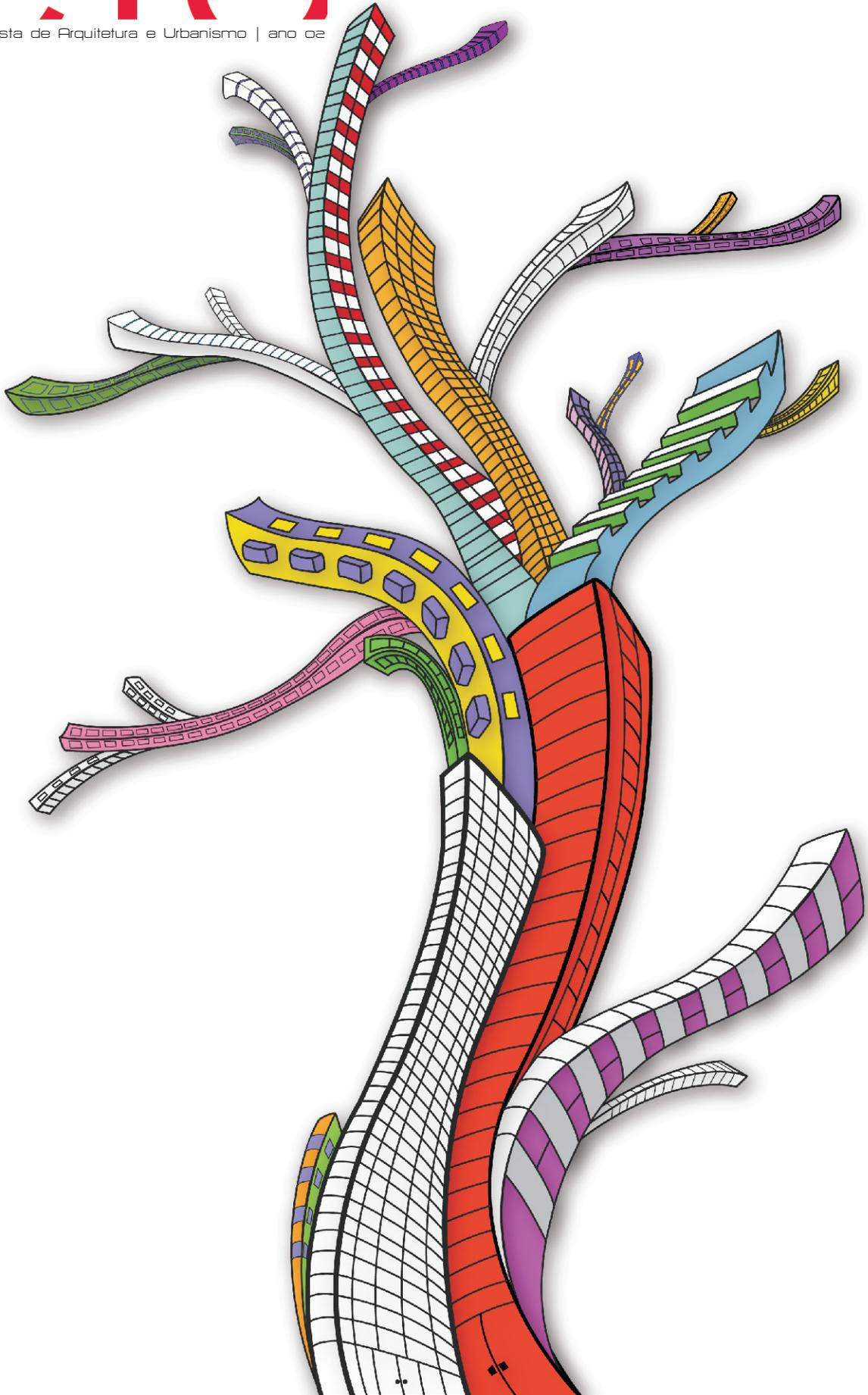


impeto

Impeto | Revista de Arquitetura e Urbanismo | ano 02



ISSN: 1983-6171



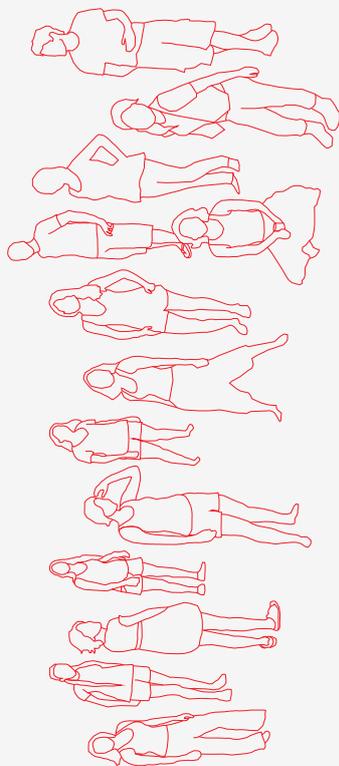
9 771983 617036



PROGRAMA DE EDUCAÇÃO TUTORIAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS



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 saudade.

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 se esgota e da construção de uma memória que se expande.

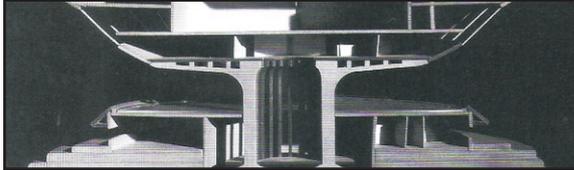
É justamente a memória que mantém um petiano petiano. É a sensação que se desperta ao saber que outros também percorreram aquele espaço, partilharam as cadeiras e as experiências.

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.

Aqui está, hoje, a revista com outra cara,
aguardando as próximas que virão.

sumário

4



REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE PROJETO

Kátia Azevedo Teixeira

7



PLANO DIRETOR E ESTATUTO DA CIDADE: garantia de implantação ou de ineficiência?

Roberto Schweigert

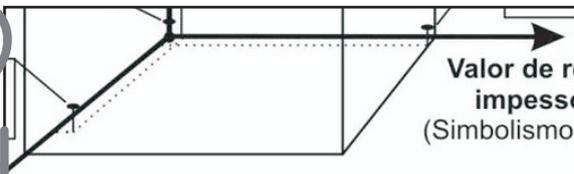
11



A POROSIDADE DOS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS: a conectividade de pequenas intervenções urbanas

Andressa Carmo Pena Martinez

15



DA VERDADE DOS OBJETOS À SIGNIFICAÇÃO DOS SUJEITOS: o desafio contemporâneo da conservação do patrimônio histórico

Lúcia Tõne Ferrerira Hidaka

18



O USO DAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARQUITETURA E URBANISMO

Adriana Capretz Borges da Silva Manhas
Max Paulo Giacheto Manhas

27



UMA ABORDAGEM HISTÓRICA DOS CONCEITOS DE MORFOLOGIA URBANA E TIPOLOGIA ARQUITETÔNICA

Renata Baesso Pereira

Uma idéia, uma palavra, um texto... A decodificação de sons, a expressão do som através de letras, revolucionou a forma de perceber e registrar o mundo. Tornou a linguagem portátil e, por extensão, difusora, acessível aos conhecedores dos códigos.

Por outro lado, através da palavra escrita foi possível congelar um pensamento, ir e voltar ao texto, rever, repensar idéias. A possibilidade de registro faz com que as bases físicas do texto contenham uma grande carga de responsabilidade para quem as constrói - para quem escreve e lê os textos.

Esse compromisso se manifesta desde o momento inicial marcado pela escolha dos escritos. Os artigos que recheiam a revista propõem a discussão da Arquitetura e do Urbanismo sob várias perspectivas: preservação do patrimônio, formação profissional, políticas e espaços públicos, formas da cidade.

Essa aparente diferença de abordagem vai se desmanchando, os discursos vão ficando mais próximos ao compartilharem do desejo de incrementar o entendimento do universo arquitetônico e da atuação do arquiteto. Colocam em evidência a questão da autonomia do sujeito e também do objeto, mostrando que estamos em constante processo de amorfoseamento, seja no âmbito da ação ou do pensamento, que somos produtores e reféns do complexo jogo que articula o Tempo e o espaço.

Assim, todas as idéias aqui vinculadas partem de uma inquietação, um sobressalto de questionamento sobre as temáticas relativas à Arquitetura, desde o seu ensino até sua execução. São seis idéias, seis expressões, seis formas de exercer e representar a profissão que se materializam em palavra escrita, em leitura.

Para além da palavra desenhada, dar cara à revista é outro processo de leitura, construção e escrita. Compor a capa, deslocar as informações para cá e para lá no espaço do papel virtual, aumentar letra, esticar números, recortar imagens, decidir o tipo de papel, as dimensões das folhas, a extensão da orelha... De todo esse processo aparentemente mecânico, resulta outra linguagem além da escrita e, como tal, também passível de leitura e tão poética quanto. Leitura essa que torna crescente o compromisso com uma identidade, com o ímpeto que motivou a criação desse espaço de propagação de algumas formas de ver o mundo.

Aqui nos colocamos como suporte a essas idéias, criamos sua condição de portabilidade, e também de revisão, abrindo o espaço para a possibilidade de infinitas conversas, as quais, como a Arquitetura, não poderiam deixar de ser variadas.

CAPA | Daniel Melro

é estudante de Design Gráfico pela Faculdade Maurício de Nassau e trabalha na área fazendo projetos que envolvem artes plásticas e gráficas. Juntamente com três amigos, compõe um coletivo de design chamado RECA que realiza trabalhos experimentais e institucionais na área de Design Gráfico.

flickr.com/danielmelro
fotolog.com/dmelro
flickr.com/recacoletivo

Roseline Oliveira
Tutora PET Arquitetura

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

Reitora

Ana Deyse Rezende Dorea

Vice-reitor

Eurico de Barros Lôbo Filho

Diretora da Edufal

Sheila Diab Maluf

Conselho Editorial Edufal

Sheila Diab Maluf (Presidente)
Cícero Péricles de Oliveira Carvalho
Elton Casado Fireman
Roberto Sarmento Lima
Iracilda Maria de Moura Lima
Lindemberg Medeiros de Araújo
Leonardo Bittencourt
Eurico Eduardo Pinto de Lemos
Antonio de Pádua Cavalcante
Cristiane Cyrino Estevão Oliveira

Conselho Editorial Revista Ímpeto

Augusto Aragão de Albuquerque
Diógenes Batista Ângelo
Flora Paim Duarte

Gianna Melo Barbirato
Jordana Teixeira da Silva
Kamila Mendonça de Lima
Kamilla Moraes de Souza
Luiz Felipe Leão Maia Brandão
Mária Angélica da Silva
Roseline Vanessa Oliveira Machado

Diagramação

Diógenes Batista Ângelo
Flora Paim Duarte

Revisão

PET Letras UFAL
PET Arquitetura UFAL

Catálogo na fonte Universidade Federal de Alagoas Biblioteca Central - Divisão de Tratamento Técnico Bibliotecário
Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

PET Arquitetura

Bruno Wanger de Andrade
Diógenes Batista Ângelo
Flora Paim Duarte

Jordana Teixeira da Silva
Kamilla Moraes de Souza
Laura Calheiros Gomes Ribeiro
Livia Wanderley da Silva
Luanne de Amorim Bezerra
Manuela de Lima Ferreira
Paula Victória
Renata Camelo Lima
Wevila Fontes Brandão Correia

Tutor PET Arquitetura

Roseline Vanessa Oliveira Machado

Ímpeto: Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal de Alagoas - UFAL - Ano 2, n. 2 (dez.2009). - Maceió, 2009-v. Anual, ISSN 1983-6171

1.Arquitetura - Periódico. 2. Urbanismo - Periódico.

CDU: 711.4(051)

Contato:

Site: www.pet.ufal.br/petarq
e-mail:petarq@hotmail.com
Fone: 82-3214-1290
Direitos desta edição reservados à Edufal
Editora da Universidade Federal de Alagoas
Campus A. C. Simões, BR 104, Km. 97,6
Fone/Fax: (82) 3214.1111
Tabuleiro do Martins - CEP: 57.072-970
Maceió - Alagoas
E-mail:edufal@edufal.ufal.br
Site: www.edufal.ufal.br

Coordenação Revista Ímpeto

Flora Paim Duarte

Capa

Daniel Melro

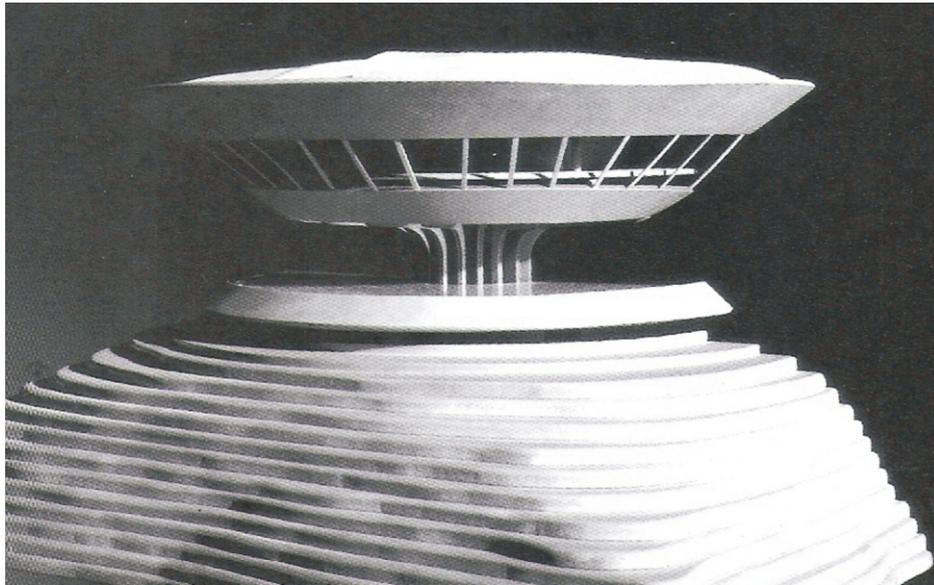
Editora Afiliada à ABEU



REFLEXÕES SOBRE O ENSINO DE PROJETO

Em todo o mundo - e em particular no Brasil - as universidades se preocupam em elevar o patamar de escolaridade de sua população, encaminhando-se para um ensino que recebe indivíduos de outros setores sócio-culturais desta. Ao mesmo tempo, esse nível de ensino tem sido objeto de um conjunto de análises e críticas envolvendo os seus objetivos, a sua estrutura, procedimentos, métodos que utiliza e conteúdos que escolhe – afinal, a formação que oferece.

A esse quadro se aliam transformações de extrema importância: a exaustão dos discursos hegemônicos e o irrestrito acesso à diversidade de produção em todas as áreas do conhecimento, resultado da variedade de valores, princípios, enfoques e disposições metodológicas que estão postos na atualidade. Esse conjunto de questões afeta a prática da educação, aí incluído o ensino de arquitetura. A difusão de conceitos efêmeros, irrelevantes ou, ainda, pertinentes a contextos diferentes - como a procura obsessiva da inovação formal, da arquitetura impactante, da imagem do objeto - é mais influente quando há carência de suporte crítico consistente, dando origem à arquitetura “espetáculo”, “cenário”, instrumento de “marketing” ou objeto de consumo, descomprometida com seus elementos essenciais, o sentido e a consistência, como lembra Piñon (1). Expor tal arbitrariedade e perseguir a qualidade da produção arquitetônica são condições essenciais para o ensino.



A fragmentação dos conteúdos nos cursos de arquitetura e urbanismo

A organização dos cursos de arquitetura e urbanismo reúne disciplinas oriundas de diversas áreas que visam desenvolver a capacidade de construir um pensamento crítico, capaz de orientar soluções pertinentes, com opções tecnológicas adequadas ao ambiente, em suas várias escalas. Tais conhecimentos perfazem a formação e aportam na atividade de projeto – onde são desenvolvidas as atividades de ateliê, as quais centralizam a formação do arquiteto, como é apontado na maioria dos cursos (2).

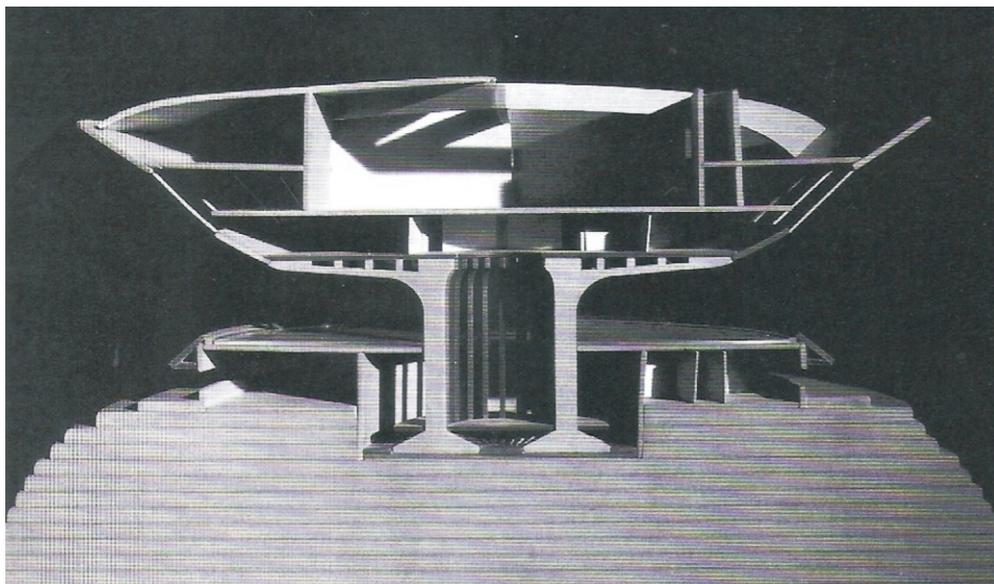
A integração desses conhecimentos, requerida pela profissão, é justificadamente enfatizada na formação, expressa no que chamamos de **capacidade de síntese** do aluno. Todavia, embora seja uma condição compreendida como imprescindível a mesma não comparece, no trabalho discente, com a frequência correspondente à ênfase que lhe é atribuída. E, justamente por isso, não nos autoriza a permanecer com os pressupostos e práticas de ensino que temos, ignorando quando os fatos devem ditar a procura de novas soluções.

Por outro lado, a desarticulação entre as fontes de conhecimento que estão na educação do arquiteto é uma constatação antiga, persistente e generalizada, apontada em discussões internas de cursos, documentos, análises de diferentes autores (3). Quando se reporta ao descolamento entre teoria, concepção e a materialidade, Graeff (4) é incisivo: "Assim, o divórcio entre arte e técnica na arquitetura começa com o distanciamento entre teoria e prática, o desenho / proposta teórica e a construção / realização prática da obra, vale dizer, do espaço". (GRAEFF, 1995, p.130).

Pela recorrência, a questão sugere, em nosso ponto de vista, pelos menos uma possibilidade da qual não se furta: a existência de uma aprovação tácita dos cursos, integrante do currículo oculto (5), que permite ao aluno prosseguir em seus trabalhos de projeto, independente da consideração do conjunto de conteúdos obrigatórios já oferecidos em outras disciplinas, restringindo-se à aplicação daqueles diretamente ministrados em Projeto.

Os valores veiculados no ensino tratam, justamente, da formação, por isso afetam o comportamento dos futuros profissionais, neles inculcando tanto procedimentos de resistência como de alteração dos elementos ideológicos da ocupação, como nos lembra Durand (6). Assim, essa situação que se origina na desconexão entre conteúdos das áreas de formação e que desliza, durante o aprendizado, para a desconsideração de alguns saberes de disciplinas obrigatórias, com frequência se estende à prática profissional (7), naquele entendimento de projeto arquitetônico preocupado apenas com os atributos finais da forma, descompromissado com conhecimentos pregressos da área, omissos nas questões do como fazer.

E, no entanto, o reconhecimento de que os conhecimentos técnico-científicos são uma necessidade intrínseca à atividade do arquiteto é uma das razões que justifica a regulamentação da profissão e a existência, na formação, das disciplinas correspondentes, conceituadas como profissionalizantes e obrigatórias nos cursos de todo o país (8).



Estrutura curricular e integração de conteúdos

De um modo geral, as disciplinas responsáveis pelo **projeto** mantêm-se menos receptivas aos principais conteúdos das outras áreas, deixando, por diferentes razões, de assumir a sua condição de **disciplina de integração** dos saberes que intervêm na elaboração de um projeto. Nesse sentido prepondera a posição, inegavelmente confortável, de expectativa da síntese dos conhecimentos a ser realizada pelo aluno.

O investimento na construção de uma estrutura pedagógica que admita, também para si, a responsabilidade de conceber, implantar e garantir a operacionalização efetiva de uma malha de relações entre os conteúdos que cada curso julgar fundamentais é tarefa necessária e urgente. Como uma possibilidade, o que se defende - dando às idéias um sentido prático - é que a estratégia pode estar particularmente focada nas disciplinas obrigatórias de projeto, justamente por ser esta a atividade que demanda a aplicação concreta dos demais conhecimentos, gradativamente, de acordo com o período de curso do aluno.

Nessa linha de raciocínio, há exemplos interessantes: no curso de arquitetura da Universidade de Buenos Aires, os alunos desenvolvem maquetes de volumes e de cortes de obras de referência para integrar os estudos de espaços, materiais, sistema de aberturas, aspectos construtivos e estruturais (Fig.1 e Fig.2). Na Escola Técnica Superior D'Arquitectura de Barcelona, a solução é dada pela integração horizontal entre as disciplinas de áreas técnicas e as de projeto; os conteúdos das primeiras são explicitados nos programas das disciplinas de projeto:

Aquest tercer curs, situat al mig de la carrera, preten consolidar coneixements anteriors a la vegada que iniciar la comprensió del projecte en tota la seva complexitat. La integració dels coneixements adquirits a altres assignatures és, en aquest moment, una tasca fonamental que ha de estar encaminada cap a una aproximació global i versemblant. (...) Nocions clares sobre l'estructura, el procés constructiu, els tancaments, les xarxes energètiques o el mateix programa poden configurar sòlids arguments i punts de partida d'unes propostes tendents a la complexitat real (9).

Naturalmente, a conquista de autonomia e de espírito crítico, próprios do nível universitário, faz parte do processo de formação do estudante de arquitetura e urbanismo, incluindo "o desafio de dotar de organicidade os inúmeros estímulos intelectuais que o curso propõe", como menciona Silva (2002. p.181). A essa perspectiva acrescenta-se outra, talvez mais generosa e realista: em graus e tempos diferentes, e de acordo com interesses também diferentes, a integração dos conhecimentos será feita, espontaneamente, por todos os indivíduos. Porém, quando se trata do ensino de uma profissão e, mais que isso, da formação de uma identidade profissional, importa verificar se, como procedimento habitual durante o aprendizado, essa integração de saberes deve ser deixada à experiência do estudante, isto é, de seu conhecimento empírico, ou se há vantagens em ampliar, a priori, as condições de compreensão em que se dá o seu conhecimento.

Em outros termos: se a competência que o estudante deve ser capaz de obter exclui a responsabilidade da estrutura curricular pela definição de processos e estratégias que organizem e promovam, em diferentes graus, a integração daqueles conteúdos das diversas áreas - tecnologia, teoria e crítica, conforto ambiental, projeto urbano, de arquitetura e de paisagismo - que cada curso julgar como fundamentais. Este é o aspecto fundamental da reflexão deste trabalho.

Fig.1 (esquerda): Museu de Arte Moderna de Niterói, projeto de Oscar Niemeyer.
Fig.2 (direita): Corte do mesmo edifício. Maquetes desenvolvidas por alunos do curso de arquitetura da Universidade de Buenos Aires, que permitem integrar estudos de espaços e da realidade construtiva. Fonte: Grinberg, Jaime. 480 estudios del espacio. Buenos Aires: Tecno, 2001, p.26 e p.29.

(1) PIÑÓN Hélio. Teoria do projeto. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

(2) Este entendimento foi confirmado em pesquisa com 57 cursos do Brasil e 34 cursos estrangeiros; o registro se encontra em TEIXEIRA, K. Ensino de Projeto: Integração de conteúdos. Tese - FAU/USP, São Paulo, 2006.

(3) Entre outros trabalhos recentes: KUFNER, T. M. A. História e Projeto: O papel do precedente na concepção da Forma Arquitetônica. Dissertação - FAU/USP, São Paulo, 2002; LEITE, M. A. D. F. O Ensino de Tecnologia em Arquitetura e Urbanismo. Dissertação - FAU USP, São Paulo, 1998; VIDIGAL, E. J. Um estudo sobre o Ensino de projeto de arquitetura em Curitiba. Dissertação - FAU/USP, São Paulo, 2004.

(4) GRAEFF, E. A. Arte e Técnica na Formação do Arquiteto. São Paulo: Nobel; Fundação Vilanova Artigas, 1995, p.130.

(5) Sobre este conceito, ver SACRISTÁN, J.G. Compreender e Transformar o Ensino. Porto Alegre: Artmed, 1998.

(6) DURAND, J. C. G. Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

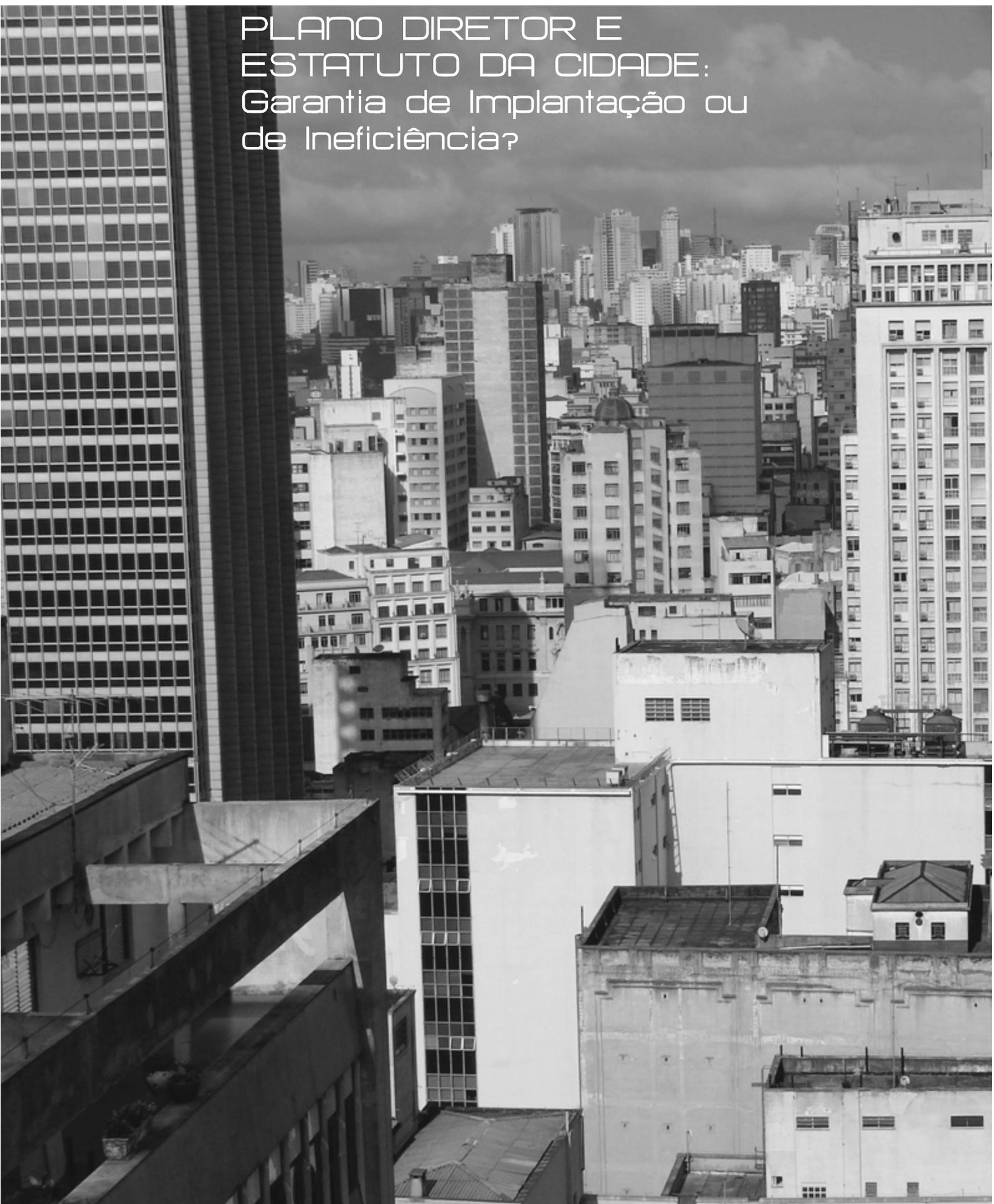
(7) CARVALHO, J. M. N. Prática de Arquitetura e Conhecimento Técnico. Tese - FAU USP, São Paulo, 1994. O trabalho aponta a carência de conhecimento dos arquitetos na área.

(8)* [...] a) imprescindibilidade de que a atividade profissional a ser regulamentada - se exercida por pessoa desprovida da formação e das qualificações adequadas - possa oferecer riscos à saúde, ao bem-estar, à segurança ou aos interesses patrimoniais da população; b) real necessidade de conhecimentos técnico-científicos para o desenvolvimento da atividade profissional, os quais tornem indispensável a regulamentação; [...]". In: Brasil. Perfis da Área & Padrões de Qualidade - Expansão, Reconhecimento e Verificação Periódica dos Cursos de Arquitetura e Urbanismo. Brasília, 1995, p.6.

(9) UNIVERSIDAD DE BARCELONA. Escola Técnica Superior D'Arquitectura de Barcelona. Espanha, 2004. Ementa das disciplinas de Projeto V e VI - 3º ano da graduação. www.upc.es/etsab. Acesso em 28 fev. 2004.

"Este terceiro ano, posicionado no centro do curso, pretende consolidar conhecimentos anteriores ao período de iniciar a compreensão do projeto em toda a sua complexidade. A integração dos conhecimentos adquiridos em outras disciplinas é, nesse momento, uma empreitada fundamental que deve estar dirigida para uma aproximação global e verossímil. Noções claras sobre estrutura, o processo construtivo, os vedos, as redes de energia ou o próprio programa podem configurar sólidos argumentos e pontos de partida de propostas que tendem à complexidade real." Tradução da autora.

PLANO DIRETOR E ESTATUTO DA CIDADE: Garantia de Implantação ou de Ineficiência?



Roberto Schweigert

Mestre em Arquitetura e Urbanismo e atualmente, além de docência, cursa doutorado em Planejamento Urbano e Regional na USP - Universidade de São Paulo.



Pode-se dizer que no cenário brasileiro, o conceito de Plano Diretor, similar ao que se utiliza hoje, é empregado desde o ano de 1930 quando foi elaborado o Plano Agache¹ para a cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, os Planos Diretores no Brasil só ganharam importância com a criação do SERFHAU² – Serviço Federal de Habitação e Urbanismo, em 1964, apesar do tema, internacionalmente, já vir sendo discutido há décadas. O motivo que explica esta tardia preocupação com o planejamento urbano, de acordo com Villaça³, está relacionado à transformação do Brasil de uma nação essencialmente agrícola, para um país industrializado: isso gerou um aumento da população residente em áreas urbanas, implicando em maior necessidade de serviços e infra-estrutura e, principalmente, habitações para alojar esses novos habitantes.

Entretanto, apesar dos planos do SERFHAU contarem com diagnósticos tecnicamente precisos, suas propostas se desvinculavam dos anseios da população e o aspecto participação da comunidade no planejamento não era nem cogitado. Desta forma, grande parte das regulamentações acabou não sendo seguida nem pelo poder público, nem pela população, que praticamente as desconhecia. É importante destacar, contudo, que se formou um conhecimento técnico imprescindível para a estruturação das administrações públicas. Essa prática efetivada pelo SERFHAU demarcou importantes avanços: desde a definição de um método suficientemente abrangente, capaz de identificar problemas e relacioná-los entre contextos específicos, até os parâmetros de identificação das intervenções urbanas necessárias e os critérios de avaliação das mesmas, procurando antever, sempre, os possíveis resultados. Esses planos idealistas e distanciados da realidade social e econômica acabaram sendo reduzidos a meros documentos e seu modelo de planejamento enfraqueceu devido a ingerências políticas de um lado, e de outro pela necessidade de acompanhar a transformação da sociedade que passava de um período de governo autoritário para a democracia. A abertura política iniciada a partir do ano de 1985 permitiu suscitar novos questionamentos, como a necessidade de participação da população nas decisões relacionadas ao futuro de suas cidades.



Fig. 1: Panorâmica do centro da cidade de São Paulo que apresenta taxa negativa de crescimento demográfico (Foto do autor).

¹ Produzido pelo urbanista francês Alfred Agache para a cidade do Rio de Janeiro.

² SERFHAU: instituído pela Lei Ordinária nº. 4.380 de 21/08/64, de acordo com seu Art. 55, alínea g, tinha, entre outras, a seguinte atribuição: prestar assistência técnica aos Estados e Municípios na elaboração dos planos diretores; extinto em 22.08.1975, todas as suas atribuições relativas ao planejamento passaram para o BNH – Banco Nacional de Habitação também já extinto.

³ VILLAÇA, Flávio. A Ilusão do Plano Diretor. http://www.flaviovillaca.arq.br/pdf/ilusao_pd.pdf

Conforme previsto na Constituição Federal anterior.

⁵ Esta mudança de nível para entidade da Federação pode ser inferida nos artigos 1º e 18º da Constituição Brasileira de 1988.

⁶ FARAH, Marta Ferreira Santos & BARBOZA, Hélio Batista. Novas Experiências de Gestão Pública e Cidadania. Rio de Janeiro : FGV, 2001, p. 07.

⁷ CEPAM - FUNDAÇÃO PREFEITO FARIA LIMA. Plano Diretor Passo a Passo. São Paulo : Imprensa Oficial, 2005, p. 23-24.

⁸ Título III – “Da Organização do Estado”, capítulo IV – “Dos Municípios”, art. 29 e artigo 30, inciso VII, respectivamente.

⁹ Regulamentados pela Lei nº. 10.257 – Estatuto da Cidade.

¹⁰ Capítulo II do Título VII – Da Ordem Econômica e Financeira.

¹¹ Dispõe sobre todas as políticas de desenvolvimento urbano, prescrevendo que devem ser executadas através de normas gerais, expressas na forma de lei, e que tem por objeto “ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e garantir o bem-estar de seus habitantes”.

¹² Regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal.

¹³ Este diploma legal está disposto e ordenado em cinco capítulos, que versam sobre: capítulo I – diretrizes gerais; capítulo II – instrumentos de política urbana; capítulo III – plano diretor; capítulo IV – gestão democrática da cidade; e capítulo V – disposições gerais.

¹ OLIVEIRA, Aluísio Pires de & CARVALHO, Paulo César P. Estatuto da Cidade: Anotações à Lei 10.257, de 10.07.2001. Curitiba: Jurua, 2002, p. 185.

¹⁵ É o caso da Lei Orgânica Municipal.

A CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988

Até a promulgação da vigente Constituição Federal do Brasil em 1988, a maior parte dos municípios do país empregava a estrutura de leis orgânicas estaduais para dirigir a organização e gestão de suas administrações. Com a aprovação desta Constituição, os municípios foram equiparados ao mesmo status dos Estados e do Distrito Federal, tornando-se entes da Unidade Federativa.

Adquiriram, desta forma, autonomia para editar leis orgânicas próprias para definir a organização de seu território e “de meros executores de políticas formuladas e controladas financeiramente pelo governo federal”, conforme Farah & Barboza⁶ as administrações municipais “assumiram progressivamente novas funções e atribuições, passando a se responsabilizar pela formulação de políticas públicas nas mais diversas áreas”. Ao determinar estes novos limites da competência legislativa dos municípios, enquanto entidades da Federação, a Constituição reconheceu o “princípio da predominância do interesse” que, segundo CEPAM⁷, significa que “a União tratará das matérias e questões predominantes de interesse [...] nacional, enquanto os Estados cuidarão das matérias e questões predominantes de interesse regional, e aos municípios foram destinados os temas de interesse local”. Aos municípios ficou então assegurada a autonomia política, administrativa e financeira. Além de estabelecer que os municípios devam ser regidos⁸ por lei orgânica, a Constituição Federal de 1988 enuncia como competência dos Municípios “promover, no que couber, adequado ordenamento territorial, mediante planejamento e controle de uso, do parcelamento e da ocupação do solo urbano”. Como orientador dessas disposições, acresce-se seus artigos 182 e 183⁹ relativos à Política Urbana¹⁰. O parágrafo 1º do artigo 182¹¹ dispõe precisamente sobre o Plano Diretor, tomando-o como “instrumento básico da política de desenvolvimento e de expansão urbana”.

A Constituição Federal estabelece, ainda, outros instrumentos que se articulam às diretrizes do Plano Diretor para resgatar sua perspectiva de um planejamento a longo prazo, dentre elas, o plano plurianual, as diretrizes orçamentárias e o orçamento anual, buscando assegurar resoluções mais democráticas e, principalmente, continuidade de ações.

ESTATUTO DA CIDADE

Contudo só em 2001, com a sanção do Estatuto da Cidade¹² - Lei 10.257, é que os Planos Diretores passaram a ter claras todas as premissas¹³ que devem ser seguidas em seus dispositivos. Desta forma, tudo que se relacionar ao cumprimento do Estatuto da Cidade, estará automaticamente vinculado ao que disciplina o Plano Diretor. O Estatuto da Cidade, além de regulamentar o capítulo da Constituição Federal de 1988, relativo à Política Urbana, estabelece a “função social da propriedade”, que significa que “a propriedade deve ter um uso bom para toda a cidade, ou seja, uma função social”. Dentro de seu objetivo de ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, o Estatuto da Cidade inclui, também, a gestão democrática por meio da participação da população e de associações representativas dos vários segmentos da comunidade.

Mas as normas constantes do Estatuto da Cidade “são, em sua maioria, organizacionais, estabelecidas pelo legislador com o objetivo de criar, intencionalmente, fins e propósitos específicos que se reflitam numa melhoria da qualidade de vida, atendendo à função social das cidades”, conforme Oliveira & Carvalho¹, “todavia, normas outras, de naturezas diversas, do direito administrativo ao processual civil, estão presentes no Estatuto, sendo que grande parte dos institutos necessita de Lei Municipal¹⁵ para serem implementados”.



Fig. 2: Ocupações ilegais na periferia da cidade de São Paulo (Foto do autor).

¹⁶Referindo-se à integração vertical, que articula as três esferas governamentais, e à horizontal, referente aos setores político-administrativo, financeiro e econômico.

¹⁷TEIXEIRA, Denise Mendonça. Plano Diretor do Município de Ipiáu - BA: Limitações e Possibilidades. 2003. 170 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2003, p. 62.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos municípios brasileiros pode-se reconhecer que houve um retardamento na aplicação dos Planos Diretores porque o planejamento foi incentivado só na década de 1970, devido à situação insustentável que se estabeleceu nas maiores cidades que não eram capazes de atender os grandes contingentes de migrantes que deixavam as áreas rurais. Contudo, o que se constatava, primeiro, era que as propostas destes planos constituídos pelo SERFHAU ficavam desvinculadas das decisões e interesses dos poderes municipais; funcionavam, efetivamente, como instrumentos tecnocráticos com o fim de se obter financiamentos federais e até, internacionais, para a implementação das intervenções. E, segundo, na prática, apenas se executava o lado técnico; tanto a integração¹⁶– atribuição também do SERFHAU – como a execução dos planos, restringiram-se a letra da lei, conforme Teixeira¹⁷.

Já quanto ao objeto do atual Plano Diretor, por mais pormenorizados que sejam seus temas, enquanto lei, ele não pode ser específico, pois as leis tratam de casos hipotéticos, de forma generalista, no intuito de abranger o maior número de situações concretas possíveis. Nesse sentido, todos os assuntos do plano pressupõem diferentes interpretações. Por isso, são os atores sociais que acabam determinando e validando o que lhe convém: o que se pretende enfatizar é que o Plano Diretor legitima inúmeras prerrogativas que podem efetivar a transformação das práticas urbanísticas, mas só com a conscientização da população e a partir de suas exigências é que estas prerrogativas serão colocadas em prática. É o caso da satisfação da função social da propriedade urbana que, enquanto direito urbanístico, está atrelada ao cumprimento das diretrizes do Plano Diretor que, entre outros preceitos, a define; e que, em contrapartida, só é legítimo quando a cumpre.

Em suma, se o Estatuto da Cidade não é uma lei auto-aplicável e sua vigência plena está atrelada à inserção dos novos instrumentos que deverão estar contemplados nas diretrizes do Plano Diretor, como garantir sua aplicação⁹ O que parece é que estamos diante de um quadro tão repetido na realidade brasileira, em que se criam leis para encobrir e postergar o verdadeiro enfrentamento dos problemas.

BIBLIOGRAFIA:

- CEPAM - FUNDAÇÃO PREFEITO FARIA LIMA. Plano Diretor Passo a Passo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- FARAH, Marta Ferreira Santos & BARBOZA, Hélio Batista. Novas Experiências de Gestão Pública e Cidadania. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.
- MEIRELLES, Hely Lopes. Direito Municipal Brasileiro. São Paulo: Malheiros Editores, 10ª Edição atualizada, 1998.
- MONTEIRO, Yara Darcy Police. Subsídios para a Elaboração do Plano Diretor, coordenado por Yara Darcy Police Monteiro, com a consultoria de Affonso Accorsi e Fernando Rezende da Silva. São Paulo: Fundação Prefeito Faria Lima – CEPAM, 1990.
- OLIVEIRA, Aluísio Pires de & CARVALHO, Paulo César P. Estatuto da Cidade: Anotações à Lei 10.257, de 10.07.2001. Curitiba: Juruá, 2002.
- PEREIRA, Luis Portella. A Função da Propriedade Urbana. Porto Alegre: Síntese, 2003.
- ROLNIK, Raquel. A Cidade e a Lei: Legislação, Política Urbana e Territórios na Cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- EIXEIRA, Denise Mendonça. Plano Diretor do Município de Ipiáu - BA: Limitações e Possibilidades. 2003. 170 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2003.
- VILLÇA, Flávio. A Ilusão do Plano Diretor: www.flaviovilca.arq.br/pdf/ilusao_pd.pdf.

A POROSIDADE DOS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS: A CONECTIVIDADE DE PEQUENAS INTERVENÇÕES URBANAS



Tempo e distância são relativos. Nós estamos tão perto das pessoas no lado oposto do globo, ou na profundidade dos oceanos ou na altura da atmosfera, como somos dos amigos abaixo na rua. Qualificações espaciais não estão mais relacionadas ao volume tridimensional. Nós temos as ferramentas para antecipar e reconhecer outras dimensões familiares? (AMIDON, 2001, p. 108).

Em voga no vocabulário recente de práticas urbanas, o termo **porosidade** surge em textos de Janes Amidon (2001), Charles Landry (2006) ou na definição de urbanismo contemporâneo criada por Nan Ellin (2006) e direciona a discussão sobre a importância das intervenções urbanas pontuais sob a ótica de uma rede conectada, que ultrapassa os territórios nacionais e atinge a macroescala global.

Nesse sentido, **Porosidade** reflete a noção de uma humanidade compartilhada, expressão utilizada por Landry (2006) para definir as experiências comuns que relacionam cidades distintas e solidificam o território urbano em proporção mundial. Landry destaca a Copa do Mundo de Futebol ou os Jogos Olímpicos, apesar de seu cunho competitivo, como momentos de reunião entre diversos grupos sociais, étnicos e culturais, numa relação que contribui diretamente para o enriquecimento das cidades. Independente da tentativa de alguns países em superarem as nações-sede anteriores, esses eventos reafirmam a noção de uma rede de intervenções e demonstram o potencial que possuem sobre o território da cidade.

Em uma escala mais próxima ao pequeno espaço público, eventos semelhantes transformam a cidade em uma galeria de artes aberta: uma oportunidade para entretenimento do público local, uma vitrine sobre a cultura e a imagem de uma cidade em um contexto mais amplo. A formatação de uma rede de intervenções, adicional às estruturas urbanas permanentes, estimula a utilização dos espaços públicos conectados através dos pequenos eventos.

Ampliando o conceito, a noção de **porosidade** pode ser compreendida não apenas através da formatação de uma rede física de intervenções, mas também a partir da conexão imaterial viabilizada pelas tecnologias digitais. Nesse sentido, as relações urbanas rompem as fronteiras geográficas e tornam-se acessíveis instantaneamente por meio de uma tela ou de um simples contato digital.

Independente das características ou recursos de cada evento, “esses novos e inovadores espaços destacam-se por sua habilidade de apropriação por diversas comunidades, por encorajar experiências múltiplas e alimentar as trocas sociais e culturais na cidade.” (RYAN, 2006). Nesse sentido, para ilustrar as noções de porosidade e conectividade urbana através da formatação de uma rede de intervenções pontuais, apresento o Festival Radiance realizado em 2007 como exemplo bem-sucedido de engajamento público e trocas sociais no espaço da cidade.

O FESTIVAL RADIANCE 2007 EM GLASGOW

Crie uma série de experiências recentes dentro de uma forma urbana, e desafie grande parte dos dogmas recorrentes no projeto urbano. (MOOR & ROWLAND, 2006, p. 184)

Em sua segunda edição, o Festival Radiance, sob o título de Bienal Internacional de Glasgow, trouxe à cidade escocesa mais de 40 intervenções luminosas em diferentes pontos do bairro central. Somando-se às 85 instalações permanentes, Glasgow foi transformada em uma galeria de artes a céu aberto e, durante o final de semana entre 23 e 25 de novembro de 2007, reuniu artistas provenientes de diferentes países, reforçando a noção de porosidade cultural e social dessa rede de intervenções.

Formatada em três rotas temáticas, a Rota Histórica, a Rota de Iluminação artística e a os Jardins de Deleite, a exposição noturna mesclou intervenções de caráter promocional da cidade, a outros trabalhos com apelo estético, de sensibilização subjetiva do público ou, ainda, objetos interativos como convite à participação ativa dos frequentadores da amostra.

A exposição foi alocada em espaços livres públicos no centro comercial da cidade, estendeu-se aos jardins do campus universitário da Universidade Strathclyde, visitou fachadas de edifícios históricos, penetrou em armazéns vazios na área periférica do Rio Clyde, ocupou o interior de galerias de arte e átrios de edifícios. Objetos luminosos foram içados por andaimes e alocados no espaço público, enquanto projeções lumínicas coloriram superfícies de edifícios e pavimentos por toda a cidade.

A rota histórica, centrada em edifícios emblemáticos, recontou o passado de Glasgow através de projeções de luz e cores que, associadas à sonoplastia, criavam murais animados e fluxos dinâmicos de imagens na pavimentação e nas fachadas. O artista francês Xavier de Richemont, por exemplo, traduziu a história da Catedral da cidade como um cinema a céu aberto, através de imagens projetadas em suas paredes externas em meio à música religiosa medieval. O Museu STF. Mungo de Arte Religiosa (fig.02), na calçada oposta à igreja, foi utilizado como painel para um teatro de sombras infantil, enquanto que, no cemitério local, o trajeto entre a estátua Knox e o Mausoléu Monteith foi iluminado com um arco-íris de cores projetadas sobre os túmulos.

A rota de iluminação artística apresentava obras de arte lumínicas interativas, dentre as quais se destacaram os painéis itinerantes Triptych (fig. 03), desenvolvido pelo United Visual Artists. Instalado em Glasgow após uma exibição em Paris, os três 'monolitos enigmáticos' interagem diretamente com os passantes, respondendo aos estímulos de



Fig. 01 – mapa impresso distribuído ao longo do percurso para a localização e identificação das instalações. Fonte: Folder para a divulgação do evento

Fig. 02 – projeção de imagens e sons recontam a história da cidade. Fonte: Arquivo do autor



Fig. 03 – O projeto Triptych, do grupo de artistas britânicos United Visual Artists. Fonte: arquivo do autor

movimento ou proximidade através de cores e sons. Dispostos sobre um tablado, os painéis transformavam-se a cada sutil aproximação ou bater de palmas, desenhando em sua superfície diferentes linhas pixelizadas, mudanças de cores ou sons que simulavam descargas elétricas, em resposta instantânea e de intensidade correspondente ao estímulo executado. O objeto era tão intrigante que resgatava todos os passantes e instigava à aproximação: não havia uma pessoa que não parasse para observar, filmar, fotografar ou interagir com a peça

A obra Dune 4.1, desenvolvida pelo artista holandês Daan Roosegaarde, combinava arte, luz e tecnologia ao reproduzir um canteiro de flores fluorescentes que acendem ou brilham em diversas velocidades e intensidades lumínicas, de acordo com o movimento dos passantes. Ao seu lado, o Vestido de Fibra Ótica (fig. 04), criado por Kim Tae Gon, parecia flutuar sobre o solo e, em uma atmosfera tanto elegante quanto fantasmagórica, estimulava psicologicamente o usuário a observar serenamente a peça, criando uma interrupção na euforia suscitada pelo corredor interativo caracterizado pelo Dune 4.1

Além da criatividade traduzida nas intervenções pela cidade, o Festival Radiance se destacou, de fato, pela sua capacidade de atração de um público extremamente variado. Crianças e adultos disputaram as ruas do centro e, apesar da baixa temperatura de quatro graus negativos (-4°C), milhares enfrentaram filas para as exposições em recintos fechados, aglomeraram-se ao redor das instalações ou andavam em grupos a

procura de novos pontos de intervenção, inclusive no cemitério da cidade.

O Festival foi hábil ao destacar a capacidade catalítica que uma rede de intervenções estimulantes possui em atrair o usuário para o espaço livre público. Nem mesmo as condições climáticas desconfortáveis ou o trajeto escuro e úmido, próximo aos túmulos de um cemitério, foram capazes de conter a curiosidade e impedir as pessoas de explorar cada ponto de intervenção. Zonas de armazéns industriais abandonados tornaram-se seguras com a multidão de pessoas que se aglomeravam nas portas; muitos se aventuraram a entrar em subsolos, vielas estreitas e espaços residuais que só inspiravam confiança devido ao movimento intenso de pessoas, mas que em noites normais, seriam consideradas áreas inseguras e desertas.

Apesar de a “historiadora urbana M. Christine Boyer, compreender essas pequenas intervenções como enclaves cênicos que reduzem a cidade a atrações turísticas ou suprimem a ordem contínua da realidade” (SORKIN, 1992), o Festival Radiance comprovou o potencial que as estruturas urbanas permanentes possuem de receber novos usos; foi o reconhecimento da porosidade do território urbano como área de deleite, um complemento do espaço privado. Na verdade, não houve noite semelhante, durante todo o outono e inverno, em que a cidade tenha recebido um público tão ávido por novidades; nem em condições climáticas mais amenas as ruas ficaram tão cheias quanto nesse final de semana em Glasgow.

Na verdade, muito além de iluminação decorativa ou mídias passivas, o Festival Radiance aproximou o público de discussões sobre arte-cidade e, principalmente, convidou todos à experimentação livre do espaço. Eventos e apropriações urbanas semelhantes demonstram a importância de uma urbanidade conectada nos pequenos eventos, da porosidade criada por uma rede de intervenções urbanas, das trocas culturais e sociais fomentadas e do rebatimento direto desses projetos na atribuição de novos usos ao espaço público no contexto local ou em escala territorial.



Fig. 04 – Vestido de Fibra Ótica desenvolvido por Kim Tae Gon.
Fonte: Arquivo do autor

BIBLIOGRAFIA:

AMIDON, Jane. *Radical Landscapes: Reinventing Outdoor Space*. London: Thames & Hudson, 2001.

LANDRY, Charles. *The Art of City Making*. London: Earthscan, 2006.

LANDRY, Charles. *The Creative City: A toolkit for urban innovators*. London: Earthscan, 2005.

ELLIN, Nan. *Integral Urbanism*. New York: Routledge, 2006.

SORKIN, Michael (Edit.). *Variations on a Theme Park: the new American city and the end of public space*. New York: Hill and Wang, 1992.

RYAN, Zoë. *The good life: New public spaces for recreation*. New York: Van Alen Institute, 2006.

DA VERDADE DOS OBJETOS À SIGNIFICAÇÃO DOS SUJEITOS: O DESAFIO CONTEMPORÂNEO DA CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO.

Conservação Tradicional: verdade, objetividade e conservação científica.

A conservação de objetos patrimoniais é um tema tratado desde o século XVIII¹. Diversos pensadores construíram reflexões e abordagens sobre o monumento de interesse à conservação, e estas passaram a influenciar as intervenções nos objetos de interesse patrimonial, numa dialética atuação entre teoria e prática da conservação de bens culturais.

Dos autores mais influentes das chamadas Teorias Tradicionais², destacam-se Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito. Viollet-le-Duc destaca o valor estético e a intervenção estilística no objeto patrimonial; Ruskin considera como de valor a passagem do tempo impresso na constituição físico-material do objeto patrimonial, onde as intervenções somente serão de suporte para prolongar a vida do bem, o qual um dia perecerá; e Boito destaca o monumento-documento, registro de todas as fases de sua existência, e a intervenção científica no bem.

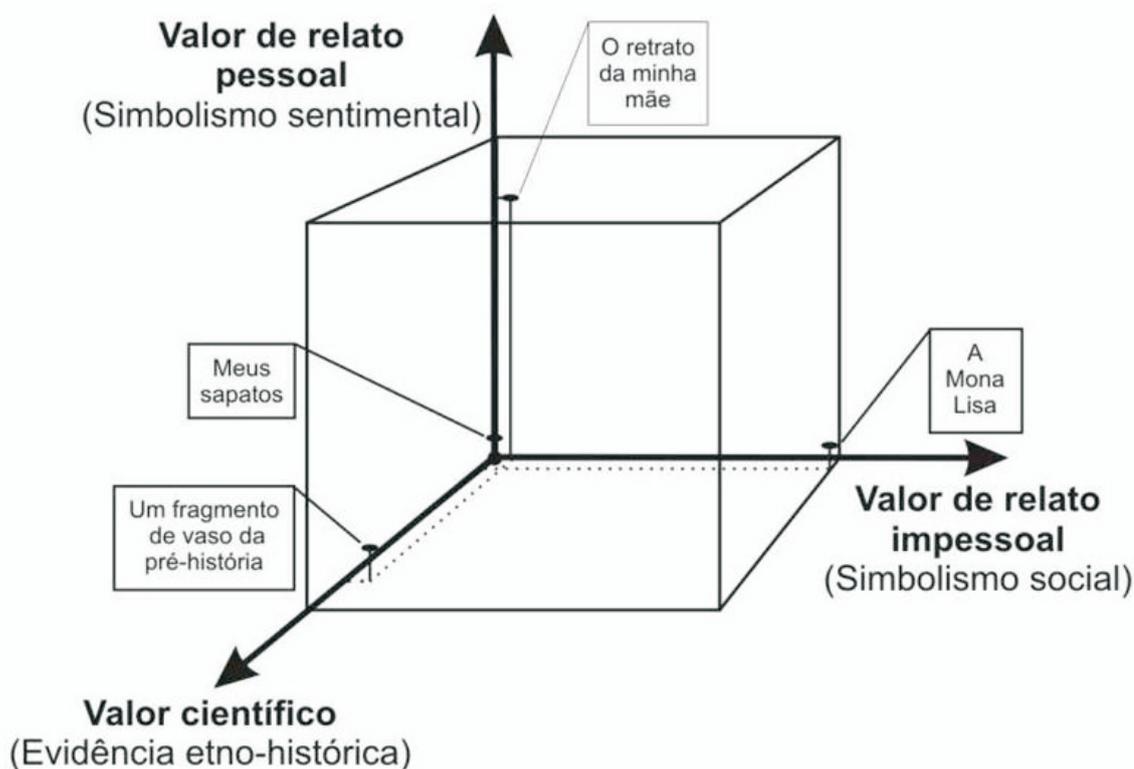


Fig. 01 -Valores e objetos se relacionam segundo "the conservation space". Fonte: Muñoz Viñas, 2004, p.63 (tradução nossa).

Conservação Tradicional: verdade, objetividade e conservação científica.

A conservação de objetos patrimoniais é um tema tratado desde o século XVIII¹. Diversos pensadores construíram reflexões e abordagens sobre o monumento de interesse à conservação, e estas passaram a influenciar as intervenções nos objetos de interesse patrimonial, numa dialética atuação entre teoria e prática da conservação de bens culturais.

Dos autores mais influentes das chamadas Teorias Tradicionais², destacam-se Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito. Viollet-le-Duc destaca o valor estético e a intervenção estilística no objeto patrimonial; Ruskin considera como de valor a passagem do tempo impresso na constituição físico-material do objeto patrimonial, onde as intervenções somente serão de suporte para prolongar a vida do bem, o qual um dia perecerá; e Boito destaca o monumento-documento, registro de todas as fases de sua existência, e a intervenção científica no bem.

Os três teóricos investigaram o objeto patrimonial a partir da sua dimensão objetiva, material; entendendo que a verdade da matéria resultava do seu valor estético, de antiguidade ou histórico, respectivamente. Eles consideraram que o significado dizia respeito à preservação das construções que materializassem os valores de sua relevância àquele momento e ao seu futuro, construindo um modo de intervenção no objeto patrimonial que podemos dividir entre preservação e restauração.

Muñoz define, então, o termo conservação como o conjunto de práticas de preservação e restauração no objeto com valor patrimonial. A prática de preservação caracteriza-se pela ação não deliberada que tem como resultado alterações perceptíveis no objeto patrimonial; já a prática de restauração é a ação deliberada com alterações perceptíveis no mesmo. Além disso, a definição abrange como ações de Preservação: 1) aquelas de preservação direta e 2) aquelas de preservação ambiental. As primeiras são alterações no objeto e ações limitadas no tempo, e as segundas são alterações no ambiente do objeto e ações não limitadas no tempo.

Conservação Contemporânea: os sujeitos envolvidos com o objeto patrimonial.

¹ Muñoz Viñas destaca o trabalho escrito por Pietro Edwards intitulado *Capitolato*, uma série de normas para prevenir os excessos dos restauradores de pinturas em Veneza.

² Salvador Muñoz Viñas chama-as de Teorias Clássicas (The Cassical Theories) da Conservação. Neste artigo denominam-se Teorias Tradicionais, e dentre elas exclui-se Brandi conforme justificativa posteriormente dada.

³ BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

RIEGL, Alois. *El Culto Moderno a los Monumentos*. Visor S. A., 1999.

de valoração dos bens culturais, mas dentro de uma lógica coletiva no tempo e no espaço. A relação sujeitos e objetos patrimoniais, inseridos numa dinâmica do presente, era primordial para a conservação dos mesmos.

A preocupação com a permanência do objeto patrimonial entre gerações orienta práticas e visões acerca do processo de valoração dos mesmos. Nesse sentido, destaca-se a importância da preocupação com ações que sejam insustentáveis no processo de conservação, que comprometam, e até mesmo reduzam a utilidade dos objetos àqueles futuros usuários.

Muñoz Viñas argumenta que a conservação científica dos objetos patrimoniais, diz respeito à conservação da matéria patrimonial, alusão a um fetichismo da matéria. Adverte que as abordagens objetivas prerrogativas científicas são questionadas tanto pelos teóricos tradicionais, de orientação estética, quanto pelos teóricos contemporâneos. Os primeiros defendem a importância do valor estético, e os últimos defendem os valores simbólicos e funções de comunicação nas decisões sobre o objeto patrimonial.

Observa-se que os valores e significados dos objetos de conservação relacionam-se a partir de um espaço tridimensional chamado "the conservation space"⁵. Este espaço se delimita a partir de três eixos que conformam os três espaços culturais que orientam a significação, a valoração e a ação frente ao objeto de conservação: o privado, o social e o científico. Neste sentido, apresenta-se o desafio da conservação contemporânea: a complexidade enorme sobre o fenômeno do qual os bens culturais fazem parte: muitos objetos, diversidade grande de sujeitos, vários olhares e pontos de vista quanto ao universo em questão⁶.

Assim, faz-se necessária a mudança do ponto de vista da conservação contemporânea: dos objetos aos sujeitos. A conservação passa a ser entendida numa relação constante entre objetos e sujeitos envolvidos. Destaca-se a necessidade da abordagem objetiva para um contexto de subjetividade e intangibilidade dos bens patrimoniais, porém não exclusivamente.

Entretanto, não se trata de uma posição de relativismo radical. Versa-se sobre a observação da importância da intersubjetividade no processo de conservação patrimonial⁷. Os objetos se tornam objetos de interesse à conservação pela importância dos mesmos a um conjunto considerável, quantitativamente e qualitativamente⁸ de pessoas intra e inter comunidades.

A acuidade decorre dos significados atribuídos pelos sujeitos, e não inerentes ao bem ou à matéria⁹. Destaca-se a função e o uso do bem cultural como relevantes nesse processo de significação; e a comunidade envolvida é a protagonista deste universo, quer sejam leigos ou especialistas envolvidos com atividades de conservação.

Com isso, o percebe-se que a ação de conservação agora não é mais uma ação de conservação das verdades materiais, mas sim, dos valores e significados dos bens culturais. Podem existir muitas "verdades" no mesmo objeto; decidir qual a verdade que deve ser priorizada, em cada caso, é fundamental, além de ser uma etapa preliminar na tomada de decisão da conservação patrimonial. Conservar a memória das verdades não priorizadas também faz parte dos desafios da conservação contemporânea.

Considerações Finais

É lógico que a abordagem exposta neste artigo vai de encontro à autoridade dos especialistas envolvidos com as atividades de conservação patrimonial. Mas, não os exclui, pelo contrário, entende que, em vez de especialistas e não especialistas trata-se agora do conjunto dos sujeitos envolvidos, ou partes interessadas. É fato que neste universo existirão valores e significados em confronto, e as sínteses que ocorrerão nessa relação serão fruto das decisões intra e inter culturas e dependerão de prioridades nos valores e significados identificados por esses sujeitos envolvidos.

Algumas implicações devem ser frisadas. Segundo Zancheti¹⁰, primeiramente, as estruturas do futuro devem conter registros autênticos do passado (passado relativo ao hoje); assim como, registros do hoje; e, também, registros do passado que foram transformados no hoje. Sendo assim, é preciso buscar o equilíbrio entre o quanto transformar e o que manter no âmbito do legado do passado. Deve-se, pelo menos, garantir "a manutenção da riqueza do meio ambiente urbano e um incremento no grau de diversidade nos elementos componentes das estruturas"¹¹ considerando, sempre, os processos implícitos na valorização dos estados do legado.

Este é o desafio: habilidade de negociação entre os sujeitos envolvidos a partir de uma grande variedade de conhecimentos e de competências dos envolvidos. Não há dúvidas que a contemporaneidade trouxe desafios tanto ou mais complexos no universo da conservação dos objetos culturais de interesse à memória e permanência às futuras gerações. Estamos preparados para os consensos e conflitos da necessária negociação⁹

5MICHALSKI apud MUÑOZ VIÑAS, 2005, p. 63.

6TOMLAN, M. (ed.) Preservation of what, for whom? A critical look at significance. Ithaca: National Council for Preservation Education, 1998.

7ZANCHETI S. M., HIDAKA L. T., RIBEIRO C., AGUIAR B. Judgement and validation in the Burra Charter Process: Introducing feedback in assessing the cultural significance of heritage sites. City & Time 4 (2): 1 (short articles). [online] disponível em <http://www.ceci-br.org/novo/revista/index.php>, 2009.

8Em número de pessoas e conforme a representação significativa de grupos sociais envolvidos.

9 MASON, Randall. Fixing Historic Preservation: A Constructive Critique of "Significance". Places, a Forum of Environmental Design 16 (1). Disponível em <http://www.places-journal.org/issues/issue.php?volume=16&issue=1> acessado em 15 de novembro de 2007.

10 ZANCHETI, Sílvia (org.). Conservation and Urban Sustainable Development: A Theoretical Framework. Recife: CECI/UFPE, 1999.

11 ZANCHETI, Sílvia, JOKILEHTO, Jukka. Values and Urban Conservation Planning. JAP, n. 6, London, 1996.

Max Paulo Giacheto Manhas

Arquiteto, Especialista em Educação a Distância pela Universidade de Uberaba (MG), Mestrando em Dinâmicas do Espaço Habitado (DEHA-UFAL) e professor de informática aplicada à arquitetura e urbanismo.

Adriana Capretz Borges da Silva Manhas

Arquiteta, Mestre em Engenharia Urbana, Doutora em Ciências Sociais (UFSCar-SP), docente na graduação e mestrado em Dinâmicas do Espaço Habitado (FAU-UFAL).

O USO DAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO NO PROCESSO DE ENSINO E APRENDIZAGEM DE ARQUITETURA E URBANISMO

Na sociedade atual, cuja dinâmica se dá por meio de redes de inter-relações (Castells, 1999), vivemos ligados a um universo comunicativo e informacional estabelecido pela conexão “homem-máquina-homens”, onde é possível o acesso virtual a qualquer informação, em praticamente qualquer lugar, por um número ilimitado de pessoas. Nesse contexto, o computador e a internet tornam-se os instrumentos facilitadores da comunicação e da realização de inúmeras tarefas do homem e, principalmente, da difusão instantânea da informação, que passa a ser propriedade de todos, levando-o a “repensar” a noção de tempo e espaço (Santos, 2002).

As “TICs”, ou “Tecnologias da Informação e Comunicação”, constituem um conjunto de recursos integrados por meio do qual é possível reunir, distribuir e compartilhar informações. Elas já estão presentes no cotidiano das pessoas, sobretudo no das crianças e jovens - os quais apresentam maior facilidade e rapidez em responder às novidades lançadas -, tendo um papel importante na formação de identidades, na ocupação do tempo e na comunicação pessoal e profissional.

Postman (1994) compara a introdução das novas tecnologias no cotidiano com a “ecologia”, ressaltando que ela não deve ser aditiva nem subtrativa, mas encarada como uma mudança total de paradigma:

Se você retira as lagartas de um dado habitat, você não fica com o mesmo meio ambiente menos as lagartas, mas com um novo ambiente que terá reconstituído as condições de sobrevivência; o mesmo acontece se você acrescenta lagartas a um ambiente que não tinha nenhuma. É assim que a ecologia do meio ambiente funciona. Uma nova tecnologia não acrescenta ou subtrai coisa alguma. Ela muda tudo (Postman, 1994, p. 24).

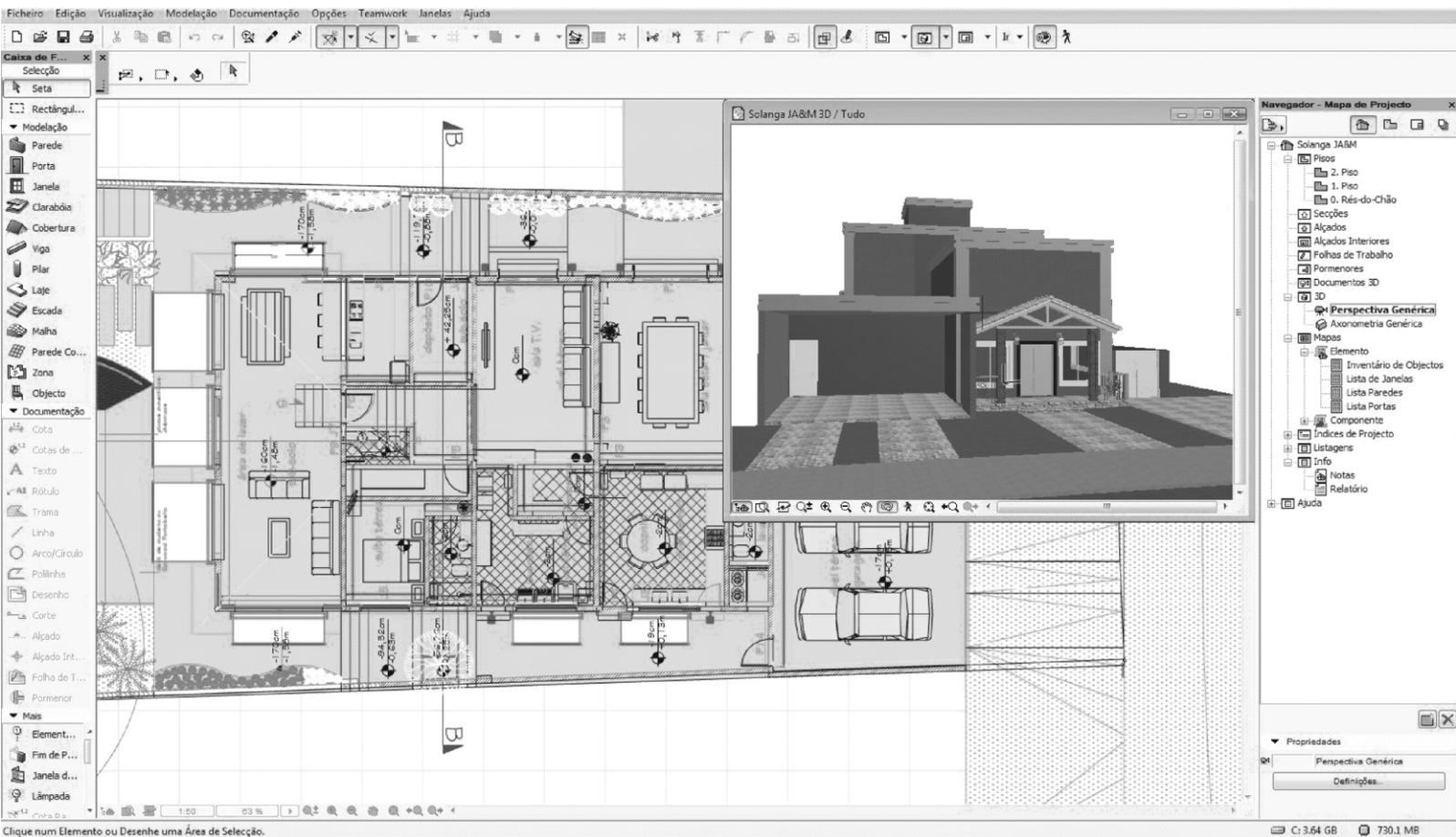


Fig. 1: Tela do computador com projeto executado no software Archicad, mostrando a construção tridimensional simultaneamente à bidimensional (Fonte: Arquivo pessoal dos autores, 2008)

Embora o maior ganho da modernidade tenha sido a disseminação da “informação”, o bem mais valioso dos novos tempos é o “conhecimento”, devendo a tecnologia ser utilizada como um meio de possibilitar sua apreensão. Porém, isso só acontecerá quando ela for entendida como “imaginação” e não como simples meio ou instrumento de reprodução de informação. Nesse sentido, o educador tem um papel fundamental, pois é ele quem está preparando não apenas o profissional, mas ajudando a formar o cidadão que atuará como agente transformador da sociedade. A formação de cidadãos conscientes e criativos é a única maneira de “imunizar” a humanidade de sua rendição à tecnologia de forma absoluta e sem crítica, fenômeno chamado por Postman (1994) de “tecnopólio”.

Mas se “próximo” e “longe” conectam-se instantaneamente através da mídia, como o professor, que foi educado a partir de outra lógica, vai lidar com o aluno que, desde muito cedo, domina inúmeras ferramentas e ainda desenvolve uma incrível capacidade de exercer diversas modalidades de comunicação ao mesmo tempo⁹ O grande educador Rubem Alves alerta que o primeiro passo é aproximar-se do aluno, de seu cotidiano e sua linguagem, deixando a indagação: “o aluno mudou, professor, e você?”⁹

Conhecer e utilizar-se dos seus meios de comunicação aproximam educador e educando, promovendo a aprendizagem contínua. Em vez de criticar o aluno pela dificuldade de fixação e concentração – o “efeito colateral” da comunicação sem fronteiras - cabe ao novo educador a tarefa auxiliá-lo a construir a ponte entre a informação e o conhecimento, atuando como o “mediador” que o acompanhará na caminhada, deixando a antiga função de “detentor absoluto do saber” (Vigotsky, 1984).

Entretanto, cabe lembrar que é necessário que o professor se conscientize de que não basta apenas “digitalizar” o material utilizado e apresentá-lo sobre nova mídia, nem tampouco aceitar trabalhos imensos originados de cópias da internet. Ao contrário, deve-se incentivar a produção de vídeos e textos de autoria dos alunos, não a reprodução indiscriminada de materiais. Limitar as tecnologias às aulas formatadas em arquivos de PowerPoint apenas substitui a lousa pelo projetor: o cenário é o mesmo e os alunos continuam passivos e reduzidos a meros espectadores. Substituir a prancheta e a régua paralela por programas que não passam de “pranchetas eletrônicas”, onde o aluno continua construindo o desenho no método convencional, também aumenta a ilusão da modernidade. As TICs devem ser utilizadas para difundir o conhecimento e fazer o aluno pensar, encurtar caminhos e ampliar possibilidades e não para substituir um meio por outro.

Dentro do curso de arquitetura e urbanismo, é possível se fazer uso irrestrito das TICs para tornar o ensino mais fácil, dinâmico, agradável e criativo, mas esta é uma tarefa trabalhosa. Ao indicar as mídias, o professor deve conhecer bem sua finalidade e a confiabilidade das fontes, a fim de impedir que o aluno “navegue sem rumo” pela internet e perca tempo com o chamado “lixo virtual”. Esta missão pode começar com o incentivo – ao invés da proibição ou da ignorância - à utilização de sites de busca, dicionários on line e até mesmo as enciclopédias abertas (wikis) para a busca de termos rápidos, o que agiliza leituras de textos complexos. Além disso, o educador deve fomentar a busca por materiais diversos, disponíveis gratuitamente, como livros, filmes e músicas raras, bancos de teses, imagens e praticamente qualquer tipo de documento em qualquer lugar do planeta, com acesso impensável até pouquíssimo tempo atrás; pode, também, fazer uso de filmes ou trechos selecionados de filmes históricos e documentários, adquiridos gratuitamente ou comprados via internet; utilizar e indicar vídeos tutoriais de softwares como o Archicad, disponibilizados gratuitamente nos sites dos fabricantes; encontrar e indicar cursos virtuais e softwares gratuitos desenvolvidos por laboratórios de desenho de universidades públicas, elaborados para a compreensão de assuntos como geometria descritiva e cálculo estrutural. Além da utilização destes recursos, podem ainda ser criados grupos de discussão, fóruns e blogs, bem como webquests e webgincanas, vídeos, áudios e PodCasts, que aproximam e ampliam a comunicação entre alunos e professores, estreitando os laços entre eles.

A portaria 2.253 do Ministério da Educação e Cultura (MEC) prevê em caráter opcional que até 20% da carga horária das disciplinas presenciais das escolas de ensino superior pode ser ofertada na modalidade não presencial como forma de integralização curricular, e esta pode ser a “porta de entrada” para que os educadores introduzam atividades que se utilizem das TICs e permitam a integração dos alunos de diversas formas.

A Coordenadoria Institucional de Educação à Distância (CIED) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL) promove cursos de capacitação aos professores interessados em conhecer novas ferramentas e seus usos como suporte educacional. O Moodle, que é um software de apoio à aprendizagem, pode ser utilizado para a gestão de cursos on-line, permitindo a disponibilização de material de estudo, chats, diários, fóruns e questionários. Além deste software, que é livre, existem diversos outros como o Amadeus Ims, AulaNet, AVA-UNISINOS, Blackboard, TelEduc e Eureka, utilizados pelas universidades para ministrar cursos a distância.

Essas plataformas podem servir de suporte ao sistema presencial, onde o educador pode disponibilizar material adicional de estudo e conteúdos que não foram abordados em sala, permitindo interação mais eficaz por meio do ambiente virtual e dando a oportunidade ao aluno de esclarecer dúvidas sem que tenha que esperar até o próximo encontro presencial.

As TICs e o ensino de desenho arquitetônico

A interação promovida por meio das tecnologias de comunicação ainda pode contribuir diretamente para a saída definitiva do momento de “transição” (que já se prolonga por mais de uma década) pela qual passa o ensino de desenho nos cursos de arquitetura.

A maioria das universidades ainda ensina o desenho arquitetônico na prancheta, passando posteriormente à ferramenta computacional, que, por sua vez, é introduzida apenas como uma nova ferramenta de desenho e não de concepção e compreensão do projeto. O equívoco prossegue com o uso de softwares que não são específicos à arquitetura, através dos quais o desenho é executado da mesma maneira que o desenho manual, substituindo apenas as ferramentas: régua, esquadros, escalímetros e lapiseiras dão lugar ao mouse, mas os planos bidimensional e tridimensional continuam separados. Softwares específicos como o ArchiCAD (gratuito para alunos e instituições de ensino) ou o Revit possibilitam a execução simultânea de plantas, cortes, vistas e perspectivas e a visualização completa de um modelo. Ao executarem algumas tarefas automaticamente, permitem que o usuário se dedique mais à criação do que a execução “braçal” do desenho. O SketchUp, gratuito em uma de suas versões, também possibilita a visualização tridimensional do projeto.

Em que pese a escolha correta do software, salienta-se que qualquer um deles permite o trabalho em grupo, em tempo real, por pessoas localizadas em qualquer ponto do planeta, atividade impensável no meio manual. Além disso, o seu aprendizado pode ser complementado por vídeos tutoriais e apostilas disponíveis na rede, plantão de dúvidas e troca de arquivos e bibliotecas.

Cabe aqui esclarecer que este trabalho não aborda, em nenhum momento, a defesa da substituição da interação “face a face” pelas TICs, nem do desenho a mão livre, ou croqui, que constitui um meio de expressão essencial e insubstituível para o arquiteto. Fazendo uma analogia com a escrita, podemos dizer que, embora a tecnologia tenha permitido a substituição da máquina de escrever pelo computador, este nunca virá a ser o único meio pelo qual as pessoas serão alfabetizadas, pois a escrita manual jamais será retirada do processo de aprendizagem. Ainda que todo o trabalho de escrita seja executado através do computador desde a mais tenra idade, é com a escrita manual se aprende a expressão textual. Da mesma forma, o croqui jamais será abandonado, nem mesmo com a criação dos mais fantásticos softwares que produzam desenhos mais precisos do que aqueles feitos manualmente.

BIBLIOGRAFIA:

- BARATO, J. N. Tecnologia é Imaginação - considerações sobre o uso de ferramentas em educação. 2008. Disponível em: <http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.DescargaArticuloIU.descarga&tipo=PDF&articulo_id=10457> Acesso em: 30 mai. 2009.
- CASTELLS, M. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MANHAS, M. P. G. o ensino de desenho arquitetônico na modalidade a distância. 2009. Monografia (Especialização). Núcleo de Educação a Distância, Universidade de Uberaba, Uberaba, 2009.
- MORAN, J. M. A educação que desejamos: novos desafios e como chegar lá. Campinas: Papyrus, 2007.
- POSTMAN, N. Tecnopólio: A rendição da cultura à tecnologia. São Paulo: Nobel, 1994.
- SANTOS, M. A natureza do espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: EDUSP, 2002.
- VYGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

Max Paulo Manhas
 mmanhas@yahoo.com
 Adriana Capretz Manhas
 dricapretz@hotmail.com

UMA ABORDAGEM HISTÓRICA DOS CONCEITOS DE MORFOLOGIA URBANA E TIPOLOGIA ARQUITETÔNICA

O artigo tem por objetivo estudar a constituição dos conceitos de morfologia urbana e tipologia arquitetônica e discutir a validade da metodologia de análise da cidade neles baseada. Tal escolha implica algumas orientações: considera a arquitetura enquanto fenômeno urbano, o que significa tratar a arquitetura não como um fato isolado, mas como parte de um sistema de relações que é a cidade.

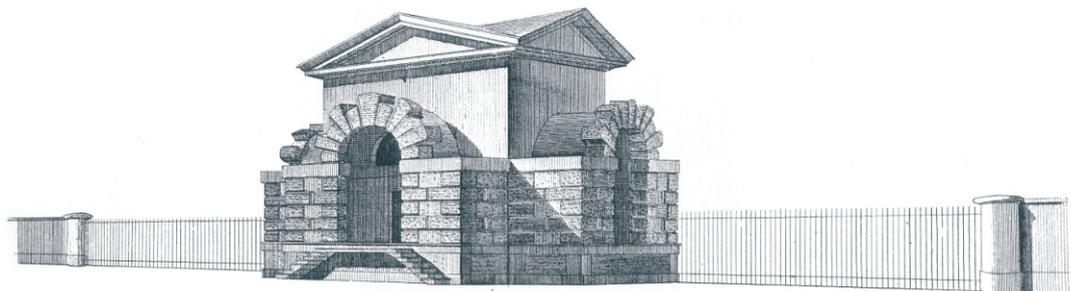
Esta forma de entender a cidade, procurando superar a divisão disciplinar entre Arquitetura e Urbanismo, adquire expressão na década de 1960, quando parte da cultura arquitetônica italiana, a chamada Tendenza, questiona os resultados da aplicação dos códigos redutivos do Movimento Moderno na cidade - empobrecimento do ambiente urbano e perda da identidade cultural – e postula uma nova metodologia¹. Em oposição ao primado das abordagens sociológicas e econômicas, a Tendenza defende a insubmissão da ciência urbana, que é recuperada na medida em que a cidade é estudada a partir de seus dados formais, como uma arquitetura, uma construção ao longo do tempo, ligada à cultura da sociedade.

Os estudos de morfologia urbana rompem com os métodos do funcionalismo que reduzem o projeto e o conhecimento da cidade aos sistemas de circulação e zoneamento. Em oposição às análises quantitativas, a metodologia propõe o estudo de dados qualitativos como o parcelamento do solo e as constantes tipológicas na configuração dos tecidos urbanos. A qualidade da cidade dependeria da capacidade das novas arquiteturas em se relacionarem a fatos urbanos anteriores: a outras arquiteturas, à paisagem, ao lugar, aos e sistemas de infra-estrutura.

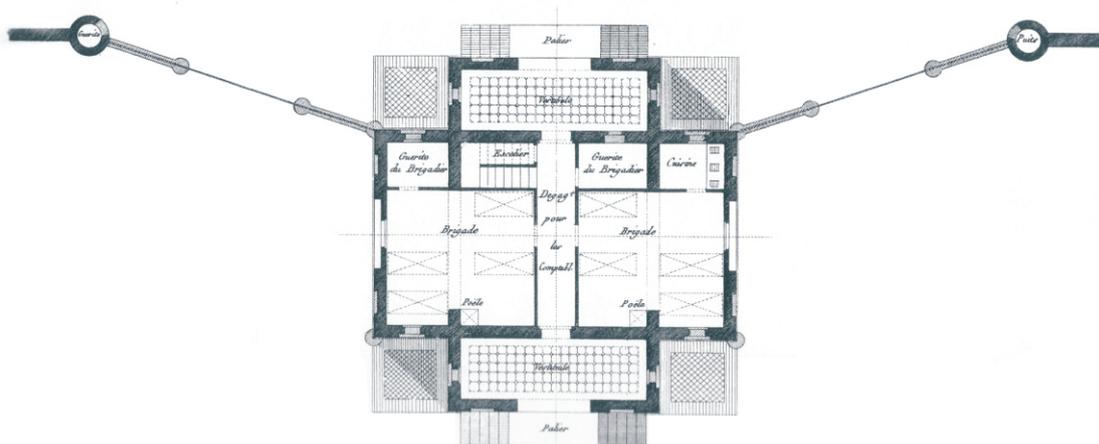
*"A morfologia urbana é o estudo das formas da cidade. A tipologia construtiva é o estudo dos tipos de construção. Ambas as disciplinas estudam duas ordens de fatos homogêneos; além disso, os tipos construtivos que se concretizam nos edifícios são o que constitui fisicamente a cidade"*². Para Rossi o objeto de estudo da morfologia urbana privilegia a estrutura espacial, a paisagem urbana, e não se refere ao estudo dos sistemas econômico, político e social.

Fragments des Propylées
Situés sur le chemin en face de l'Ecole Militaire

Vue Perspective



Plan de Rez-de-Chaussée



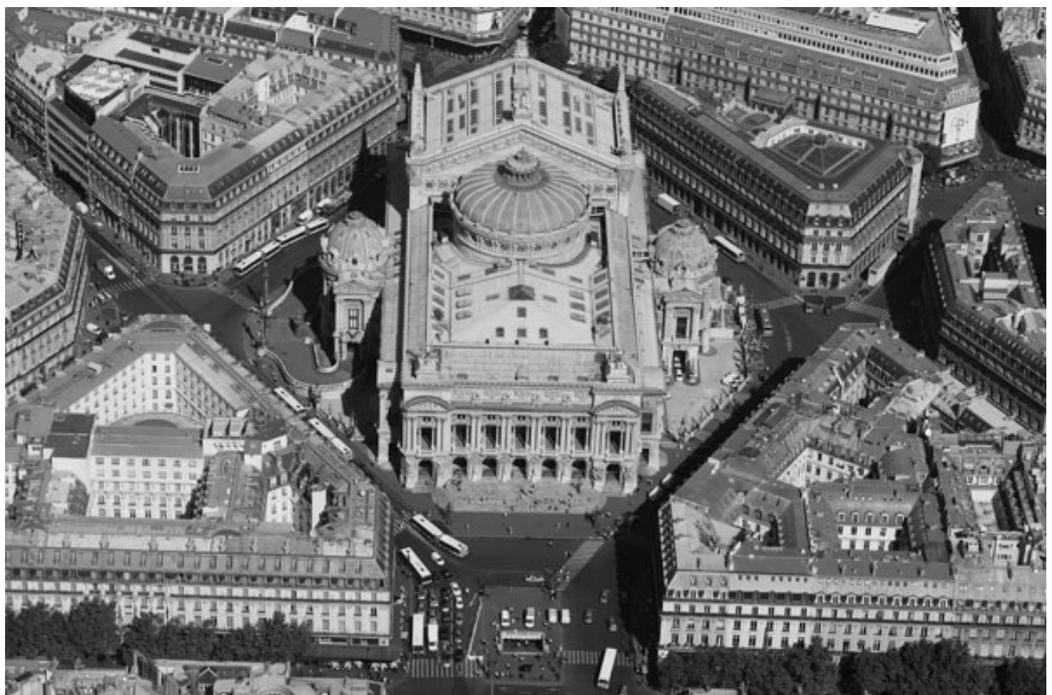
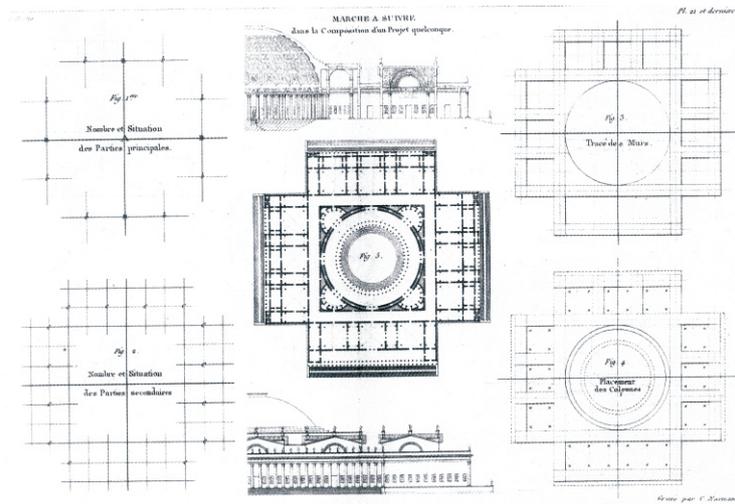
Em termos de escala, os elementos que compõe a estrutura urbana são: traçado viário, quarteirão, lote e edifício. Um estudo morfológico, além de descrever tais elementos, investiga suas relações. Outros dados considerados são: regulamentos de construção, técnicas construtivas e cultura dos profissionais. Tal análise é capaz de esclarecer a vigência de determinadas formas e o conceito de tipo adquire, então, valor instrumental, no sentido de indicar a origem dos edifícios e suas relações com os outros elementos operantes na forma urbana, assinalando assim sua armação histórica.

Azevedo indica o século XVIII como o momento em que são criados protótipos de edifícios relevantes. "(...) o tipo, constituído historicamente, é tido como um conjunto de constantes aplicáveis a composições diversas. É sempre a obra particular que está em causa para o juízo atento, mas assim como ao indivíduo só cabe existir como espécime, a obra singular é enquadrada nos marcos de um tipo: basílica, igreja de planta central, hôtél, palais, etc.. (...) Para a particularização de cada obra, consoante ao tipo que pertence, concorre o decoro, pelo qual a edificação é dotada da dimensão, da magnificência e do ornamento convenientes aos fins que representa. As barrières – portas da alfândega da cidade – constituem um tipo ainda não consolidado quando C-N Ledoux, no ocaso do Ancien Régime, o elabora com os 47 projetos para Paris: reminiscendo o esquema do Arco do Triunfo e os portais amuralhados, a ênfase no vão central, a simetria axial das alas e a severidade maciça da composição, indicam a passagem, dignificam a autoridade cidadina e, destacando o ingresso na urbe, assinalam o domínio da urbanidade"³. O conceito de tipo no século XVIII não está ligado à resolução funcional de um edifício, mas à dotação de "caráter" à obra de arquitetura .

Figura 1 - Exemplo de uma das 47 portas alfandegárias de Paris projetadas por Ledoux nos estereos do Ancien Regime, 1784. O conjunto de tipos formado pelas barrières de Paris tem para Ledoux um valor didático. O arquiteto real compõe variações sobre temas: o templo grego, os portais amuralhados, o esquema palladiano da rotunda. Assim como outros projetos ideais publicados em L'Architecture, as barrières representam lições tanto para arquitetos – na medida em que se apresentam como paradigmas de composição e caracterização – como para o cidadão de Paris, que nelas reconhece os emblemas da virtude pública.

Figura 2 – “Passos a seguir em qualquer projeto”. DURAND, Compêndio de lições de arquitetura dadas na Escola Politécnica. Durand nunca utiliza o termo tipo, prefere gênero ou espécie. O recurso ao tipo, como indicação projetual é substituído por um sistema de caráter operativo. O tipo já não se relaciona mais com os conteúdos a representar; passa meramente a compor um catálogo de protótipos que já definiram e resolveram usos e ofícios semelhantes. A expressão do edifício é dada pela conveniência e disposição das partes.

Figura 3 – Vista aérea do quarteirão da Ópera Garnier em Paris. Nos terrenos e quarteirões rasgados pelas aberturas realizadas por Haussmann prevalece a unidade tipológica com destaque para edifícios monumentais e equipamentos públicos. O tipo denominado hoje de imóvel “haussmanniano” é flexível, adaptável às irregularidades dos lotes e é tratado como parte de um conjunto. Em todos os imóveis do quarteirão é mantida a regularidade das fachadas e o alinhamento da rua. O uso do mesmo gabarito gerou uma ampla unidade urbana. A passagem da escala do lote para a escala do quarteirão nas reformas de Haussmann deve ser entendida dentro do plano geral de dar à capital francesa uma escala monumental. Os bulevares, que rasgavam o tecido antigo de Paris, tornar-se-iam o modelo de espaço urbano central.

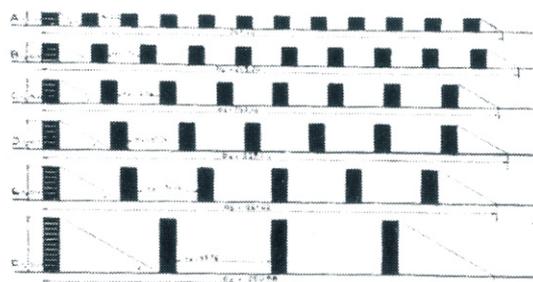


¹ Esta abordagem inicia-se na Escola de Arquitetura de Veneza na década de 1960 com S. Muratori e M. Tafuri. Outros expoentes italianos são: A. Rossi, C. Aymonino e L. Quaroni. Outras escolas aplicaram metodologias semelhantes: Laboratório de Urbanismo de Barcelona (Solà-Morales), França (Panerai; Castex; Depaule), e na Argentina, F. E. Diez.
² ROSSI, Aldo. Para uma arquitetura de tendência. Escritos: 1956-1972. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1977.
³ AZEVEDO, Ricardo Marques de. Fontes iluminadas. Campinas: FAU-PUCCAMP, 1997, p. 42-3.
 “Dirijamos nuestras miradas sobre un objeto. El primer sentimiento que experimentamos se deduce, evidentemente, de la manera en que el objeto nos afecta. Llamo carácter al efecto que resulta de este objeto y que causa en nosotros una determinada impresión. Introducir carácter en una obra es emplear con equidad todos los medios propios, de manera que nos hagan experimentar otras sensaciones más que aquellas que deben resultar del tema.”
 BOULLÉE, Étienne-Louis. Arquitectura. Ensayo sobre el arte. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1982, (Colección Punto y Línea), p.67.

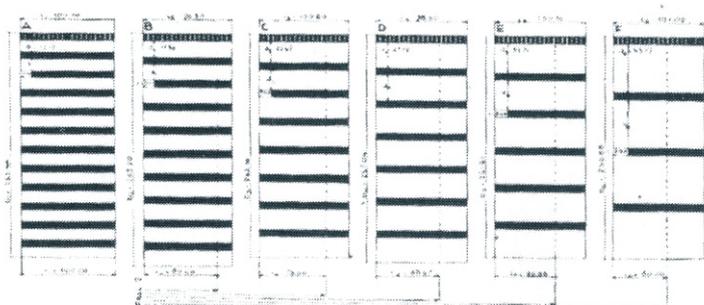
Na passagem do século XVIII para o século XIX, o conceito de tipo é sistematizado e introduzido na área disciplinar da arquitetura por Quatremère de Quincy, que estabelece de maneira pertinente a diferença entre tipo e modelo: *“A palavra tipo apresenta menos a imagem de uma coisa a copiar ou imitar por completo que a idéia de um elemento que deva ele mesmo servir de regra ao modelo. (...) O modelo, considerado na execução prática da arte, é um objeto que deve se repetir tal qual é, o tipo, ao contrário, é um objeto a partir do qual cada um pode conceber obras que não se assemelham entre si. Tudo é preciso e dado no modelo; tudo é mais ou menos vago no tipo. Por isso também vemos que a imitação dos tipos não tem nada que o sentimento e o espírito não possam reconhecer”*⁵.

Os tipos imaginados pelos arquitetos da Ilustração (bibliotecas, oficinas, edifícios para a educação e o prazer) permanecem como experiências projetuais durante o século XVIII, mas tornam-se parâmetros importantes para as transformações das grandes cidades no século XIX. Nas reformas urbanas, novos edifícios de caráter institucional são tratados como monumentos, utilizados como pontos de referência dentro de um sistema que relaciona traçados, edifícios e infra-estruturas.

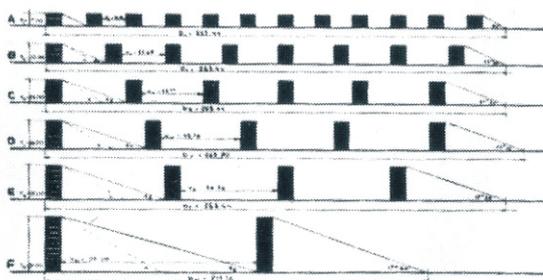
Durante o século XIX, verifica-se a presença simultânea de tipos e modelos. A idéia de tipo aplica-se aos monumentos de caráter e localização singular, que constituem pontos de referência na cidade (parlamento, teatro, palácio da justiça). Nestes edifícios, a forma não é condicionada ao perímetro do lote e ao rendimento fundiário. Já os modelos eram aplicados para solução de edifícios com valor funcional e passíveis de repetição (quartéis, escolas, matadouros, habitações).



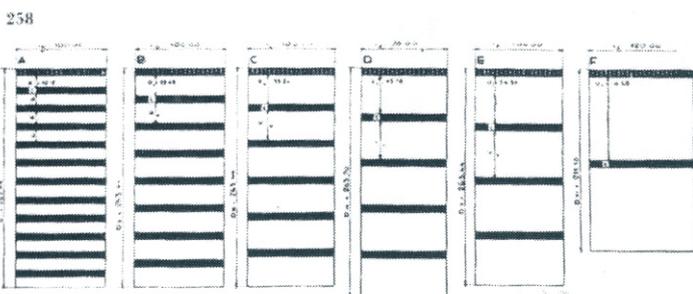
255



256



257



258

Com Durand, o tipo assume um caráter operativo. A tipologia não mais se relaciona com os conteúdos a representar, mas passa a ser a catalogação de protótipos que já definiram e resolveram usos e ofícios semelhantes. Os tratados de arquitetura tendem à forma dos manuais. O método de composição arquitetônica de Durand⁶ compreende a descrição dos elementos da arquitetura, as formas gerais de associação destes elementos - primeiro em abstrato, depois segundo as exigências distributivas dos vários temas - e, finalmente, estudos dos tipos de construção como projetos exemplares. "A geometria concreta e elementar dos projetos dos arquitetos ilustrados se dissolve numa abstrata retícula cartesiana, que permite, em função da economia de meios, a regularidade e a medida em seu mais amplo sentido."⁷ Tal método objetiva transmitir aos alunos na *École Polytechnique* um mecanismo compositivo simplificado e operacional para enfrentar o rápido crescimento das cidades, sobretudo nas colônias onde se julgava que a arquitetura era pouco cultivada.

Nas intervenções de Haussmann, em Paris, e de Cerda, em Barcelona, na segunda metade do século XIX, os tipos residenciais são resultado da implantação urbana, baseada nos traçados viários e nos regulamentos que definem o gabarito dos edifícios a partir da largura das vias. Verifica-se a inversão do conceito de tipologia em relação àquele do século XVIII: o tipo é condicionado aos novos parcelamentos para só depois

Figura 4 - Walter Gropius – diagrama da evolução de um terreno retangular com filas paralelas de blocos de apartamentos de diferentes alturas, 1929. As metodologias projetuais das vanguardas modernas desconsideram qualquer relação com os tipos históricos. Os projetos de habitação resultam dos estudos de densidade, ventilação e insolação.

passar por estudos distributivos e compositivos.⁸

No século XX, a noção de tipo como ponto de partida para o projeto arquitetônico é rechaçada pelos dos arquitetos ditos funcionalistas. Tal crítica tem por base a defesa da individualidade do objeto arquitetônico, a rejeição das ordens clássicas e a importância conferida ao programa na metodologia projetiva. *"O recurso à tipologia somente era aceito se não fosse possível elaborar um programa arquitetônico que descrevesse toda a seqüência operacional de atividades. Admitia-se assim que à medida que o estudo sistemático das relações entre atividades e espaços avançava, seria possível eliminar totalmente o recurso à tipologia, como instrumento para projeto".* O Movimento Moderno nega a tipologia enquanto instrumento legitimado pela história e premissa para o projeto.

A habitação padronizada, passível de repetição em vários contextos e capaz de abrigar as pretensas necessidades fundamentais, seria a resposta programática às transformações pelas quais a sociedade urbana e industrial passava. Os arquitetos funcionalistas promovem intervenções em parcelas periféricas da cidade que não se relacionam com estruturas urbanas anteriores. Os tipos habitacionais resultam da combinação de células-base, o alojamento funcional, e a forma arquitetônica resulta da organização interna. Arranjos condicionados a parâmetros quantitativos, como insolação e ventilação, substituem a relação dos edifícios com os elementos urbanos tradicionais (ruas, praças e quarteirões) e a relação entre tipologia habitacional e morfologia urbana passa a ser unilateral: a tipologia determina a morfologia.¹⁰

A compreensão histórica demonstra que não existe uma única definição de tipologia arquitetônica. Ao contrário, ela é redefinida em função das investigações que se pretende realizar: a tipologia é um instrumento e não uma categoria.¹¹ Ao estudar Buenos Aires, Diez ajusta este instrumento para a realidade de uma cidade latino-americana. Neste caso, uma classificação tipológica sincrônica, que considere apenas as semelhanças entre os edifícios, tem como resultado um grande conjunto de pequenos grupos e um grande número de edifícios é excluído. A alternativa é a aplicação do conceito de referente tipológico, que implica em uma visão diacrônica em que grupos distintos de edifícios começam a se relacionar ao longo do tempo.¹² A tipologia construtiva da cidade é interpretada como resultado de um processo urbano em que os tipos, dominantes durante um período, perdem sua vigência à medida em que novos usos, legislações, técnicas construtivas, costumes e significados vão assumindo novas formas.

A validade de um estudo tipológico, que relaciona arquitetura e forma urbana, está em seguir no espaço construído de hoje as pistas de sua própria constituição, de seu caráter. Além dos estudos históricos, tal metodologia possibilita reaproximar a prática arquitetônica contemporânea da cidade e devolver a esta o estatuto de objeto de inspiração para os processos projetivos, reconstituindo a continuidade cultural entre passado e presente e restabelecendo o diálogo do patrimônio construído com o projeto.

5QUATREMÈRE DE QUINCY, A.-C. Dictionnaire historique d'architecture. Paris: Librairie d'Adrien Le Clère et C. ie, 1832, (tome II). Tradução completa do verbete tipo em PEREIRA, Renata B. Arquitetura, imitação e tipo em Quatremère de Quincy. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da FAU-USP, abril de 2008.
6DURAND, Jean-Nicholas-Louis. Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique. Paris, 1819. (Edição fac-símile: Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl, 1985).
7MONEO, Rafael. Prólogo a la edición española. In: KAUFMANN, Emil. La arquitectura de la ilustración. Barcelona: Gustavo Gilli, 1974, p. XXV.
8AYMONINO, Carlo. O significado das cidades. Lisboa: Editorial Presença, 1984, p72-6.
CERDÁ ciudad y territorio: una visión de futuro. Catálogo de la Exposition. Barcelona: Electa, 1994.
PINON, P.; CARIS, J. Paris – Haussmann. Paris: Pavillon de L'Arsenal, Picard Éditeur, 1991.
9 KRÜGER, Mário Júlio T. A arquitetura das tipologias. Revista Projeto, São Paulo, n.82, p.104, dez. 1985.
10 ROWE, C.; KOETTER, F. Ciudad Collage. 2. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1998, p.58.
11 AYMÓNINO, Carlo, op. cit., p.126.
12 DIEZ, F. E. Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1996.