma ideia de cidade-mundo.

A ARQUITETURA DOS REPLICANTES



⁵ As metanarrativas, ou narrativas extensas (amplas) que objetivam explicar o conhecimento a partir de verdades absolutas e representações universais ou totalizantes, marcaram, acentuadamente, o pensamento moderno. Dentre os seus precursores, encontra-se o filósofo Francis Bacon (1561-1626), para o qual a ciência (método científico) poderia dotar o homem com poderes tais que lhes daria a capacidade de dominar a natureza, sendo esta uma das chaves para a felicidade.

⁶ O nome de Deckard faz uma alusão ao filósofo e matemático Descartes (1596-1650).

⁷ A estação Union Station (1939), situada na North Alameda Street, foi construída pelo arquiteto inglês Donald B. Parkinson (1895-1945), que se estabeleceu nos EUA na década de 1880. (TRAVEL PHOTO BASE, 19 - -).

reminiscências das grandes estações de trem. [3] Todo o ambiente evoca o presente, não mais indicando uma arquitetura futura. (BENJAMIN, 1994).

A estação apresenta um estilo revival (colonial espanhol), popularmente conhecido como *Streamline Modern*.⁸ Ao tempo em que evoca o estilo espanhol com suas arcadas, azulejos, tetos em madeira e paredes de estuque, em seu interior mesclam-se modernas luminárias e objetos de arte acompanhados pela sinalização feita para o local. Externamente, ostenta um relógio em uma torre vertical quadrangular, ladeada por volumes geométricos que se interceptam. A *Union Station* é um lugar frio e sombrio, com móveis revestidos em couro escuro. É conhecida como a última grande estação de trem construída nos EUA. Após a segunda guerra mundial, outros meios de transporte suplantaram o seu apogeu. [04]

Como podemos perceber, em *Blade Runner* Los Angeles desponta, no Séc XXI (na pós-modernidade), como uma

cidade multiétnica, à maneira de um palco para edificações diversificadas. De acordo com Fredric Jameson (n.1934), parece ser essencial

entender el posmodernismo no como un estilo, sino como una dominante cultural, concepto que incluye la presencia y la coexistencia de una gran cantidad de rasgos muy diversos, pero subordinados. [...] El mismo concepto de expresión presupone cierta separación dentro del sujeto y junto con ello toda una metafísica del interior y el exterior [...]. (JAMESON, 1991, 19- 28)

Segundo Giuliana Bruno (n.19--), é nessa multiplicidade de estilos arquitetônicos e nas recorrentes variações de usos que se identifica um estado de esquizofrenia, uma ruptura ou falta de acesso aos significados simbólicos dos objetos. Levando em consideração essa diversidade, a escritora denomina Los Angeles (no filme), de Ramble City, entendida como cidade a esmo, sem destino; podendo, também, ser reconhecida enquanto cidade pastiche. (BRUNO, 1987).

Figura 03: Union Station (Unidade Rep-Detect).
Fonte: Screens dos autores, 2012.

Figura 04: Union Station (vista geral do interior).
Fonte: Screens dos autores, 2012.



⁸ O Streamline Modern emergiu no final dos anos 1930, marcando o declínio do Art Decó, como uma vertente decorativa do estilo moderno que buscava inspiração na arte produzida antes de Cristo (mesopotâmia, egípcia, greco-romana) e nos índios americanos (maias, marajoaras e astecas). Em muitos casos, o Streamline Modern foi apenas utilizado para modernizar fachadas de edificações comerciais.

Nessa ambiência, o pastiche, na forma como é definido pelo crítico literário Jameson, é concebido como um apagar das fronteiras dos signos arquitetônicos. Segundo o autor: “o desaparecimento do sujeito individual, a crescente falta de disponibilidade do estilo pessoal, tem engendrado a prática hoje em dia quase universal do que se pode denominar de pastiche” (JAMESON, 1991, p.35). No filme, o pastiche se manifesta, como uma imitação de estilos mortos, ou o falar em uma língua que não mais existe. Fazendo uso das palavras de Carlos Ceia (n.19--), a obra transmite “uma percepção esquizofrênica do mundo” em uma cultura na qual se insere o desmoronar dos signos, em “um manancial de fragmentos permanentemente reutilizáveis” (CEIA, 2005, n.p.); como, a exemplo, a antiga estação de trem, agora adaptada para um uso policial. Em linhas gerais, assim estamos caracterizando o que denominamos de “a arquitetura dos replicantes”, uma arquitetura imersa na cibercultura, por vezes marcada por fragmentos de diversas dimensões espaciais e temporais.

AS EDIFICAÇÕES ORGANICISTAS

Dentre as obras arquitetônicas organicistas, identificadas nas cenas, destacamos: a *Ennis House Brown* (1924), projetada pelo arquiteto Frank Lloyd Wright⁹ (1867-1959), situada na *Glendower Avenue*, 2607; o *Bradbury Building* (1893), cujo projeto é atribuído ao arquiteto George Herbert Wyman¹⁰ (1860-1939cf) e o *Irvine Byrne Building* (1895), atual *Pan American Lofts*, projetado pelo arquiteto Sumner Hunt¹¹ (1865-1938), essas últimas situadas em uma esquina da 304 *S. Broadway* com a *Third Street*, no coração da cidade.

Das edificações antes mencionadas, o *Irvine Byrne Block Building*, (1895)¹² é con-

siderada a segunda mais antiga da cidade e é para ela que, no início do filme, Deckard e o sinistro detetive Gaff (interpretado por Edward James Olmos) se dirigem. O *Irvine Byrne Block Building*, na obra identificado por Yukon [05 e 06], em estilo colonial espanhol, remonta ao final do Séc. XIX. O edifício evoca a lembrança da Segunda Guerra Mundial quando servira de abrigo para o Consulado do México. É sob a evocação dessas lembranças que as personagens de Ridley Scott buscam as primeiras pistas para a retirada dos andróides.

Figura 05: Fachada do Irvine Byrne Block Building.
Fonte: Screens dos autores, 2012.

Figura 06: Interior do Irvine Byrne Block Building.
Fonte: Screens dos autores, 2012.



⁹ Frank Lloyd Wright (1867 -1959) é considerado um expoente da arquitetura orgânica (uma das vertentes da arquitetura moderna que se opunha ao estilo internacional).

¹⁰ George Herbert Wyman, arquiteto autodidata norte americano (1867 -1959). A partir de 1891, trabalhou como desenhista no escritório de Sumner Hunt, em Los Angeles.

¹¹ Sumner Hunt (EUA, 1865 -1938), inicialmente fora o arquiteto convidado para projetar o Bradbury Building, porém, em virtude de um desacordo com o proprietário, recusou o projeto, passando esse às mãos de Wyman.

¹² Recentemente (2007), foi reformado pela empresa Donald Barany Architects, passando a ser denominado Pan American Lofts. (EXCHANGE, 19 - -.)

Na sequência, é pelo *Second Street Tunnel* [07], entre a *Figuroa e a Hill Street*, no centro de *Los Angeles*, que Deckard se aproxima de sua residência, a *Ennis House Brown* (1924), organicamente engastada na colina de *Los Feliz*. É nesse ambiente, em meio aos blocos de estilo maia que compõem a residência, que Deckard contracena com a bela Rachel (interpretada por Sean Young), cujas lembranças foram-lhe implantadas, numa espécie de *download (embodiment)* da memória de outra mulher, a sobrinha de Tyrell¹³.

Vale ressaltar que o atributo orgânico, quando referido à arquitetura de Wright [08 e 09], é inseparável do naturalismo, no qual a natureza passa a ser objeto de responsabilidade e não de conhecimento. Enquanto objeto de responsabilidade, a natureza expressa-se,

na obra de Wright, como um “estar sendo” para o futuro, porém não é utópica. Essa aproximação com o natural distancia-se da fantasia e passa a ser uma realidade exequível, palpável e reconhecivelmente inserida em seu processo de transformação. (ARGAN, 2000, p.266).

Historicamente, o termo orgânico compila uma ampla experiência arquitetônica; todavia, o que vem distinguindo a arquitetura orgânica, nessa vasta generalidade de expressões formais existentes, é o fato de estar associada a temas figurativos; muitas vezes, esquece-se, inclusive, de suas diferenças intrínsecas. (ARGAN, 1998). Segundo a arquiteta Ana Maria Tagliari Florio (n.19--):

No século XIX denominar uma estrutura de orgânica se referia a algo que possuía características como assimetria e relações semelhantes à das plantas e, portanto a biologia, como observou Peter Collins. Publicações relacionadas ao tema da Teoria da Evolução, Biologia e Morfologia estavam presentes e em destaque por todo o século especialmente em decorrência das publicações de estudiosos como Lamarck, Goethe e Herbert Spencer. (FLORIO, 2008, p.24)



Figura 07: 2nd Street Tunnel, Los Angeles, EUA.

Fonte: Screens dos autores, 2012.

Figura 08: Ennis House Brown (Interior).

Fonte: Screens dos autores, 2012.



¹³ Programados para terem apenas quatro anos de existência, os replicantes não tinham passado ou algum tipo de memória desenvolvida, por conseguinte, os sentimentos lhes eram estranhos e inacessíveis, fato que os leva a lutar por uma vida mais longa. Rachel pertencia, entretanto, a um projeto mais avançado.



Inserem-se nessa diversidade, por exemplo, as obras de Louis Sullivan¹⁴ (1856-1924), considerado o criador dos arranha-céus, definido por ele como um protagonista das cidades de negócios. Embora não sendo abordado no filme, ressalta-se, aqui, certos aspectos que fundamentam algumas outras obras organicistas. Tecnicamente, Sullivan deslocou as estruturas de sustentação dos edifícios para as áreas internas (até então, a função de sustentação era dada às paredes externas), tornando as fachadas simples painéis que passam a ser trabalhados em conformidade com a luz e modulados com elementos naturais (não estruturais) com intrincados desenhos florais. Essa inovação técnica possibilitou que um edifício se tornasse um organismo unitário, ou seja, uma continuidade do espaço exterior, traduzindo-se em um objeto uno, ininterrupto e imerso ao local no qual se encontra implantado. (ARGAN, 1992). Assim é que se pode perceber, no filme, a atmosfera da cidade impregnada nos interiores enegrecidos das edificações, não como algo imaginário, mas como um simulacro do real. Nas palavras de

Florio: “para Sullivan, a arquitetura orgânica era a incorporação da vida e deveria ser concebida como uma entidade viva.” (FLORIO, 2008, p.24). Sullivan é, também, o autor da célebre frase “a forma segue a função”, o que nos transporta às concepções funcionalistas da arquitetura moderna e nos leva, desse modo, à ideia de um mundo-máquina. Articulando-se esses conceitos, poderíamos falar de uma “arquitetura-máquina-viva” (uma arquitetura ciborgue). Por outro lado, Wright define o organicismo com as seguintes palavras:

Arquitetura orgânica quer dizer mais ou menos sociedade orgânica. [...] uma sociedade orgânica deveria refutar as imposições externas à vida e contrastantes com a natureza e com o caráter do homem, que encontrou seu trabalho e o lugar onde pode ser feliz e útil, em uma forma de existência adaptada a ele. (WRIGHT - apud BENÉVOLO, 1976, p. 254-256 - negrito nosso).

Não é a uma sociedade abstrata ou a um simulacro a que se refere Wright, mas a

Figura 09: IEnnis House Brown (Artefato em estilo maia).
Fonte: Screens dos autores, 2012.

¹⁴Louis Sullivan (EUA, Boston, 1856 – Chicago, 1924), é considerado um dos maiores representantes da Escola de Chicago (1910).

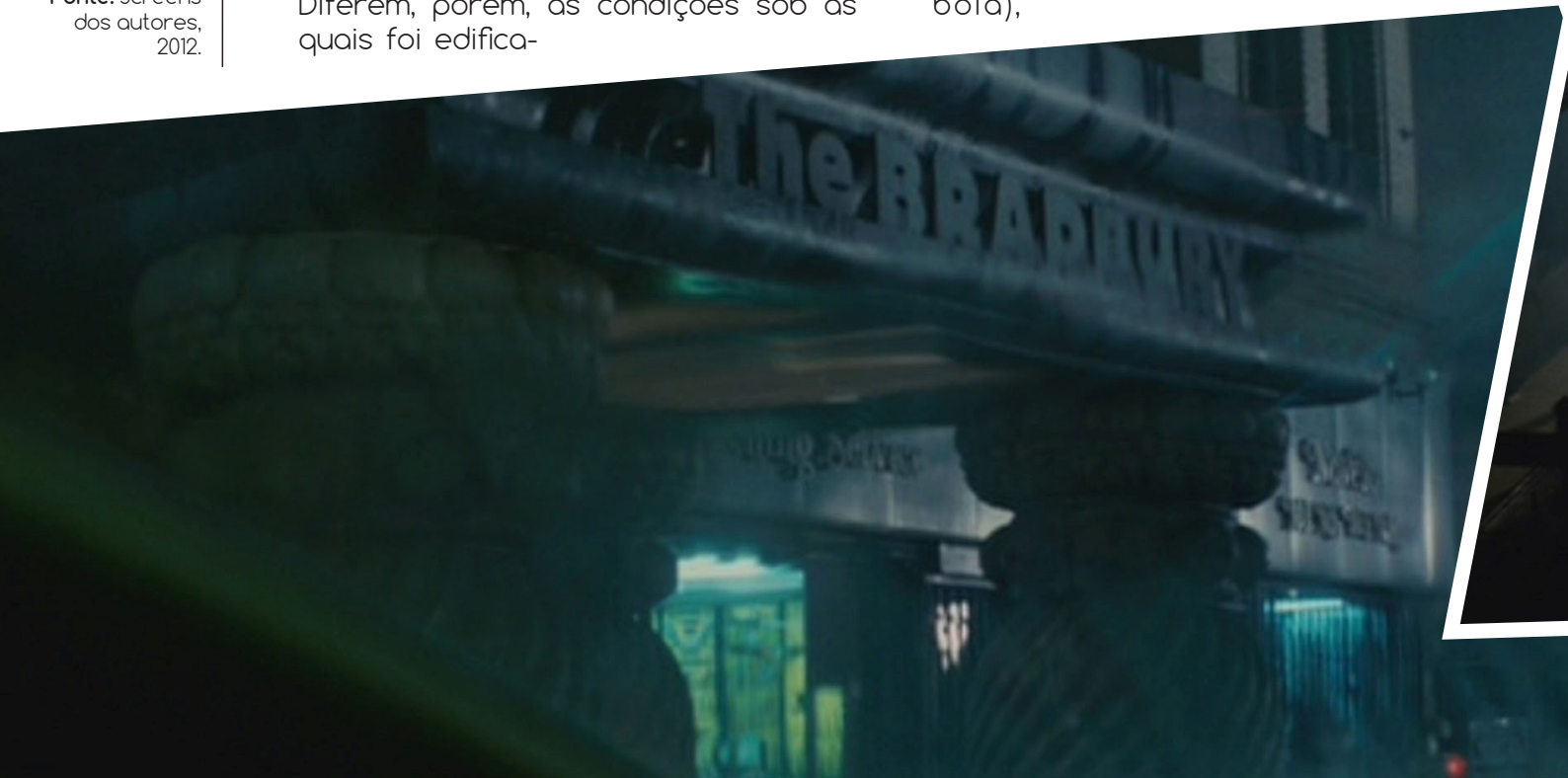
uma sociedade imaginada, inserida na paisagem de uma cidade a que ele denominou de *Broadacre City* (1935)¹⁵. Segundo o historiador Leonardo Benévolo (n.1923), Wright está, assim, abrigado de qualquer fracasso, porque se encontra comprometido, não com uma situação histórica real, mas com uma situação que se coloca em um imaginário ao qual confere os aspectos genuínos da vida. (BENÉVOLO, 1976). No filme, Deckard e Rachel, não são criaturas inocentes e felizes, são criaturas angustiadas que, para sobreviver, procuram uma aproximação com o natural a fim de encontrar o seu próprio destino. Será nesta arquitetura que irá se desenrolar essa procura pela inserção no processo da natureza. De certa forma os conceitos formulados por Sullivan e Wright se entrelaçam e nos levam à ideia de uma arquitetura de replicantes. Enquanto Sullivan nos fala de uma arquitetura enquanto entidade viva, Wright a associa ao mundo natural (aos seres vivos).

Diferem, porém, as condições sob as quais foi edifica-

da a obra organicista *Bradbury Building* (1893), a edificação parcialmente vazia e abandonada, na qual reside J. F. Sebastian (interpretado por William Sanderson), o *designer* genético que sofre da síndrome de Matusalém, para quem a replicante Pris, interpretada por Daryl Hannah, dirige, ironicamente, a frase do matemático Descartes¹⁶ (1596-1650): “Penso, logo existo!”. É em meio a esse lugar fantasmagórico no qual um *designer* de robôs semi-humanos envelhece precocemente, esvaindo-se, apressadamente, na antecipação de seu dia final; é em meio ao irrealizável, ao enganoso e ao ilusório, que a busca dos replicantes pelo seu criador (Tyrell) se intensifica. É nessa incompletude que o *Bradbury Building* se inscreve - a um só tempo luminoso e sombrio [10].

Localizado na esquina diametralmente oposta ao *Irvine Byrne Block Building*, o *Bradbury Building* possui um pátio interno central com iluminação natural proveniente do teto transparente (clara-boia),

Figura 10: Bradbury Building.
Fonte: Screens dos autores, 2012.



¹⁵ Segundo André Lemos (s.d.), um dos primeiros pensadores a vincular a ideia de cidade à metáfora do organismo foi o sociólogo Claude de Saint Simon (1760-1825), no século XIX. (LEMOS, 2004).

¹⁶ Segundo Juliana Gristelli: “Descartes foi aquele que, no século XVI, levou o mais longe possível a utilização da máquina como modelo de reflexão sobre o corpo humano e animal, como o lembra La Mettrie, o qual escreve que [...] antes de Descartes, nenhum filósofo tinha visto os animais como máquinas...” (GRISTELLI, 2009, p.83)

que é permeado por um dramático e místico jogo de luzes e sombras que se projetam ao longo do dia. As escadas são em mármore da Bélgica, com corrimões em ferro francês, adornado com motivos naturais. As telhas são mexicanas. O edifício revela-se, portanto, com uma textura internacional. Suas vedações são em alvenaria e os elevadores percorrem os pavimentos em gaiolas abertas protegidas por grades organicamente ornamentadas. Contrastando com esse potencial inovador para a época, possui, entretanto, suas fachadas externas à maneira renascentista italiana, caracterizando assim, um estilo vitoriano, no qual o ecletismo é acentuado pela densa decoração inspirada em flores e folhagens. [11]

Como já mencionado, o *Bradbury Building* foi projetado pelo arquiteto George Herbert Wyman. Inicialmente, Wyman recusara o projeto, todavia, relata que após ter conversado, em so-

saltar, igualmente, que a alusão ao *Bradbury* carrega uma ambivalência, pois também é uma homenagem ao escritor ficcionista Ray Bradbury (1920-2012), que já teve várias obras filmadas, como *Fahrenheit 451*, por François Truffaut. (*SUNSET*, 2006). O *Bradbury Building*, portanto, além de articular contrastes, no entrelaçar das cenas, confere às demais às demais edificações significados distópicos.

Em face ao exposto, observa-se que, nesse jogo, as manifestações do organicismo gravitam e estabelecem um campo de forças diversificadas, contudo, em linhas gerais, voltadas para a noção de “algo que tem vida” ou algo “animado”. Consideramos, portanto, que o organicismo constitui um conjunto de conceitos e noções que se aproximam da cibercultura e, também, da noção de “chave universal para a felicidade” que

Figura 11:
Interior do Bradbury Building (Elevadores).
Fonte: Screens dos autores, 2012.



no, com um fantasma (seu irmão Mark Wyman, falecido seis anos antes), decidira assumir aquele compromisso.

Segundo ele, recebera uma mensagem caligráfica, que dizia que o edifício seria um “sucesso”, com a palavra sucesso escrita de cabeça para baixo. Vale res-

se encontra imersa no pensamento do filósofo Francis Bacon (1561-1626), entre outras noções encontradas no pensamento de outros filósofos citados anteriormente.

A METRÓPOLE NOIR E O ALÉM-MUNDO

A metrópole *noir* de Ridley Scott, não apenas faz uso do mesmo jogo de fata-

lidades inexoráveis de suas edificações orgânicas e de seus cyber-habitantes, como, também, manifesta-se enquanto realidade lúgubre em meio a uma atmosfera inelutável. Com vestes mortais, a cidade revela-se. Por entre edificações arruinadas, abrange as estrelas naturais das constelações remotas e remete-nos às formas antiurbanas do organicismo moderno. Nesse sentido, vale citar Wright (1867-1959) que

Defendia a ideia de uma cidade orgânica a partir de premissas essencialmente antiurbanas e naturalistas, segundo as quais a máquina estaria a serviço do homem. [...] Idealizara uma cidade dispersa e, ainda que tomasse como referência a cidade-jardim de Ebenezer Howard, rechaçara a centralidade do sistema radial, propondo o seu contrário: a total descentralização. (MONTANER, 2009, p.73)

É no além-mundo (*off-world*) que (à maneira de um animal que se desenvolve sem um núcleo, como é o caso dos protozoários ameboides), a cidade dos anjos (Los Angeles) se expande para além das colinas e dos campos verdejantes do planeta. Entretanto, em *Blade Runner*, a metrópole não apenas se exprime enquanto metáfora formal dos reinos naturais; nela, a incorporação de referências ao organicismo moderno pode ser apreendida, igualmente, em sua força estrutural. Sob esses aspectos, vale, mais uma vez, lembrar as palavras de Wright, para quem, segundo o teórico e arquiteto Josep Maria Montaner (n. 1954), embora causadores de adversidades, organicismo e máquinas poderiam ser conciliados:

Os milagres da técnica – em cuja gênese nossa cultura “da eficácia” não teve nada a fazer, são novas forças com as quais atualmente qualquer cultura original deve contar. Esses milagres são:

1º - a eletrificação

2º - os transportes mecânicos

3º a arquitetura orgânica.

(WRIGHT, 1958 - In: CHOAY : 1998, p.240)

Em sendo um meio urbano distópico, no que tange à eletrificação citada acima, não há, no filme, vislumbre de quaisquer ambientes suficientemente iluminados, sejam eles internos ou externos. E é nessa ausência de luz que a trama se revela como um organismo morto e enegrecido. No que se refere aos transportes, podemos notar que automóveis voadores, alusões a estações de trens obsoletas, túneis e vias expressas, denotam uma apologia aos meios mecânicos, fundamentando um modelo de vigorosas tecnologias. Sobre a arquitetura orgânica mencionada anteriormente por Wright, pode-se observar que a ênfase dada, no filme, às edificações orgânicas, confere a essas obras, na concepção geral das cenas, a noção de um conjunto articulado de receptáculos. Em suma, são essas as forças antiurbanas destacadas por Wright. Nesse sentido, destacamos algumas palavras do matemático, arquiteto e urbanista Christopher Alexander (n.1936):

Quando os elementos de um conjunto possuem algo em comum [*belong together*] porque, de alguma forma, cooperam entre si ou funcionam em conjunto [*work together*], chamamos esse conjunto de elementos de um ‘sistema’ [*system*]. (ALEXANDER, 2006, p.03)

É, também, tomando como base o conceito de sistema, que Montaner, ao tratar da crise do objeto arquitetônico enquanto elemento isolado e ao enfatizar as relações entre as edificações e os espaços públicos, identifica diversos sistemas arquitetônicos contemporâneos, dentre os quais enfatizamos os orgânicos e, dentre esses, destacamos aqueles que se apresentam sob formas de “amalgamas”¹⁷ e aqueles denominados “arranjos oníricos”. Os em formas de amalgamas são os que se amoldam ao contexto por meio de justaposições de elementos que se fundem ou se interpenetram para compor um todo unitário. Essa noção de amalgama também transmite a ideia de uma cidade metálica. Nas palavras de Montaner:

¹⁷ Amalgama é uma liga de mercúrio com outro metal.

Na arquitetura moderna, Wright empregou o amálgama. Quando adquiriam certa complexidade, suas formas, sempre autônomas, compunham-se, como já foi dito, pelo amálgama de dois volumes, um grande e um pequeno articulados por um prisma de base. As formas antiurbanas de Wright não tinham outra capacidade de articulação senão a que se referia a elas mesmas. Na sua cidade viva, cada criação amálgama-se até certo ponto e, posteriormente, vai se desagregando, por gemação, em outros edifícios autônomos. (MONTANER, 2009, p. 77)

Dentre outros aspectos pelos quais o organicismo se faz presente na dimensão urbana do filme, evidenciam-se, igualmente, os arranjos oníricos. Nesse âmbito, não são os organismos a força vital que emerge, mas sim as energias que fluem do inconsciente, como já vimos no caso do Bradbury Building. Transpostos para a dimensão urbana, podemos sugerir que forças “ocultas” permeiam a cidade dos anjos, sob a qual se movimentam os corpos de seus habitantes. De um modo ou de outro, no filme, ambas as formas (oníricas e amalgamadas), nos remetem a uma busca incessante pela vida. Em outras palavras pode-se dizer resumidamente, que a cidade, e nela as edificações, bem como seus habitantes, encontram-se imbricados em um mesmo sistema (orgânico).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É no ambiente de uma metrópole cibernética que se trava o duelo final entre Deckard e o andróide Roy Batty, (interpretado por Rutger Hauer). “Vi coisas que vocês, humanos, não acreditariam”, são palavras pronunciadas por Roy em seus últimos momentos de existência. Nesse sentido, mantendo, ainda que sutilmente, uma ligação com seus antecedentes cênicos, *Blade Runner* é uma expressão do trágico.

A edificação *The Million Dollar Theater* [12], situada na *W 3rd Street*, no centro histórico de Los Angeles, inaugurada em fevereiro de 1918, cujo projeto contou com a participação do arquiteto William Lee Woollet (1874-1955), é um dos focos das cenas dos episódios finais; reforçando e trazendo maior visibilidade às invocações teatrais percebidas no desenvolvimento de toda a obra. Segundo William Timberman (n. 19--) esta ligação tem mais a ver com as razões de seu êxito frente ao público, do que mesmo o fato da utilização de aparatos tecnológicos necessários à sua reprodução cinematográfica. As qualidades intrigantes nele evocadas, transferem à tecnologia um sentido mais próximo de uma ameaça, do que mesmo de um apoio para a sua realização. Com efeito, é a sua ambiência teatral o que veio a conferir-lhe um valor maior (TIMBERMAN, 1999).

Figura 12: The Million Dollar Theater.
Fonte: Screens dos autores, 2012.



Por fim, transcrevemos aqui algumas palavras do historiador e sociólogo Pierre Lévy (n.1956): “muitas vezes ouvimos dizer que a técnica em si mesma não é nem boa nem má, e que tudo o que conta é o uso que fazemos dela.” (LÉVY,, 2004, p.59). Nesse sentido, ressaltamos que, no filme, os habitantes das metrópoles (humanos e não-humanos), não são, apenas, usuários mas criações da própria cidade digital, com seus letreiros em neon e suas sofisticadas tecnologias . (HANDLYKKEN, p.2011) Sem uma nitidez de fronteiras, a cidade (do futuro?) insinua-se e seus ciberespaços confundem-se em superposições espaciais e temporais e expectativas incertas.

.....

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Christopher., 2006, “Uma Cidade Não é Uma Árvore”, USA: Revista Architectural Forum, 1965, [online], Disponível em: < <http://pt.scribd.com/doc/48296984/UMA-CIDADE-NAO-E-UMA-ARVORE>> (acesso em 06-12-2013).
- ARAKI, Mauro Junji., 2009, “Filosofia e Psicologia em William James”, São Paulo: Universidade Federal de São Carlos, Dissertação (mestrado em filosofia).
- ARGAN, Giulio Carlo., 1992, “Arte Moderna”, São Paulo: Companhia das Letras.
- _____, 1998, “História da Arte como História da Cidade”, São Paulo: Martins fontes.
- _____, 2000, “Projeto e Destino”, São Paulo: Ática.
- BELUCO, Alexandre., 2002, “Reflexões sobre as duas versões do filme “Blade Runner” e sobre o livro “Do Androids Dream of Electric Sheep?” de Philip K. Dick”, [online], Disponível em <<http://e-nigma.com.pt/artigos/bladerunner.html>> (acesso em: 05-05-2010).
- BENÉVOLO, Leonardo., 1976, “História da Arquitetura Moderna”, SP: Perspectiva
- BENJAMIN, Andrew., 1994, At Home With Replicants, The Architecture Of ‘Blade Runner’, In: ARCHITECTURAL DESIGN, 19--., “Architecture & Film”, Profile No112, London, [online], Disponível em: <<http://www.robinfritze.de/bladerunner/files/Andrew%20Benjamin%20The%20Architecture%20of%20Blade%20Runner.pdf>> (acesso em: 05-06-2010).
- BEHRENS, Richard e RUCH, Allen B., 2003, “Philip Kindred Dick”, [online], Disponível em: < <http://www.themodernword.com/scriptorium/dick.html>> (acesso em: 19-08-2012).
- BRUNO, Giuliana., 1987, “Ramble City: Postmodernism and “Blade Runner”. October, Vol. 41. pp. 61-74. [online]. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28198722%2941%3C61%3ARCPA%22R%3E2.0.CO%3B2-U>>. (acesso em: 10-05-2010).
- CEIA, Carlos., 2005 “E-Dicionário de Termos Literários. Pastiche”, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. [online], Disponível em: < <http://www.fcsh.unl.pt/invest/edtl/index.htm>> (acesso em: 15-05-2010).
- EXCHANGE, 19--., “The Loft. Pan American Lofts”, [online], Disponível em: < <http://www.theloftexchange.com/panamericanloftsdowntownla.html>> (acesso em: 15-05-2010).
- FLORIO, Ana Maria Tagliari., 2008, “Os Princípios Orgânicos na Obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais”, (dissertação de mestrado), São Paulo: Universidade Estadual de Campinas- UNICAMP, Instituto de Artes.
- GRISTELLI, Juliana., 2009 “O Paradoxo do Homem-máquina. La Mettrie foi cartesiano? São Paulo: Universidade São Judas Tadeu, Integração, Jan./Fev./Mar., Ano XV, n. 56.
- HANDLYKKEN, Asne Kvale., 2011, “Digital Cities in the making: exploring perceptions of space, agency of actors and heterotopia”, Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, n. 25, [online], Disponível em: < <http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/492>>, (acesso: 15-11-2012).
- JAMESON, Fredric., 1991, “Ensayos sobre el Postmodernismo”, Buenos Aires: Imago Mundi.
- LEMONS, André., 2004, “A Cidade-Ciborgue: a cidade na cibercultura”, Galáxia, n.8, outubro, pp 129-148, [online], Disponível em: <<http://www.periodicos.capes.gov.br/>> (acesso: 14-11-2012).
- LÉVY, Pierre., 1993, “As Tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática”, Rio de Janeiro: Ed. 34.
- LYOTARD Jean-François., 1991 “La condición post-moderna”, Buenos Aires: Editorial R.E.I.
- PCAD - Pacific Coast Architecture Database, 19 - -, “Parkinson and Parkinson, Architects”, [online], Disponível em: <<https://digital.lib.washington.edu/architect/partners/86/>> (acesso em: 18-08-2012).
- MONTANER, Josep Maria., 2009, “Sistemas Arquitetônicos Contemporâneos”, Barcelona: Gustavo Gili,
- SUNSET, Just Above., 2006 “The Bradbury Building”, [online], Disponível em: <<http://www.justabovesunset.com/id1394.html>> (acesso: 05-05-2010).
- THOMAS, David., 1993, “Feedback e Cibernética: Reimaginando o Corpo na Era do Ciborg”, [online], Disponível em: < <http://cibercultura.fortunecity.ws/vol1/thomas.html>> (acesso em: 16-06-2010).
- TRAVEL PHOTO BASE., 19--., “John Parkinson & Donald B. Parkinson Architecture Photos”, [online], Disponível em: <<http://travelphotobase.com/s/CAXPK.HTM>> (acesso: 01-06-2010).
- TIMBERMAN, William., 1999, “The Future of Our Discontents. The Contributions of Ridley Scott’s film Blade Runner to the Landscapes of the Twenty-First Century”, [online], Disponível em: <<http://www.motley-focus.com/future.html>> (acesso em: 14-06-2010).
- WRIGHT, Frank Lloyd., 1998, “The Living City (Broadacre)”, [1958], In: CHOAY, Françoise, O URBANISMO, São Paulo: Perspectiva.
- Filmografia
- BLADE RUNNER. 1992, Filme, Dir: Ridley Scott, USA, Hong Kong, UK: Warner Bros.

MATE
MATE
MATE

CORPO, VIRTUALIDADES E RETICÊNCIAS

Quando a arquitetura se acompanha de reticências, pode-se pensar que há uma certa indecisão no ar. O orador deixa a plateia em suspense. A internet mostra o pequeno ícone a girar e aguarda-se. As coisas deixam de ser fixas por um momento e, se não se perde a paciência, podemos colocar-nos disponíveis a preencher esse pequeno vazio, esse instante passageiro, com o sopro de uma ideia, de uma dúvida.

Mas as reticências nem sempre são breves. Alguma coisa ou ato pode ser colocado em suspensão por um longo período de tempo. E o que se traz neste artigo é, de fato, uma reticência ampliada, que nos modificou como pessoas, mas também modificou o nosso retorno para o campo da arquitetura e do urbanismo.

Em 2015, três grupos de pesquisa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas foram incumbidos de realizar um levantamento sobre o patrimônio imaterial, dos 102 municípios do Estado: Estudo da Paisagem, Representações do Lugar e Nordestanças. Por que esta pesquisa, voltada para o patrimônio imaterial, diz respeito a arquitetos e urbanistas? Esse é o tema que será conversado a partir da experiência do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem.

CONHECER ALAGOAS PELAS ENTRA-NHAS

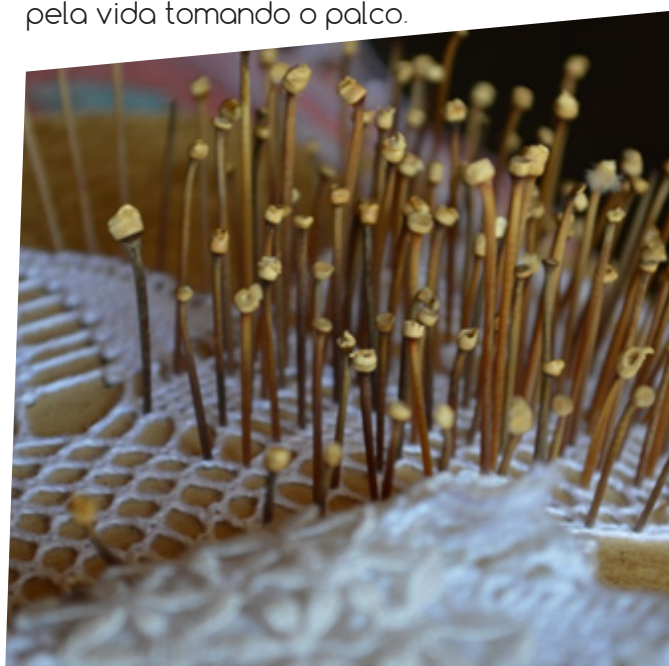
Vigiar cria expectativas. A meta era nova para todos: observar as cidades

a partir dos atos do cotidiano de seus moradores. As regiões seriam bem diversificadas. O litoral sul, o litoral norte, o vale do Mundaú, o vale do São Francisco, em Alagoas. O foco não estaria nos marcos arquitetônicos ou nos centros históricos. Iamos atrás dos atos, de celebrações, das pequenas festas, dos ofícios, dos saberes e histórias que se passam de boca a boca, usualmente, sem o marco da escrita.

Um estremecimento inicial já se anunciava: livros de lado, a erudição tradicional afastada e a sabedoria trazida pela vida tomando o palco.

Figura 01: Patrimônio imaterial em Alagoas: renda de bilro de Entremontes; reisado do Povoado do Bananal, Viçosa; banda de pífano no distrito de Piauí, Piranhas.

Fonte: Louise Cerqueira (acima) Flávia Correia (abaixo).



Aguardava-se que os grandes temas urbanos – violência, desigualdade – estariam lá. Que a miséria rondar-nos-ia. Cada vez mais afastados dos centros, longe do sinal do celular, perto de pessoas simples, descortinou-se, ao final, uma outra possibilidade de compreender a vida urbana e a arquitetura.

O resumo do percurso do Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem é breve: 48 municípios visitados, 25 pessoas em campo, 40 viagens, 6545 quilômetros percorridos por terra, 250 quilômetros por barco, acesso a 700 referências culturais listadas, 1800 gigabytes de fotos e vídeos, 1800 páginas



de transcrições das entrevistas concedidas por 700 depoentes. Ou seja, lugares acessados essencialmente por pessoas. No regresso, a equipe buscava transformar as experiências, sensações e conhecimentos obtidos em campo em objetos que falassem sobre o vivido a partir da forma, das cores e das texturas.

Encontramos corpo e ambiente co-implicados de forma distinta do que em geral vemos na cidade grande. O ambiente é quase colado ao corpo e vice-versa.

Que perguntas esses lugares colocam-nos? Como passamos a nos ver?

O não perene, o vago, o resistível. O minimalista, trazido não por princípios conceituais, mas pela exiguidade do que está disponível. Em vez da novi-



dade, a reciclagem dos restos.

O tempo é o hoje, embora fertilizado por vários passados.

A singularidade não é, necessariamente, a meta. Há um núcleo afetivo compartilhado. Histórias e memórias, paisagens internas construídas de pedaços de vários outros.

O nosso dilema forma e função, que, por décadas, assombrou as escolas de arquitetura e o urbanismo, se existe, é de outro modo.

Os dicionários nos falam que função vem do latim *functus*, refere-se ao verbo fungor que significa interpretar, isto é, falar sobre o que se conhece. Aponta para a ação de levar a cabo uma incumbência. *Defunctus* é aquele que já não mais fala, já cumpriu seu papel de vivo. Portanto, funcionar refere-se não apenas a caber dentro de uma sala ou atender às demandas de iluminação e

Figura 02: Diários objetuais resultantes da viagem do Grupo pelo rio São Francisco em setembro de 2016.

Fonte: Acervo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem.

ventilação. Funcionar pode acolher outras perspectivas do vivido, buscando espaços dimensionados para inventar, sonhar, recondicionar hábitos e atitudes.

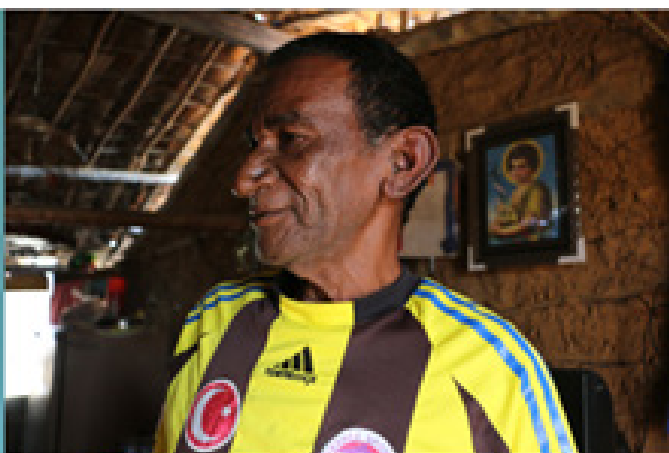
ERUDIÇÃO, CIBERNÉTICA E SIMPLICIDADE

“Sou um Tupi, tangendo um alaúde”, dizia Mário de Andrade, que por ser tão erudito, precisou se embrenhar nos matos. Suas descrições de cidade falam de lugares feiosos, de cidades mocinhas. Cidades pessoas.

lações humanas. A hospitalidade, o afeto, a vida solidária. Atributos que nem sempre negarão a violência, os vícios, e quase nunca evitarão a pobreza. Em tempos de desterritorialização e do ocaso do corpo orgânico, não há um lugar secundário para a percepção.

A palavra metrópole, em grego, junta mãe, ventre e cidade. Cidade mãe de outras cidades. Mas, na nossa experiência de campo, foram nas pequenas que os hábitos se mantiveram. E, em especial, no âmbito de suas casas deixan-

Figura 03:
Feições do
campo...
Fonte: Flávia
Correia.



Em geral, são pobres as cidades do interior de Alagoas. Por vezes, são municípios na fímbria da experiência do rural. Revelaram, porém, aspectos do conviver urbano quase perdidos.... Os pequenos povoados, na periferia das já pequenas cidades, se ligam uns aos outros, pelos laços de família, de amizade ou rancor, construindo uma cultura urbana simples e profunda, colada na experiência e na tradição. Aprendeu-se, em campo, sobre as várias feições da convivialidade urbana. Quando se parte não da linha traçada, mas das re-

do muitas perguntas sobre os lugares e corpos que habitamos cercados de máquinas, de tecnologias de ponta e do excesso de variedade.

“O corpo ainda habita a casa ou será que a casa, desdobrada numa série de microdispositivos, habita agora o corpo? Ou será possível a casa como uma peça de vestuário, organizando o corpo do trajado, transformando o utilizador numa espécie de cyborg rudimentar, parte humano, parte caixa de ferramentas?” (Teyssot, 2010: 27).

O algoritmo é humano¹. Mas de que espécie de humanidade? Sugerimos fazer conversar a pequena e a grande cidade, que se divergem e se amparam. Mas também o mundo das mídias com o mundo do território e do lugar.

“Devemos perceber que todos os espaços são constructos e reais, inclusive nossos mundos digitais. O espaço virtual, como o vê Deleuze, não é uma possibilidade imprevista no projeto, a ser criada sob determinado enquadramento. Diz respeito a uma questão que abrirá um novo território ainda não mapeado.”
(Teyssot, 2010,317)

Na discussão do digital pode haver espaço para o território e a terra, sem os

tórios de forma intercambiável, sugere Teyssot. Risonhas, apontam futuros. Ao contrário, os lugares habitados, a morada dos velhos que visitamos durante a pesquisa, estão fixos e atravessam hoje, sem solenidade, o umbral do desaparecimento. Hábitos, práticas, lendas, modos de fazer, narrados por sorrisos desdentados, não são mais passados de pais para filhos. São mundos condenados. Quase fantasmas. E talvez nisso resida o seu fascínio. Lembrem-nos do que perdemos ou fomos.

Frente ao mundo dos excessos, observa-se, no campo, um viver, nem sempre por vontade própria, com o mínimo, deixando-nos a pergunta sobre o sentido da transformação do mundo que nos é colocado “pelos pobres que habitam, produzem o espaço e fazem as denomina-



Figura 04: Trabalhos da FAU/UFAL (a) Exercício corporal em História da Arte, Arquitetura e Cidade 3. (b,c,d) Trabalho de Pensamento da Arquitetura Contemporânea, sob inspiração da obra de Frank Gehry, Zaha Hadid e Greg Lynn respectivamente, maio de 2016.
Fonte: Maria Angélica da Silva e Fábio Nogueira.

quais “perderemos as noções de gênero, sexualidade, diversidade étnica, distribuição desigual da renda, classe social” (Teyssot, 2010:318).

Os blobs de Lynn aportam mansamente em qualquer superfície da terra; as obras de Koolhaas, lidam com os terri-

das zonas opacas do mundo das cidades”. Do desconforto, “ocasionado pelo consumo não atendido, motivado pela abundância do outro” (Rizek, 2012 p.80).

E por fim, cabe lembrar a Natureza, quase indistinta daqueles corpos, mas

1. Argumento expresso durante a defesa da dissertação de Fábio Nogueira, intitulada “Entre algoritmos e afetos: a arquitetura, o espaço e o digital”, DEHA/FAU/UFAL, em 30 de maio de 2016

também, definitivamente, exaurida pelas demandas que vêm de longe, das metrópoles, antigas mães... Locais onde foram impostas tantas barreiras entre o corpo e os lugares. Chão compactado em inúmeras camadas de asfalto, onde as pequenas plantas, quando surgem do trincado da calçada, nos parecem-nos anômalas.

Nas viagens, acordávamos com o som dos passarinhos. Mas, rapidamente, tomávamos os carros, que os calavam. Reticências deixadas ao ar...



Figura 05: Frame do vídeo "Poros", produzido por Louise Cerqueira, Ana Karolina Corado e Karina Tenório, sobre as paisagens acessadas em viagem pelo Rio São Francisco. **Fonte:** Acervo Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem.

.....

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. O turista aprendiz. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

GRAAFLAND, Arie. "Sobre a criticalidade". In SYKES, A, Krista (Org). O campo ampliado da arquitetura. São Paulo: Cosacnaify, 2013, p. 302-320.
RAPPOLT, Mark. Greg Lynn form. Nova Iorque, Rizzoli, 2008.

RIZEK, Cibele Saliba. "Discutindo cidades e tempos". In Redobra n. 9, ano 3. Salvador: UFBA, 2012, p. 72-82.

TEYSSOT, Georges. Da teoria de arquitectura: doze ensaios. Coimbra: Edições 70, 2010.

RECOLOCANDO QUESTÕES: uma leitura de três exposições temporárias no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore

Um dos aspectos mais interessantes em um museu de antropologia e folclore é o inevitável acordo ou desacordo entre duas tradições de conhecimento que ensejam trajetórias por vezes comuns, por vezes conflitantes.

A antropologia é uma ciência que se dedica ao estudo das diferenças culturais, sobretudo a partir do reconhecimento do caráter processual e dinâmico das culturas. O folclore é o campo de estudos que se dedicou à investigação romântica das chamadas culturas populares, centrando ênfase na autenticidade e origem de tais fenômenos culturais.

Tanto “folclore” como “cultura popular” são noções oriundas de tradições de estudos historicamente datados, e possuem uma forte ressonância na cultura ocidental, a ponto de se constituírem enquanto categorias de pensamento que orientam nossa visão de mundo (CAVALCANTI, 2001; GONÇALVES, 2007). Com frequência, compreendemos a cultura popular a partir de um conjunto de categorias dicotômicas que marcaram a caracterização dessa noção, tais como primitivo versus civilizado, rural versus urbano, autêntico versus inautêntico, oral versus escrito, comunitário versus autoral, dentre outras, ainda que tal dicotomia seja, reconhecidamente, tributária de uma perspectiva residual e problemática de cultura popular, como apontam diversos autores (BURKE, 1989; CERTEAU E JULIA, 1989; CHARTIER, 1995).

Tais categorias relacionam-se, de modo

mais abrangente, à oposição entre “tradicional” e “moderno”, a qual pode ser compreendida sob múltiplas abordagens. A visão romântica, por exemplo, muito cultivada entre os folcloristas, imprimia um valor nostálgico e idealizado ao passado como tradição, e via no avanço da urbanização e industrialização a responsabilidade pela perda dos caracteres supostamente originais do “povo”. Em uma perspectiva antropológica contemporânea, a passagem entre tais categorias não é compreendida valorativamente enquanto “perda” de caracteres culturais (tendo em vista que não é possível “perder cultura”), e sim como processos coexistentes de mudança e permanência, transformações, inovações e ressignificações.

Assim, se por definição, um museu de antropologia e folclore coloca em evidência tensões disciplinares próprias de momentos históricos distintos, também deve situar, expograficamente, o conceito de cultura popular na interface do debate entre tradição e modernidade, para além das caracterizações dicotômicas.

A EXPOSIÇÃO DE LONGA DURAÇÃO E O REFORÇO DO TRADICIONAL

O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore, da Universidade Federal de Alagoas (MTB/Ufal), possui dois espaços expositivos: um destinado à exposição permanente (ou de longa duração) e outro destinado às exposições temporárias (ou de curta duração).

A exposição de longa duração foi inau-

Utilizando uma linguagem artística contemporânea no desenho da exposição e privilegiando o uso de fotografias e painéis, Lody buscou, dessa forma, apresentar parte do acervo e construir diferentes exposições de longa duração capazes de formar “um circuito sobre o fazer e o simbolizar tradicional e contemporâneo do homem alagoano” (LODY, 2002, p.18). Como mostram os trabalhos de Wagner Chaves (2012) e Júlio Cezar Chaves (2015), a exposição de longa duração do MTB/Ufal utiliza-se de uma força estética calcada na emoção como construção narrativa. Trata-se de um reforço, pela via da emoção estética, da sensação de pertencimento a uma identidade alagoana.

Um aspecto fundamental para a construção dessa emoção de pertença diz respeito à própria natureza dos objetos expostos: a maior parte deles são referentes à arte popular e à objetos de uso cotidiano. A partir dos relatos de estudantes que visitam o MTB/Ufal, a pesquisa de Daniela Oliveira da Silva (2014) mostra como a disposição de objetos de uso cotidiano na exposição causa surpresa e é capaz de construir uma familiaridade dos visitantes com o museu. Ainda que em meio a sensação de familiaridade possam emergir nichos culturais pouco conhecidos ao público visitante, como a diversidade das coletividades indígenas no estado ou certas formas de arte e religiosidade, tais aspectos são incorporados no desenho expográfico de modo a evitar o estranhamento. Cabe aos mediadores da visita guiada a problematização ou não de aspectos tais como a presença indígena, as relações de poder instauradas nos engenhos ou os significados mais profundos do sincretismo religioso e a violência sofrida pelas religiões afro-alagoanas (SILVA, 2014; CHAVES, 2015).

Nesse sentido, a exposição de longa duração reforça a construção de um ideal de alagoanidade que se identifica, harmonicamente, com uma vida tradicional, vinculada às artes manuais, ao barro, às redes, às rendas e aos bordados, aos festejos tradicionais, à religiosida-

de popular. É nessa perspectiva, como um “Museu de si” (L’ESTOILE, 2011), que o MTB/Ufal responde à questão “quem somos nós”, endereçando-se tanto ao visitante externo quanto à própria comunidade que visa reforçar ou constituir.

Se a exposição de longa duração apresenta pouco espaço para representações expográficas de uma cultura popular alagoana emergente, pretendendo mostrar a seguir que é no espaço destinado às exposições temporárias, através de intersecções com a arte, que algumas das principais noções que caracterizam dicotomicamente a cultura popular são problematizadas.

EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS: UM ESPAÇO PARA NOVAS REPRESENTAÇÕES



Inaugurada em dezembro de 2013, a exposição “Real Alagoas”, de Francisco Oiticica utiliza-se, predominantemente, da fotografia como linguagem artística para a instalação.



Figuras 01 a 03:
Fotos de Francisco Oiticica.

A fotografia de Oiticica, no entanto, subverte qualquer concepção mais clássica que se possa ter dessa linguagem: obtidas com uma câmera de telefone celular, as imagens contrariam a programação do dispositivo fotográfico que sugere o registro de um assunto imóvel por um sujeito imóvel. Na “Real Alagoas” do artista, tudo está em movimento. A lógica programada do aparelho reúne diferentes imagens em uma varredura, oferecendo ao visitante a possibilidade de olhar a cidade sob a ótica da mobilidade urbana.

Imagens em baixa resolução, capturadas por um aparelho amador, “maquinizadas” em sua autoria. A exposição de Oiticica provoca o visitante a pensar o que esta estética da ruptura, do desfoque, da imagem em movimento, de uma descontinuidade reunida por um

telefone celular, tem a dizer sobre tradição e modernidade em uma cidade onde o asfalto se sobrepõe às estradas de chão, onde as carroças e os carros importados disputam o meio fio de esgoto a



céu aberto sujando patas e pneus, onde as estreitas calçadas convidam o pedestre a andar na pista, onde o precário transporte urbano é quase uma miragem sob o sol escaldante... Seria essa urbanidade emergente de Maceió – que não costuma ser foco de interesse de fotógrafos, nem participa das representações emblemáticas de Alagoas – só passível de ser documentada em uma estética fotográfica subversiva e marginal?

A “Real Alagoas” de Oiticica também é prenehe dos sentidos da violência, do medo, da liminaridade e da morte, como mostra a instalação na sala principal. Recusando a separação entre natureza e cultura, o artista dispõe cabeças separadas de troncos, cocos secos retorcidos, varas compridas e coqueiros tomados por cupins simbolizando os caminhos tortuosos que formam a identidade alagoana. Se a exposição nos mostra uma Alagoas a um só tempo emergente e tradicional, o faz na contramão da construção de emblemas que corroboram a construção de uma “alagoanidade” livre de paradoxos.

A exposição “O índio que você não vê”, de Alfredo M. Pontes, inaugurada em junho de 2014, foi composta por 40 fotografias digitais em preto e



Figura 04:
Foto de Alfredo
M. Pontes



Fotos 05 e 06:
Alfredo M.
Pontes

branco divididas em três grandes eixos temáticos: retratos, cotidiano e espacialidade.

Oriundo de um projeto antropológico de mapeamento das terras indígenas em Alagoas, orientado pelo antropólogo Siloé Amorim, o trabalho de Alfredo documentou 11 coletividades indígenas no Agreste e Sertão Alagoano. As imagens propositadamente evitam a representação fotográfica dos estereótipos associados ao indígena, tais como a nudez, os cocares, os penachos.

Foto 07:
Alfredo M.
Pontes

Para o artista, ainda hoje, muitas pessoas buscam a imagem do indígena descrito na carta de Pero Vaz de Caminha, condicionando o “ser índio” à correspondência do fenótipo, dos hábitos e costumes de 500 anos atrás (PONTES, 2016). Corroborando para a construção dessa imagem idealizada, a representação do índio na fotografia brasileira ao longo do século XX também é marcada pelo exotismo e romantização.

Nesse sentido, ainda que alguns emblemas como os cocares e penachos sejam utilizados, atualmente, como forma de ressurgência e afirmação étnica dos povos indígenas, a excessiva veiculação desses símbolos, quando associados à afirmação de uma suposta autenticidade étnica, dificulta o reconhecimento da contemporaneidade e diversidade do



indígena em Alagoas.

Na contramão dessas representações, o trabalho de Alfredo Pontes documenta as práticas cotidianas dessas coletividades e mostra sujeitos reais, marcados por processos históricos de violência, expropriações, dominação e mecanismos de integração sociocultural.



Formado por um coletivo de jovens universitários, ilustradores, coloristas, arte finalistas e entusiastas de quadrinhos, o **Studio PBR** inaugurou, em dezembro de 2014, a exposição “As 50 histórias que minha avó contava” no MTB/Ufal.

Misturando linguagens e recriando sentidos, a exposição propôs recontar histórias tradicionais como Comadre Fulozinha, Fogo Corredor, A Mulher da Capa Preta e As Caboclinhas, através da arte seqüencial. Mostrando que essas criações extraordinárias poderiam assumir novas e surpreendentes formas na linguagem dos mangás, a exposição dissolveu as fronteiras etárias, reunindo avós, filhos e netos em uma viagem nos contos populares através de uma linguagem original.

O desenho expográfico foi repleto de pequenas surpresas destinadas às crianças: ao contrário das exposições convencionais, boa parte das obras e instalações privilegiava a estatura baixa e mediana, de modo a capturar o olhar infantil. Nessa exposição, o visitante era convidado a acompanhar uma inversão da lógica da narração de histórias, imaginando um olhar infanto-juvenil que conta, aos seus avós, a sua versão das histórias pacientemente escutadas.

Contrariando as tristes previsões de Walter Benjamin sobre o fim da arte de narrar, a exposição do Studio PBR recoloca tais histórias na voz e linguagem dos mais jovens, e mostra a perdurância e a versatilidade da narrativa tradicional no uso de novas linguagens convocadas para sua representação.

À GUIA DE UMA REFLEXÃO FINAL

Apresentando uma Alagoas urbana e emergente com todas as suas contradições e precariedades ("Real Alagoas"), desconstruindo a dicotomia do autêntico versus inautêntico e primitivo versus civilizado ("O índio que você não vê"), e colocando o lugar da narrativa tradicional ("As 50 histórias que minha avó contava"), tais exposições vêm adicionando, desde uma perspectiva expográfica, novos sentidos à representação de uma "cultura popular alagoana".

Os museus, enquanto instituições que veiculam narrativas pedagógicas em torno de temas diversos, vêm se comprometendo, cada vez mais, com a

representação crítica em torno das culturas, assumindo, portanto, o caráter político da representação das coletividades vivas. É nessa perspectiva que tais exposições mostram como um museu de antropologia e folclore pode veicular narrativas diversas, mas não excludentes, em torno da complexa identidade alagoana.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. "O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov" In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre Literatura e Historia da Cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1993.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CERTEAU, Michel de; JULIA, Dominique. "A beleza do morto: o conceito de cultura popular". In: REVEL, Jacques (org). *A invenção da sociedade*. Liboa: DIFEL, 1989.
- CHARTIER, Roger. "Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico". In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, Dº 16, 1995, p. 179-192.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. "Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica". In: LONDRES, Cecília (org). *Revista Tempo Brasileiro. Patrimônio Imaterial*. Out-Dez, nº 147. pp. 69-78. Rio de Janeiro, 2001.
- CHAVES, Wagner. N. D. "Identidade, narrativa e emoção no Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore". *Revista Antropológicas*, v. 23, p. 22, 2012.
- CHAVES, Júlio Cezar. *Uma biografia cultural da Sala Fé da exposição de longa duração do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. Dissertação de mestrado. Departamento de Ciências da Vida. Faculdade de Ciências e Tecnologia. Universidade de Coimbra*, 2015.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- L'ESTOILE, Benoît de. "O paradigma do museu nacional. O caso do "museu nacional dos outros". In: MAGALHÃES, A. M.; BEZERRA, R. Z. *Museus Nacionais e os desafios do contemporâneo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2011.
- LODY, Raul. "Artesanato: técnicas e objetos." In: DANTAS, Cármen Lúcia & LODY, Raul (orgs.). *A Casa da Gente Alagoana: Museu Théo Brandão*. Maceió: EdUFAL, 2002.
- PONTES, João Alfredo Moraes. "O índio que você não vê": análise da construção visual da imagem dos indígenas em Alagoas através da fotografia. Trabalho de Conclusão de curso - TCC (Instituto de Ciências Sociais - ICS) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016
- SILVA, Daniela Oliveira. *A Visita como Rito de Passagem: O Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore na visão dos estudantes. Trabalho de Conclusão de curso - TCC (Instituto de Ciências Sociais - ICS) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió*, 2014.

A ARQUITETURA DIGITAL E OS MODELOS DE GERAÇÃO DA FORMA: representação, concepção e produção da arquitetura contemporânea

A ARQUITETURA DIGITAL E OS MODELOS DE GERAÇÃO DA FORMA

A evolução do design digital é um fenômeno que tem se desenvolvido rapidamente nas últimas décadas. Na arquitetura, o avanço da tecnologia computacional tem contribuído para o surgimento de novos *softwares*, redefinindo os processos de representação, concepção e produção da arquitetura, promovendo uma verdadeira revolução na arquitetura e fomentando a cultura digital.

A presente reflexão é fruto de um seminário realizado na disciplina Tecnologias de Concepção e Representação do Projeto (CID203), do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal de Alagoas, ministrada no último semestre letivo de 2015.

Busca-se contribuir com a discussão acadêmica acerca da arquitetura digital, com foco nos modelos de geração da forma e suas aplicações na produção arquitetônica contemporânea complexa.

OS MODELOS DE GERAÇÃO DA FORMA

Rivka Oxman (2006) sistematizou as operações explícitas e implícitas nos modelos digitais em quatro categorias: (i) Representação (R); (ii) Geração (G); (iii) Avaliação (A); e (iv) Desempenho (D). Na categoria Geração, distinguiu os modelos de formação: (i) topológico, (ii) associativo, e (iii) baseado em movimento;

dos modelos generativos: (iv) gramática da forma e (v) evolucionário.

Os **modelos de formação** caracterizam-se pela utilização de técnicas digitais para a geração da forma, com ênfase nas qualidades formais/geométricas dos desenhos. Resulta na emergência de um projeto não determinístico, no qual o projetista possui uma alta capacidade de interação e controle do ambiente digital, sendo o produtor de ferramentas para a geração da forma.

Os **modelos generativos** caracterizam-se pelo fornecimento de mecanismos computacionais de processos de geração de formas, derivadas de regras, relações e princípios generativos. No processo generativo, o projetista interage com os mecanismos generativos e as formas resultam de processos pré-formulados, por meio de modulação interativa que proporciona o controle de escolhas das soluções.

MODELO TOPOLÓGICO

A topologia é considerada uma geometria não euclidiana, podendo ser exemplificada por ações de encolher, esticar e deformar, chamadas de transformações homeomórficas. Consiste no estudo da estrutura da forma de objetos e não da sua geometria, resultando em formas geométricas complexas, incluindo superfícies topológicas ou hiper-superfícies. Associa-se também aos conceitos teóricos relacionados à morfologia de complexidade, tais como hiper-continuidade e hiper-conectividade

de.

O avanço da topologia ocorreu em paralelo ao desenvolvimento tecnológico, à medida que se aprimoravam os programas computacionais como o CAD (Computer-Aided Design) e as curvas NURBS (Non Uniform Rational B-Splines), possibilitando, finalmente, manipular as formas digitalmente, conformando o método topológico.

Arquitetos e obras: Caroline Bos e Van Berkel (UNStudio) – projetos: Ponte Erasmus, em Roterdã (Holanda), e do Museu Mercedes-Benz, em Stuttgart (Alemanha); Greg Lynn – autor da arquitetura “líquida”, identificada pelas superfícies maleáveis e flexíveis, e criador da arquitetura “blob”, na qual utiliza técnica de modelagem que gera formas com uso de *softwares* – projeto: Casa Embrionária (Fig. 1); Kas Oosterhuis (ONL) – projetos: Saltwater Pavillion, em Neeltje Jans (Holanda), e Majestic Wheel, no Qatar.

MODELO ASSOCIATIVO

A modelagem paramétrica é um instrumento associativo que interliga componentes por uma série de parâmetros ou regras. A obtenção de combinações e de variações por meio desse instrumento exige um pensamento lógico, associativo e explícito sobre processos interativos (HARDY, 2011), o que requer disciplina, organização sobre o processo de projeto e pensamento abstrato. A parametria explora geometria associativa, descrevendo as relações entre objetos, criando relações de interdependência e definindo o comportamento dos objetos (OXMAN, 2008).

O modelo associativo baseia-se em técnicas de modelagem paramétricas que exploram a geometria associativa, pela qual as relações entre os objetos são, explicitamente, descritas, estabelecendo interdependências entre os vários objetos. Parâmetros específicos do projeto são declarados, e não sua forma; diferentes configurações podem ser criadas, modificando valores dos parâmetros (NATIVIDADE, 2010).

Arquiteto e obra: Ben Van Berkel, Caroline Bos e Tobias Walliser (UnStudio) – Museu Mercedes-Benz (Fig. 2), em Stuttgart (Alemanha), 2003 e 2006, um dos principais desafios técnicos foi encontrar o tamanho exato das 6.500 peças de vidro e sua melhor posição na fachada angular.

Figura 01: Casa embrionária
Fonte: www.pinterest.com

Figura 02: Museu Mercedes-Benz
Fonte: www.unstudio.com



Figura 3: London Aquatics Centre

Fonte: www.zaha-hadid.com

MODELO BASEADO EM MOVIMENTO

A arquitetura animada define-se pela copresença de força e movimento: a força aplicada sobre o objeto dispara o movimento e determina as deformações. Um dos paradigmas apresentados por esse modelo, refere-se à ausência de controle absoluto da forma final do resultado espacial por parte do arquiteto, já que essa é definida por um movimento que ele pode direcionar, porém não possui o controle do processo.

O modelo baseado em movimento tem contribuído para um novo potencial nos processos dinâmicos de geração das formas em projetos de arquitetura, possibilitando uma arquitetura complexa, gerada por intermédio de ferramentas digitais, tornando possível combinar e misturar elementos heterogêneos em continuidade fluida.

A captação de movimento é adquiri-

da de forma diferenciada por programas computacionais – como o Autodesk 3DMax, com o *plugin* krakatoa, e o programa Blender, com a caixa de comandos Particle System – tornando-se possível simular movimentos e convertê-los em traçados e formas espaciais (GARCIA, 2014).

Arquitetos e obras: Fresh Water Pavilion (NOX), que utiliza sensores aplicados no piso, que sofrem influência do pisar e pular, realizando releitura do movimento que a pedra faz ao cair na água; Blue Planet Aquarium (3XN), que traz o movimento das ondas em sua estrutura, formada por chapas de alumínio e vidros duplos; London Aquatics Centre (Zaha Hadid), que apresenta estrutura, piso e teto em concreto como material principal, e o vidro como vedação vertical (Fig. 3).



MODELO DE GRAMÁTICA DA FORMA

A gramática da forma, desenvolvida no início da década de 1970, por George Stiny e James Gips (1972), é um sistema de geração de formas baseado em regras e tem sua origem no sistema de produção do matemático Emil Post (1943) e na gramática generativa do linguista Noam Chomsky (1957). Surgiu com o objetivo inicial, de servir à a pintura e à escultura. Ao invés de projetar diretamente, o artista definiria primeiro as regras de composição, sendo então capaz de combiná-las de diferentes maneiras e, assim, criar uma variedade de obras de arte.

O modelo gramática da forma constitui-se de expressões matemáticas de mecanismos computacionais que im-

pulsionam os processos de geração da forma, baseado num conjunto de regras que definem uma linguagem e permite explorar diferentes composições arquitetônicas (RIGH; CELANI, 2011).

Quando se aplicam as regras de uma gramática, altera-se um conjunto de formas iniciais compostas por formas primitivas (pontos, linhas, planos e volumes), que podem ser manipuladas por (STINY; GIPS, 1972) por meio de operações booleanas – como intersecção, união e subtração – ou por transformações euclidianas – como escala, rotação, reflexão e translação. À medida que as regras são aplicadas à figura inicial, surgem novas formas, e é possível reconhecê-las e aplicar novas regras sobre elas.

MODELO EVOLUCIONÁRIO

Esse processo se tornou possível com os algoritmos genéticos desenvolvidos no campo da biologia (L-systems e Cellular Automata), na década de 1960, pelo cientista John Holland, com o objetivo de buscar melhores soluções em meios que se modificam. Os algoritmos criam mecanismos de adaptação entre elementos distintos, mantendo o seu desempenho e organização com inspiração nos sistemas biológicos, nos quais populações distintas são combinadas e selecionadas “naturalmente”, por meio de mutações calculadas de forma aleatória e outros fenômenos (NASCIMENTO, 2014).

O modelo evolucionário apropria-se de técnicas de geração de formas encontradas nos seres vivos da natureza, as quais derivam de uma codificação inspirada na genética de sistemas biológicos, pela qual o projetista insere as informações que resultam em um processo criativo de formas considerado evolutivo, à medida em que se aproxima da solução ideal almejada.

A computação digital e a exploração da complexa lógica encontrada em sistemas biológicos e ambientais levam à criação de algoritmos digitais que imitam esses sistemas para serem adap-



tados à arquitetura. São os relacionamentos entre as partes e sua lógica que permitem que algoritmos genéticos criem complexidade, por meio da repetição de regras simples (HOLLAND, 2011).

Arquiteto e obra: Centro Aquático Nacional de Pequim, (PTW Architects), projetado para as Olimpíadas de 2003, cujo envoltório apresenta forma complexa, na qual, segundo Weinstock (2010), é onde se verifica a aplicação de técnicas de arquitetura evolucionária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, discutiram-se os modelos de geração da forma, propostos por Rivka Oxman, destacando-se como o domínio de ferramentas digitais de desenho e as tecnologias paramétricas permitiram o desenvolvimento de obras contemporâneas complexas.

.....

REFERÊNCIAS

GARCIA, D. dos S. Arquitetura performativa: A utilização do dprofiler para elaboração da forma arquitetônica. Dissertação (mestrado em arquitetura e urbanismo). Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Ed: UnB. Brasília, 2014.

HARDY, S. Parametricism: Student Performance Criteria (SPC). In: ASSOCIATION FOR COMPUTER AIDED IN ARCHITECTURE, ACADIA 2011, Lincoln: University of Nebraska, 2011, pp. 12-15.

HOLLAND, Nate. Inform Form Perform. Parametricism (SPC) ACADIA Regional. Conference Proceedings. pp 131-140. University of Nebraska, 2011.

NASCIMENTO, Anelise V. Fronteiras permeáveis entre a arquitetura e a biologia – processos de projeto digital. Dissertação (mestrado em Arquitetura) Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2014.

NATIVIDADE, Verônica Gomes. Fraturas

Os modelos de formação topológico, associativo e baseado em movimento servem de ferramenta ao projetista para a manipulação de formas por meio digital. Já os modelos generativos gramática da forma e evolucionário servem de ferramenta para a criação de novas formas, com base em processos pré-formulados.

O design digital vem, cada vez mais, revolucionando a representação, concepção e produção da arquitetura. Apontando para uma necessária transformação na cadeia produtiva da construção civil, desde projetistas na concepção até profissionais envolvidos na execução de obras arquitetônicas, para oferecer edifícios que retratem verdadeiramente esta era digital.

metodológicas nas arquiteturas digitais. São Paulo, 2010. 297p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo - USP.

OXMAN, R. Theory and design in the first digital age. *Design Studies*, n. 27. May 2006. p. 229-265.

OXMAN, Rivka. Digital architecture as a challenge for design pedagogy: theory, knowledge, models and medium. *Design Studies*, Vol. 29. 2008. pp. 99-120.

RIGHI, Thales Augusto Filipini; CELANI, Maria Gabriela C. Displays interativos. In: KOWALTOWSKI, Doris C.; (orgs). O processo de projeto em arquitetura. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

STINY, G.; GIPS, J. Shape grammars and the generative specification of painting and sculpture. In: IFIP CONGRESS, 7., 1972, Amsterdam. Proceedings of : C. V. Freeman. 1460-1465.

WEINSTOCK, M. The Architecture of Emergence: The Evolution of Form in Nature and Civilization. Wiley 2010.

SUB

MIS

ÕES

VILEGIATURA MARÍTIMA E SUAS IMPLICAÇÕES NO PROCESSO DE URBANIZAÇÃO EM BARRA DE SÃO MIGUEL, AL

INTRODUÇÃO

O termo vilegiatura origina-se da forma italiana *villeggiatura*, no qual a villa refere-se à expressão espacial da prática do lazer e do ócio (AMBRÓZIO, 2005: 106). A aproximação do homem com os ambientes litorâneos através dos séculos fez com que essa prática fosse ressignificada até a atualidade na expressão espacial conhecida como “segundas residências” no litoral.

Para compreender a dinâmica instaurada pela vilegiatura marítima e tendo como recorte espacial o litoral nordestino brasileiro, toma-se como objeto de estudo a expansão da vilegiatura marítima em direção ao espaço litorâneo de Barra de São Miguel, cidade balneária de pequeno porte localizada na porção sul do estado de Alagoas.

Por muitos anos, a visão do mar foi permeada por uma grande sensação de medo e repulsa diante do imaginário bíblico (CORBIN, 1989: 11) que fortaleceu a imagem da beira-mar enquanto lugar de caos e mistérios infinitos. Com o passar dos anos, as sociedades passam a se aproximar dos espaços litorâneos, modificando suas atitudes e relações para com esses espaços.

Silva (2012:35) destaca que o fluxo de pessoas em direção às praias intensifica-se devido à concepção médica e higienista dos banhos de mar enquanto recurso terapêutico, o que gerou uma mudança de visão e valores em relação aos ambientes litorâneos.

O gosto pela vilegiatura marítima firma-se na Europa dos séculos XVIII e XIX através da produção de espaços distintos de seu padrão de constituição original (villas), dando lugar às estações modernas de vilegiatura: os balneários, os quais foram readaptados ao lazer e recreação quando a burguesia passou a assimilar e reinventar os gostos aristocráticos.

A ocupação e a valorização das zonas de praia só ganham forças com a mudança de mentalidade do homem em relação ao mar. Esse processo relaciona-se à maritimidade, apontada por Claval (2006 apud DANTAS, 2009: 15) como as diferentes maneiras através das quais as populações relacionam-se com o mar, constituindo imagens e representações coletivas. O conceito de maritimidade traz consigo as práticas marítimas tradicionais, relacionadas às funções tradicionais das zonas de praia, como os trabalhos da pesca artesanal, os portos e a marinha; e as práticas marítimas modernas, resultado da apropriação do litoral pelas elites para atividades de lazer.

Iniciada no Brasil do fim do século XIX, a relação da sociedade com o mar, inicialmente terapêutica, é seguida da propagação dos banhos de mar e da vilegiatura marítima com a construção de segundas residências para a prática do ócio e do lazer, e, mais recentemente, pelo turismo litorâneo.

Embora a vilegiatura e o turismo guar-

dem em comum o sentido dos deslocamentos para finalidades de lazer, critérios como os vínculos, sociabilidade e tempo de consumo da paisagem estão entre os fatores que diferenciam as práticas (PESSOA, 2012:29).

Segundo Dantas (2009:31), as práticas marítimas modernas incorporam as zonas de praia na tessitura urbana regional através da reprodução de infraestruturas urbanas nos espaços costeiros apropriados pelos vilegiaturistas, como a construção de rodovias de acesso, fornecimento de serviços de energia, água e telefonia, dentre outros.

VILEGIATURA MARÍTIMA E O PROCESSO DE URBANIZAÇÃO EM BARRA DE SÃO MIGUEL

O trabalho fundamenta-se na hipótese de que a vilegiatura marítima em Barra de São Miguel está relacionada à expansão do tecido urbano da capital Maceió devido ao desenvolvimento de uma nova maritimidade na capital.

A valorização e a urbanização do litoral alagoano através de investimentos ao desenvolvimento do turismo, o projeto de reestruturação urbana de Maceió e a consolidação de uma classe média são alguns dos fatores que dão condições ao extrapolamento da vilegiatura marítima em direção à Barra de São Miguel com as residências de veraneio enquanto principal forma imobiliária relacionada à prática. Ainda, a melhoria no acesso promovida pelo sistema rodoviário através da AL 101 sul em 1979 foi fundamental no incremento do fluxo veranista em direção ao litoral sul.

Os primeiros parcelamentos em Barra de São Miguel foram criados na forma de grandes loteamentos, e a década de 1970 marcou o início da valorização efetiva de seus espaços litorâneos através da construção de residências secundárias à beira-mar, fenômeno relacionado à constituição de uma maritimidade moderna em seu litoral.

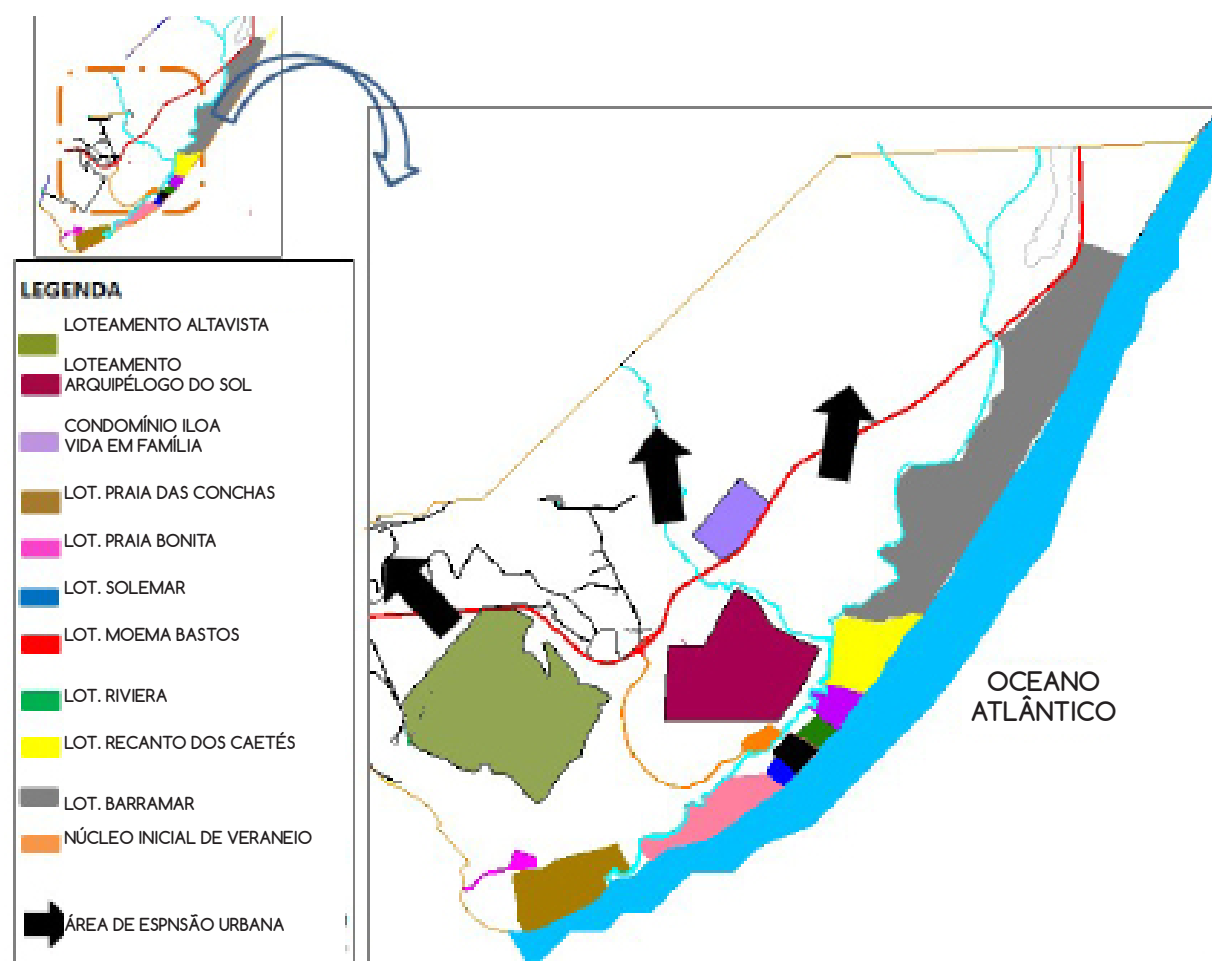


Figura 1: Mancha de ocupação em Barra de São Miguel pela maritimidade moderna. **Fonte:** Plano Diretor Participativo de Barra de São Miguel (2006)

Atualmente, incorpora-se um novo modelo de moradia voltado à segunda residência à morfologia urbana da Barra de São Miguel: os condomínios e loteamentos fechados. Essas expressões urbanas têm crescido por questões relacionadas à necessidade de segurança e qualidade de vida da população.

CONCLUSÕES

O movimento sazonal da população de Maceió originou ligações e dinamizou os espaços litorâneos da Barra de São Miguel com a construção de residências de veraneio enquanto principal forma imobiliária associada à prática da vilegiatura marítima.

Além de espaço da vilegiatura marítima, atualmente, o litoral de Barra de São Miguel é portador de uma morfologia espacial típica do fenômeno da maritimidade moderna com a presença dos parcelamentos urbanos próximos ao mar, aglomerados de segundas residências e empreendimentos destinados ao turismo (em menor grau).

Em Barra de São Miguel, o veraneio tem promovido transformações de várias naturezas, em especial aquelas associadas à apropriação da natureza pela sociedade. Seu litoral tem sido transformado, cada vez mais, em mercadoria através das mudanças em sua paisagem litorânea atual.



REFERÊNCIAS

AMBROZIO, L.C.G. Viagem, Turismo e Vilegiatura. In: GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, n.18, 11.105-113, 2005.

DANTAS, E.W.C. Maritimidade nos trópicos: por uma geografia do Litoral. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

PEREIRA, A.Q. Veraneio marítimo e expansão metropolitana no Ceará: Fortaleza em Aquiraz. 2006. 157 f. Dissertação de Mestrado – UFC. Programa de pós – Graduação em Geografia. Fortaleza, 2006.

PESSOA, Mikaela Almeida. Impactos socioeconômicos e ambientais dos condomínios e loteamentos fechados de segunda residência na Barra de São Miguel. Monografia de Graduação, Curso de Turismo, Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Campus Arapiraca (Unidade Penedo), 2012.

SILVA, Kelson Oliveira de. A residência secundária no Brasil: dinâmica espacial e contribuições conceituais. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2012.

CICLOMOBILIDADE E O(S) PLANO(S) DIRETOR(ES) DE MACEIÓ:

O hiato entre a legislação e a realidade

INTRODUÇÃO

Mobilidade urbana é um conceito discutido, cada vez, mais enfaticamente nas políticas urbanas brasileiras. A bicicleta vem ganhando destaque na discussão, por ser um meio de transporte utilizado por milhares de brasileiros no dia-a-dia (BRASIL, 2007, p. 7).

Em Maceió, muitas pessoas usam a bicicleta pelo seu menor custo. O nível da discussão sobre o uso desse modal vem acompanhando o cenário brasileiro. A falta de infraestrutura cicloviária adequada, bem como o modelo desejado de cidade e o papel da bicicleta nesse contexto, sustentam a importância da discussão.

O Plano Diretor de Maceió¹ (2005) traz o uso da bicicleta e o desestímulo ao carro como diretrizes prioritárias para a mobilidade urbana². No entanto, nas últimas décadas, a infraestrutura cicloviária, praticamente, ficou estagnada, enquanto mais e mais vias foram abertas, estimulando o uso do carro.

Este artigo se debruçará sobre algu-

mas dessas contradições que tornaram a ciclomobilidade em Maceió uma letra morta no Plano Diretor, e quais as perspectivas para esse modal, com a revisão do documento.

PLANO DIRETOR DE 2005

O Plano Diretor de Maceió prioriza o pedestre, o transporte coletivo de massa e o ciclista. No entanto, não foram definidos mecanismos de autoaplicação do mesmo, de modo a garantir a implementação do que estava escrito na lei. Assim, o Código de Urbanismo e Edificações³ de Maceió foi aprovado nas gestões municipais de Cícero Almeida (2005-2008 e 2009-2012) em desconexão com o Plano Diretor. Novos eixos viários e uma suposta racionalização do tráfego naqueles já existentes marcaram essa gestão, mas são apenas paliativos para a mobilidade urbana – quanto mais vias abertas, mais carros irão ocupá-las⁴ – enquanto alimentam a especulação imobiliária⁵.

A desconexão é evidente quando o Código de Urbanismo estabelece, para uma área construída acima de 250m²,

¹Lei Municipal 5.486, de 30 de dezembro de 2005

²Art. 79 do capítulo III: da Mobilidade; Lei municipal nº 5486 de 30/12/2005

³Lei municipal 5.593, de 08 de fevereiro de 2007

⁴É o “Paradoxo de Braess”, que basicamente diz que, num sistema como o trânsito (não-altruísta), um aumento de sua capacidade pode levar a uma perda de desempenho global.

⁵E, como se sabe, os empresários da construção civil são alguns dos maiores financiadores de campanhas políticas.

a oferta de 3 vagas de estacionamento por unidade, para usos residenciais do tipo 5 nas zonas residenciais 4 e 5, além de permitir verticalização de até 20 pavimentos na ZR-5, região sem infraestrutura adequada de mobilidade, obrigando o uso do automóvel para deslocar-se.

A falta de participação efetiva da população na gestão municipal, seja pela falta de interesse, seja pelas próprias estratégias do poder público que afastam a população das decisões importantes, também afeta o cenário. O orçamento participativo como instrumento de gestão, por exemplo, tem grande importância na definição das prioridades urbanas, “[...] uma vez que se trata de decidir sobre fins, e não apenas sobre a otimização dos meios [...]” (SOUZA, 2011, p. 342). Com uma população ausente, os rumos financeiros são definidos por interesses particulares e alimentam a especulação imobiliária, enquanto a in-

fraestrutura cicloviária (e instâncias associadas, como o transporte público e a prioridade ao pedestre) permanece marginal.

Assim, a ciclomobilidade foi bastante prejudicada. Após dez anos, o que se verifica em Maceió é que a estrutura cicloviária continua incipiente para a demanda da cidade. Uma única ciclovia com relativa boa infraestrutura foi concluída, na orla da parte nobre da cidade, com um caráter mais de lazer do que, propriamente, de eixo viário. Somente na atual gestão municipal é que são dados mais alguns passos, embora ainda tímidos (Figura 1). O principal eixo viário de Maceió, a Avenida Fernandes Lima, continua sem espaço para os ciclistas, embora milhares deles utilizem a via (ASSOCIAÇÃO DE CICLISTAS URBANOS DE MACEIÓ, 2016). E quaisquer tentativas de se propor retirada de espaço dos carros para priorizar os pedestres e ciclistas se mostram infrutíferas⁶.



⁶ Assim, a ciclomobilidade foi bastante prejudicada. Após 10 anos, o que se verifica em Maceió é que a estrutura cicloviária continua incipiente para a demanda da cidade. Uma única ciclovia com relativa boa infraestrutura foi concluída, na orla da parte nobre da cidade, com um caráter mais de lazer do que propriamente de eixo viário. Somente na atual gestão municipal é que são dados mais alguns passos, embora ainda tímidos (Figura 1). O principal eixo viário de Maceió, a avenida Fernandes Lima, continua sem espaço para os ciclistas, embora milhares deles utilizem a via (ASSOCIAÇÃO DE CICLISTAS URBANOS DE MACEIÓ, 2016). E quaisquer tentativas de se propor retirada de espaço dos carros para priorizar os pedestres e ciclistas se mostram infrutíferas.



Figura 01: Ciclovia da orla marítima de Maceió e ciclofaixa recém-inaugurado na BR-104. **Fonte:** Site Panoramio, 2016; Site da SMTT, 2016.

PERSPECTIVAS: REVISÃO DO PLANO DIRETOR

O novo Plano Diretor caminha dentro do conceito de “cidade compacta”. Isso, por si só, já se configura um avanço, pois uma cidade que aproveita os recursos já existentes é o melhor dos cenários para a ciclomobilidade, que exige curtas distâncias e integração com transporte de massa. A delimitação mais clara das ZEIS⁷ é um aspecto que pode contribuir no investimento em infraestrutura cicloviária, já que a bicicleta é, por vezes, uma opção de transporte mais viável para pessoas de baixa renda. A última

audiência pública de revisão do Plano Diretor explicita o interesse em alterar seu capítulo sobre mobilidade, para que ele se adeque a Política Nacional de Mobilidade Urbana⁸ e observe os interesses e condições locais. No entanto, ainda falta a observância de mecanismos para que o novo Plano Diretor seja autoaplicável, com garantia de participação da sociedade civil. Sem esses mecanismos, a ciclomobilidade pode, no novo Plano Diretor, seguir o mesmo caminho que tomou no Plano Diretor em vigência.

REFERÊNCIAS

Associação de Ciclistas Urbanos de Maceió. 1ª Contagem de Ciclistas: Avenida Fernandes Lima, Maceió-AL. Associação de Ciclistas Urbanos de Maceió. Maceió, 2016.

Brasil. Ministério das Cidades. Programa Brasileiro De Mobilidade Por Bicicleta. Coleção Bicicleta Brasil. Brasília: Secretaria Nacional de Transporte e da Mobilidade Urbana, Caderno 1, 2007.

Plano Diretor da Cidade de Maceió. Lei municipal n. 5.486, de 30 de dezembro de 2005.

Código de Urbanismo e Edificações de Maceió. Lei municipal 5.593, de 08 de fevereiro de 2007.

SOUZA, M. L. D. Orçamentos participativos. IN SOUZA, M. L. D. Mudar a Cidade: Uma Introdução Crítica ao Planejamento e à Gestão Urbanos. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, Parte III: 11, 2011.

Site Panoramio. Disponível em: <http://www.panoramio.com/photo/1497344>. Acesso em: 24 jun. 2016.

Site da Superintendência Municipal de Transporte e Trânsito. Disponível em: <http://www.maceio.al.gov.br/smtt/noticias/smtt-avanca-na-implantacao-daciclovia-da-br-104/> Acesso em 24 jun. 2016.

⁷Zonas Especiais de Interesse Social

⁸Lei Federal 12.587/2012

REINVENTAR A CIDADE: A experiência do Urban 21

INTRODUÇÃO

Este artigo versa um olhar particular sobre o trabalho submetido ao concurso nacional universitário de urbanismo, URBAN21. A experiência traduziu-se em um desafio de seis integrantes e dois orientadores no desenvolvimento de uma proposta de Desenho Urbano para um recorte de 25 hectares, localizado na cidade de Maceió- bairro de Santa Lúcia e Antares.

Os requisitos mínimos para o Programa Urbanístico foram: equilíbrio entre habitação e oferta de trabalho; sistema de mobilidade, dando preferência à mescla de diferentes modais; preservação ambiental; infraestrutura compatível com a oferta existente ou de implantação viável e demonstrar capacidade de diálogo entre setores públicos e privados.

A área de estudo encontra-se na centralidade geográfica do tecido urbano de Maceió, no bairro de Santa Lúcia, margeada de infraestrutura e entre os principais eixos de deslocamento da cidade. Nela, está locada a cabeceira do Riacho Reginaldo e parte do espaço constitui Área de Preservação Permanente com encostas íngremes e erodíveis. (PMM, 2005).

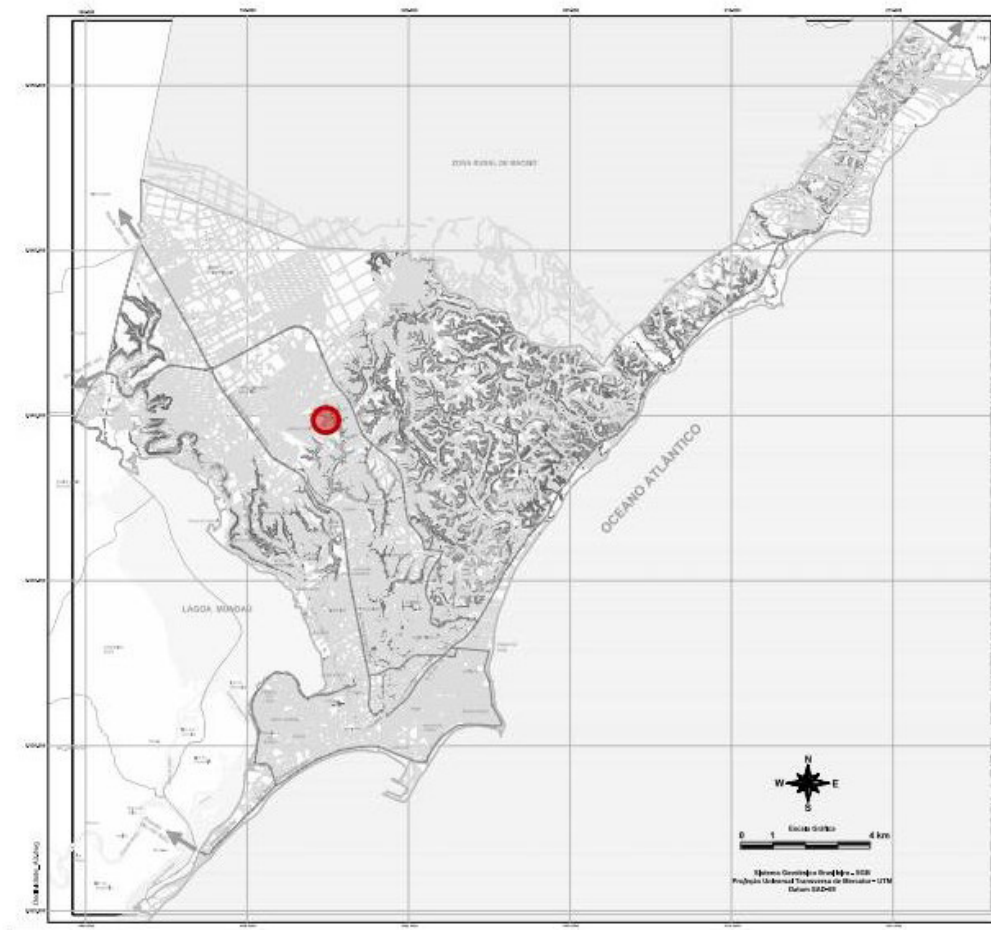


Figura 01: Localização da área de estudo na cidade.

Fonte: SEMPLA, 2005, adaptado pelo autor.



O PROCESSO

De modo a esclarecer os procedimentos metodológicos adotados, foi esquematizado um pequeno roteiro, no qual foram seguidos alguns passos de análise, organizados em três momentos e classificados para efeito didático. A princípio, o trabalho estruturou-se em três grandes seções:

DE LONGE, DE FORA: direcionado para o estudo e caracterização da cidade de Maceió no seu contexto urbano - formação, relevo (planície, planalto e

encostas), hidrografia (mar, lagoa, rios e riachos), morfologia do tecido urbano, centralidades (parte baixa da cidade, shoppings centers, Ufal), fatores socioeconômicos, carências, problemas, potencialidades e tendências.

DE PERTO, DE DENTRO: aumentou-se a lente para a área de estudo e fez-se a caracterização do espaço e da paisagem - funções adequadas e desejáveis, cenários ideais e as diretrizes de urbanização. Foram averiguadas as condições socioeconômicas (renda média da família de 2 a 3 salários mínimos e média de 3,33 moradores por residência), feitos registros fotográficos, elaborados gráficos, tabelas, mapas temáticos (uso e ocupação do solo, densidade, topografia e outros) e, por fim, a análise dos dados.

A PROPOSTA: projeto de intervenção urbana. Elaboração do programa urbanístico, zoneamento ambiental e paisagístico da área, estudos de formas de ocupação e sistema viário estrutural. Em seguida, construção da proposta

de intervenção baseada nos princípios e diretrizes estabelecidos. Representação dos desenhos em planta baixa e de cobertura vegetal, cortes e perspectivas.

A cidade de Maceió é composta por duas formações geológicas marcantes: as planícies litorâneas, o planalto em tabuleiro e encostas. Os tabuleiros são drenados e entrecortados por estreitas e fundas grotas, de acesso difícil; a principal delas segue de norte a sul e define com afluentes o vale da bacia do Riacho Reginaldo - parte incluída na área deste estudo.

Esse vale, antes vegetado, fluxo contínuo de água potável, refúgio da fauna regional, biomassa atlântica amenizadora do clima, hoje é solo erodido, local onde se despeja esgoto e lixo, a imagem da miséria. Entretanto, para a cidade, que já apresenta sintomas de colapso estrutural e funcional, a integração do vale do Reginaldo à estrutura urbana enquanto corredor de infraestruturas (saneamento e transporte de massa) e

Figura 02: Mapa Temático de densidade construída do recorte
Fonte: SEMPLA, 2005, adaptado pelo autor.

área de proteção ambiental apresenta-se como a melhor alternativa para uma reinvenção da cidade.

Constatou-se que a área de estudo está desarticulada com relação à dinâmica da cidade, em diferentes escalas: na mobilidade urbana, na desconexão entre bairros vizinhos, no descompromisso com relação aos recursos naturais, na indefinição dos espaços públicos, e nos fluxos citadinos que a evitam. Muitos serviços existem, mas não há qualidade, como saneamento básico e iluminação pública.

No entanto, sinaliza condições de urbanidade e é dotada de grandes vazios edificáveis passíveis de adensamento, área de proteção ambiental e margeada de infraestrutura, além de ser uma opção viável de implantação de transporte de massa com integração do Vale do Reginaldo à estrutura urbana como previsto na Lei Municipal 5.486 de 2005 (Plano Diretor Municipal).

O PRODUTO

O projeto final, considera os diversos atores envolvidos no desenvolvimento e qualificação dos espaços urbanos,



além de demonstrar capacidade de diálogo entre setores públicos e privados. Elaborado com base no planejamento urbano tradicional orientado pelo aforismo “vida, espaço, edifícios - nessa ordem” (GEHL, 2013), considerando a vida e os espaços da cidade como ponto de partida.

O escopo dessa proposta visa a redirecionar o crescimento urbano, preencher vazios, fluidificar deslocamentos citadinos, preservar a dinâmica natural, resgatar a paisagem e embelezar a cidade. Além de atender as necessidades

da população, principalmente, no que se refere à infraestrutura, mobilidade e espaços públicos de lazer, criando estratégias para tornar o lugar mais acessível e atraente.

Foi proposto um centro de atividades que possa atender aos diversos interesses da população local, inclusive o da demanda por moradias, que sirva como uma sutura urbana entre tabuleiros desconexos no compromisso de revelar o “vazio” de uma centralidade em potência.

Para isso, o programa contemplou: relocação das famílias das encostas com uma proposta de habitação social utilizando edifícios mistos com fachadas ativas, comportando comércios e serviços locais; recuperação da vegetação das grotas e sua incorporação à cida

Figura 03: Partido Urbanístico da proposta de intervenção, em planta de cobertura vegetal com locação dos equipamentos urbanos e comunitários do programa..

Fonte: Projeto das autoras, 2015.



LEGENDA:

- 1- Posto de Saúde
- 2- CRAS
- 3- Espaço Cultural
- 4- Espaço Feira
- 5- Quadra Esportiva
- 6- Playground
- 7- Ciclovia
- 8- Bosque
- 9- Centro Gastronômico
- 10- Horta Comunitária
- 11- WC Público
- 12- Escola Estadual
- 13- Estação Intermodal
- Habitação de Interesse Social





Figura 04 e 05: Perspectivas dos equipamentos urbanos que compõem a proposta de intervenção urbana, na primeira figura a estação intermodal de transportes e na segunda os edifícios de uso misto destinados à habitação de interesse social.

Fonte: Acervo autoral, 2015.

de como áreas de visitação e recurso natural sistêmico; implantação de interceptores de esgoto nos vales, com tratamento de efluentes na origem por meio de biodigestores; implantação de um sistema de transporte de massa de baixo impacto ambiental no vale do riacho Reginaldo; equipamentos comunitários (CRAS e UPA); estação de integração intermodal e criação de um parque linear.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse panorama, o artigo suscita discussões relativas à percepção e à concepção do espaço habitado, tendo em vista a dialética existente entre a imagem da cidade ideal e as características reais da presente área, que, bem ou mau, constituiu, ao longo do tempo, sua identidade e encontra-, atualmente, em suas relações sociais e territoriais de vizinhança bem consolidadas.

No entanto, a proposta revela o lado avesso da cidade com suas costuras e imperfeições, buscando superar as fronteiras de segregação do território

analisado e conectar os fragmentos que compõem esse lugar com o restante da cidade.

Sendo assim, a experiência do URBAN 21 constitui-se em um trabalho conciso, que visa direcionar o desenvolvimento da área estudada como uma centralidade, flexível o bastante para se adaptar às imprevisibilidades econômicas de um futuro próximo, por meio da arte de reinventar a cidade.

.....

REFERÊNCIAS

Estatuto da Cidade e Legislação Correlata. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2004.

GEHL, J. Cidade para pessoas. São Paulo: Perspectiva, 2013.

JACOBS, J. Morte vida de grandes cidades. Martins Fontes: São Paulo, 2007.

PMM (2005). Prefeitura Municipal de Maceió. Documento de Informações Básicas. Maceió, 2005.

DESCOMPASSO NO PLANEJAMENTO URBANO: A Expansão do bairro da Cruz das Almas

CONTEXTUALIZAÇÃO

O bairro de Cruz das Almas, localizado no litoral da cidade de Maceió, é foco nas discussões urbanísticas atuais devido ao processo de expansão que vem ocorrendo nos últimos anos. Historicamente caracterizado como um bairro residencial e de passagem, na década de 1970 era isolado, o que propiciou a construção do primeiro conjunto habitacional da COHAB (Figura 1) e a instalação do depósito da COBEL (Com-

panhia Beneficiadora de Lixo), desativado em abril de 2010. A implantação de alguns equipamentos de serviços, como a Universidade Integrada Tiradentes e o Parque Shopping, ampliou a diversidade do uso do solo e acarretou alterações no sistema viário que, até certo ponto, foram favoráveis para o crescimento do bairro. Entretanto, esse processo

de expansão está em desacordo com os diferentes instrumentos de legislação (Plano Diretor, Estatuto da Cidade e Código de Urbanismo e Edificações), repercutindo em graves impactos sociais e ambientais para o bairro.

DISCUSSÕES E RESULTADOS

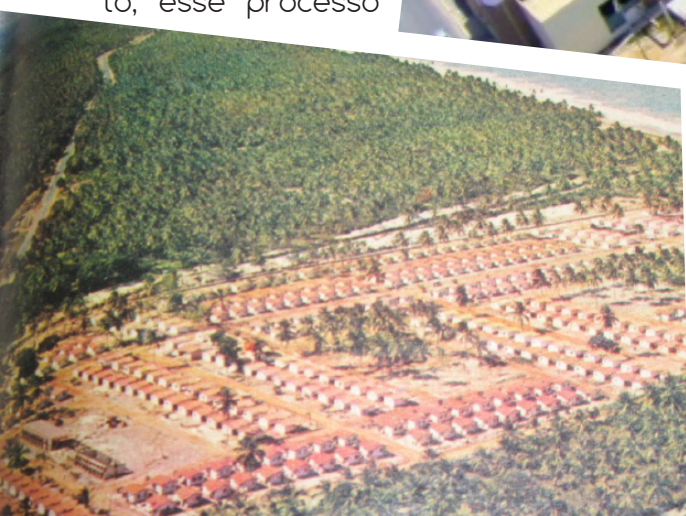
A implantação do Parque Shopping (2013) e da Avenida Josepha de Mello (2014) são os maiores exemplos do impacto ambiental causado no bairro (Figura 2).

Figura 1: Conj. habitacional da COHAB nos anos 70. Ao fundo, a atual Av. Gustavo Paiva. **Fonte:** Maceió Antiga, página facebook, 2016.



Esses empreendimentos ocasionaram a supressão da vegetação da Mata Atlântica. Além disso, a área onde estão localizados corresponde a 300 metros do antigo depósito da Cobel, enquanto que a legislação federal determina uma distância mínima de 500 metros para ocupações próximas a aterros sanitários. Isso significa que

Figura 2: É notável o impacto causado pelo desmatamento durante o processo de expansão do bairro de Cruz das Almas. **Fonte:** Prefeitura de Maceió, 2016.



essa região está sujeita a alta concentração de chorume, comprometendo a qualidade do lençol freático.

O Plano Diretor de 2005¹ estabelece que o município deve assegurar o equilíbrio ambiental e o desenvolvimento sustentável através de ações de planejamento, licenciamento, fiscalização, monitoramento e educação ambiental, além de determinar que qualquer projeto público ou privado deve obedecer aos parâmetros urbanísticos e ambientais estabelecidos na legislação municipal vigente. Na ocasião da construção inadequada dos projetos supracitados e na tentativa de compensar os danos ambientais causados, o Ministério Público do Estado de Alagoas entrou com uma ação judicial para o firmamento de um Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta - TAC², no qual se determinou que, ao longo de 30 anos, as empresas envolvidas deverão desenvolver ações de melhorias para a cidade, estimadas em R\$ 3,2 milhões. Um desses compromissos consistiu na elaboração do projeto de planejamento urbano através da técnica Charrete³. A ação, ocorrida em 2015, resultou no Plano Estruturante de Cruz das Almas, que tem o objetivo de compactar e conectar a área, incentivando o adensamento compatibilizado com a infraestrutura e a qualidade geral do espaço e da paisagem.

Em 2016, a Prefeitura de Maceió iniciou o processo participativo de Revisão do Plano Diretor da cidade. No que se refere à legislação ambiental e de uso e ocupação do solo, o novo Plano Diretor determina a criação de Unidades de Conservação Estadual e Federal no zoneamento e a definição de um zoneamento distribuindo densidades construtivas e populacionais. Além disso, o Plano Diretor em revisão caracteriza o bairro de Cruz das Almas como área de adensamento controlado e, segundo o

documento, as atividades devem estar distribuídas no território de modo a evitar incompatibilidade para a vizinhança, garantindo a qualidade da paisagem urbana. A questão é que o quadro atual do bairro indica que as diretrizes de uso do solo propostas tanto pelo Plano Estruturante de Cruz das Almas, quanto pelo novo Plano Diretor não estão em coerência entre si; e a expansão, apesar de todo o enfoque no planejamento estratégico da área, segue e concentrada na orla marítima. Como exemplo disso destaca-se a nova dinâmica verticalização do bairro, que vai contra ao padrão da cidade de Maceió de edifícios de oito pavimentos (Figura 3).

O Código de Edificações de Maceió⁴ regulamenta a verticalização de maneira a evitar que ocorra interferência lesiva a paisagem e, ainda, que impeça o sombreamento de praias e lagoas. No momento, há apenas alguns edifícios em fase de construção, mas a quantidade de terrenos demarcados por construtoras é grande e anuncia que, em breve, a paisagem da orla estará comprometida.



Figura 3: A escala dos novos empreendimentos é desproporcional e causa grande impacto na paisagem do bairro de Cruz das Almas.
Fonte: Google Maps, 2016.

¹ Capítulo II – Artigos 18, 23 e 29.

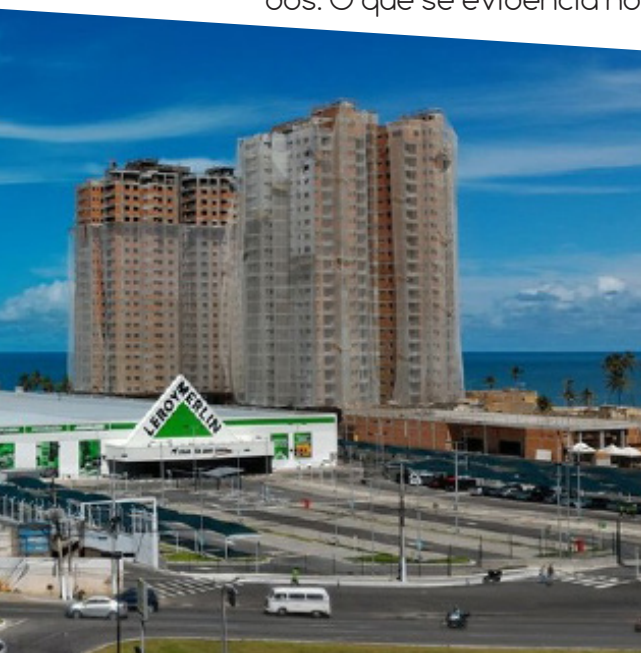
² Publicado no Diário Oficial do Estado de Alagoas em 16 de dezembro de 2014. Proc. Nº PGJ/AL-880/2013.

³ Metodologia que consiste em reunir todos os envolvidos no desenvolvimento de um projeto urbano para debater, ao longo de um período predeterminado, as soluções que serão adotadas para o município.

⁴ Lei Municipal Nº 5.593, de 08 de Fevereiro de 2007.

Processo semelhante ocorreu na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro. Em 1969, Lúcio Costa elaborou um Plano Piloto baseado nos princípios modernistas, no qual estava previsto o controle da expansão urbana e a preservação do meio ambiente a fim de evitar que edifícios altos bloqueassem a vista e a circulação da brisa marítima. Com o passar dos anos, a legislação abriu espaço para o setor imobiliário, o que acarretou mudanças nas condições de uso e parcelamento do solo. Atualmente, a paisagem do bairro é marcada por prédios de classe média alta, cercados por muros, enquanto a população de baixa renda aglomera-se em áreas impróprias.

A Constituição Federal de 1988, nos artigos 182 e 183, objetiva o desenvolvimento da função social da cidade e a garantia do bem-estar de seus habitantes. Desse modo, todos os instrumentos de legislação e fiscalização devem atuar em favor de políticas públicas democráticas, que evitem a exclusão socioespacial e garantam a qualidade de vida das cidades. Além disso, devem incentivar a participação popular e priorizar as necessidades, em vez de interesses privados. O que se evidencia no



bairro de Cruz das Almas, atualmente, é um desacordo entre essas políticas urbanas e o favorecimento do mercado imobiliário.

.....

REFERÊNCIAS

Aterramento de Grotas Muda a Topografia de Maceió. Jornal Extra De Alagoas. 28 Mai. 2015. Disponível em: <<http://www.extralagoas.com.br/noticia/17402/esta-semana-nas-bancas/2015/05/28/aterramento-de-grotas-muda-a-topografia-de-maceio.html>>. Acesso em: Abril de 2016.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.html>. Acesso Em: Abril de 2016.

BRASIL. Estatuto da Cidade Comentado: Lei 10.257 de 19 de julho de 2001. Comenta o novo conceito jurídico constitucional do significado de cidade e ordem urbanística. Organizadores Celso Santos Carvalho, Ana Cláudia Rossbach. São Paulo, Ministério das Cidades: Aliança das Cidades, 2010. Disponível em: <http://www.cidades.gov.br/images/stories/ArquivosSNPU/Biblioteca/PlanelamentoUrbano/EstatutoComentado_Portugues.pdf> Acesso em: Abril de 2016.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE ALAGOAS. Termo de Compromisso de Ajustamento de Conduta. Disponível em: <<http://www.doedl.com.br/portal/visualizacoes/jornal/#/p:78/e:23340>>. Acesso em: abril de 2016.

FERNANDES, Tatiana. Barra da Tijuca (RJ), Plano Piloto, Legislação e Realidade: o processo de urbanização, ocupação e suas consequências ambientais. Rio de Janeiro, 2013.

MACEIÓ. Lei n. 5.593 de 08 de fevereiro de 2007. Institui o Código de Urbanismo e Edificações do Município de Maceió. Disponível em: <http://sempla.maceio.al.gov.br/sempla/dpu/c%3%93digo%20_2007_mapas_a3/codigo_maceio_junho%202007_formatado.pdf>. Acesso em: Abril. 2016.

PREFEITURA DE MACEIÓ. Revisão do Plano Diretor. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/revisao-do-plano-diretor-participe/>>. Acessado em: Abril de 2016.

O OLHAR PARA A CIDADE:

A apreensão da forma urbana sob aspectos históricos e estéticos

INTRODUÇÃO

A cidade tradicional, vista por teóricos de cunho progressista como caos e desordem, pode ser enxergada como efígie de progresso e beleza, sob o ângulo de historiadores como Camillo Sitte (1843 – 1903) e Saverio Muratori (1910 – 1973), a partir de aspectos utilizados em seus discursos, compreendidos, respectivamente, como valores históricos e estéticos.

Para entendimento das concepções de cada autor, emerge a necessidade de expor o contexto em que essas se apresentam e a razão da existência delas segundo os problemas urbanos que eles vivenciavam. Este artigo tem o objetivo de contribuir no conhecimento das variadas formas de como se observa a cidade, como um estímulo para a prática de um olhar que contemple aspectos técnicos sem negligenciar a sensibilidade e a história.

A CIDADE SOB VALORES ESTÉTICOS E HISTÓRICOS

Contrário à rigidez retilínea e matemática aplicada na cidade em meados do século XIX segundo planos urbanísticos baseados em conceitos modernistas, o arquiteto e urbanista austríaco Camillo Sitte propõe melhorias para o ambiente urbano sob outra ordem de apreensão, de acordo com valores estéticos e artísticos. Nessa perspectiva, Sitte afirma:

Uma cidade deve ser construída para tornar o homem ao mesmo tempo seguro e feliz. Para que esta última se efetive, a construção urbana não deveria ser apenas uma questão técnica, mas também artística, em seu sentido mais próprio e elevado. (SITTE, 1992, p.14)

Como objeto de análise na cidade, Sitte considera em seus estudos as relações entre as praças, os monumentos e os edifícios próximos a elas; a relação entre fachadas dos edifícios e dimensões das quadras; o tamanho e a formas das praças; as ruas e a sucessão visual por elas proporcionadas, aproximando a escala de visualização ao cidadão comum, com uso de perspectivas, a partir de fragmentos de um vasto tecido urbano.

Sobre a citada dimensão da praça, o arquiteto apresenta a relação entre praça e edifício, ao “identificar duas categorias de praça: as de largura e as de profundidade” (SITTE, 1992, p.55), na qual a localização e o olhar do observador se fazem guias para seus conceitos. Essa relação dá-se por meio da dimensão entre a fachada do edifício principal e a praça, ou praças, que o circundam.

Assim, as praças de igreja e as de prefeitura deveriam ser consideradas, respectivamente, praças de profundidade e praças de largura, um fator a ser levado em conta na disposição de monumentos, estátuas etc. (SITTE, 1992, p.55).

Ao tomar as ruas como objeto de análise, Sitte apresenta-se desfavorável à configuração proposta pela modernidade, na qual essas devem ser ampliadas em dimensão e número. Sua opinião sobre o efeito estético-sensitivo é a de que esse deveria ser agradável ao cidadão e só pode ser obtido por meio da sinuosidade e da organicidade do traçado urbano. Para Sitte (1992, p.48), deveria desembocar apenas uma única rua em cada ângulo de uma praça, e, caso houvesse uma rua perpendicular, essa desembocaria na primeira, na qual a praça já não poderia ser vista. Essas ruas não deveriam ser largas, pois, sob o ponto de vista dos propósitos artísticos, diminuiriam a naturalidade do espaço, aspecto de interesse estético que reforça o “caráter pinturesco do conjunto” (SITTE, 1992, p.63). De acordo com Choay (2005, p.292), as análises e propostas de Sitte são possíveis apenas quando o autor pode

Muratori tem ênfase nas “tradições históricas dos elementos vernaculares das cidades italianas e sua relação com a forma urbana” (MURATORI, 1959 apud COSTA; NETTO, 2015, p. 35).

Muratori assim como Sitte, baseia-se no princípio que “considera a noção de conjunto, em detrimento da preservação do edifício isolado” (COSTA; NETTO, 2015, p. 141), mas como objeto de análise o primeiro considera o “tipo”, como um modelo disponibilizado pela herança cultural, que pode ser percebido em qualquer objeto produzido pelo homem. Na análise primária muratoriana, o tipo refere-se à edificação ou à sua reprodução física - o tipo básico - e, dessa maneira, demonstra a ponte entre o organismo humano, na relação do tipo como uma estrutura celular capaz de sofrer mutações, ao longo do tempo, passando a constituir o processo tipo-morfológico (COSTA; NETTO, 2015).

Percebe-se que, para Muratori, é necessário o precedente entendimento da formação da cidade, para posterior intervenção projetual, para que não ocorra a “descaracterização da paisagem urbana cultural e contradições entre gestão e administração dessa paisagem” (COSTA; NETTO, 2015, p. 212).

Para Sitte, a intervenção é feita a partir de um plano de extensão, no qual o projetista pode prever o número de obras públicas, bem como suas dimensões e formas, para que não sejam dispersas por toda parte. A concepção projetual, de forma intuitiva e artística - como dos mestres antigos -, faria o caráter peculiar de cada espaço ser respeitado (SITTE, 1992).

CONCLUSÃO

Entre as concepções de Sitte e Muratori analisadas, percebe-se a concordância na análise da forma urbana quanto à observação das dimensões e forma dos lotes em relação aos edifícios e espaços vazios, a configuração e implantação das ruas e a análise dos aspectos históricos e geográficos para as propostas urbanísticas, que se relacionam

Definir as estruturas específicas que conferem a uma paisagem construída tridimensional suas qualidades visuais e sinestésica. A diacronia é a dimensão obrigatória da análise: somente comparando sistematicamente conjuntos urbanos de épocas diferentes é que será possível fazer surgir constantes e variáveis.

A partir desse aspecto primordial na análise percebe-se a sincronia entre conceitos expressados nos estudos da forma urbana no século XX, doravante aspectos observados na Itália, em consonância com Sitte: os estudos formulados por Saverio Muratori sobre Morfologia Urbana, nos quais se apreende que os “processos culturais e históricos produzem diversificações diacrônicas e diatópicas, sendo as primeiras modificações que ocorrem num tipo básico”, quando situado numa mesma área cultural a partir do decurso de um período de tempo (COSTA; NETTO, 2015, p. 159).

A forma de visualização da cidade segundo o arquiteto e urbanista italiano

aos estudos de Morfologia Urbana. Percebe-se, ainda, a contrariedade dos autores a conceitos modernistas, exceto às conquistas alcançadas pela construção urbana moderna quanto à condição sanitária das cidades europeias.

O olhar para a cidade não se abrevia em conceitos técnicos, e a possibilidade de propostas intervencionais que caracterizam a cidade sob o ângulo de sua tradicionalidade, em aspectos que sugerem efeitos emocionais ao cidadão e não renegam a bagagem histórica impregnada em cada forma urbana.



REFERÊNCIAS

CHOAY, Françoise. Camillo Sitte. In: _____. O Urbanismo: utopias e realidades uma antologia. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

COSTA, S. de A. P.; NETTO, M. M. G. Fundamentos de Morfologia Urbana. Belo Horizonte: C/ Arte, 2015. 236 p.

SITTE, C. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos. Organização e Apresentação de Carlos Roberto Monteiro de Andrade, tradução de Ricardo Ferreira Henrique, São Paulo: editora Ática, 1992.



A T E
B R
E V E !

“Sou livre para o silêncio das formas e das cores.”

Manoel de Barros

REALIZAÇÃO:



APOIO:



FAPEAL
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA
DO ESTADO DE ALAGOAS