

**O CINEMA E A DIDÁTICA DA ARQUITETURA:
O SHOW DE TRUMAN E O NEW URBANISM**

ACESSIBILIDADE ESPACIAL:

A experiência em ensino, pesquisa e extensão no Grupo PET|ARQ|UFSC

CHARLES BAUDELAIRE E A BELEZA DA VIDA MODERNA

HIBRIDIZAÇÕES E EXPERIÊNCIAS NA TECNOCULTURA

REFORMA HAUSSMANN: CIDADE E SONHO

AS RECOMENDAÇÕES DA FIFA E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS BRASILEIROS

**A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO NA
CONSTRUÇÃO COLETIVA DA HISTÓRIA**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

Reitora

Ana Dayse Rezende Dorea

Vice-reitor

Eurico de Barros Lôbo Filho

Diretora da Edufal

Sheila Diab Maluf

Conselho Editorial

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

Flávio Antonio Miranda de Souza - UFAL
Eduardo Alberto Cusce Nobre - USP
José Júlio Ferreira Lima - UFPA
Circe Maria Gama Monteiro - UFPE
Luiz Felipe Leão Maia Brandão
Diógenes Batista Ângelo

Diagramação

Diógenes Batista Ângelo
Luiz Felipe Leão Maia Brandão

Revisão:

Pet - Letras - UFAL
Pet - Arquitetura - UFAL

Catálogo na fonte

Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central - Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

Ímpeto : Arquitetura e Urbanismo / Universidade Federal de Alagoas – UFAL. – Ano 1, n. 1 (set. 2008). – Maceió : EDUFAL, 2008. – 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

Editora afiliada à ABEU



Ímpeto é uma publicação anual organizada pelo Programa de Educação Tutorial da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. Sua impressão é financiada pela Secretaria de Ensino Superior (SESu) do Ministério da Educação e sua distribuição é gratuita.

EDITORIAL:

Existem obras arquitetônicas que emocionam e que se tornam inesquecíveis, assim como existem aquelas que se tornam imutáveis. O grupo PET Arquitetura da Universidade Federal de Alagoas objetiva contribuir para o engrandecimento do legado arquitetônico através do registro de algumas dessas obras, dos pensamentos dos arquitetos e de seus usuários. Refletindo sobre isto, foi criada a revista Ímpeto. Uma boa conversa, um bate-papo, uns pensamentos, opiniões, análises mais detalhadas, esse é o Ímpeto do universo que o nosso grupo nos convida a percorrer. Ao longo da leitura dos registros que seguem, esperamos proporcionar momentos prazerosos de reflexão, análise, ou puro passatempo com muito zelo pelo o que publicamos. A escolha de uma obra do maior arquiteto brasileiro para ilustrar a nossa primeira capa nos emociona, principalmente por simbolizar parte do legado de contribuições que marcam a cara de uma arquitetura de qualidade. Oscar Niemeyer é o mestre dos iniciantes, dos profissionais experientes, no Brasil e internacionalmente. Sem sombra de dúvidas uma escola arquitetônica e de vida. Esperamos que as obras arquitetônicas boas, de qualidade, emocionem as pessoas, causem espanto e, registrar as obras que nos emocionam fica sendo a nossa missão. Sempre que penso no que pode ser dito sobre arquitetura fico imaginando o uso dos objetos arquitetônicos, as vivências de seus usuários, as possíveis idéias que os arquitetos podem ter tido ao criá-las. Principalmente, penso o que não disseram, mas que eu gostaria de ter falado se fosse o autor – que presunção... Aprender com a arquitetura dos outros nos engrandece, nos faz humildes, nos faz ver as inúmeras possibilidades de respostas. Estejamos abertos para o novo, com qualidade.

Flávio Antonio Miranda de Souza
Tutor Pet-Arquitetura

ÍNDICE:

ACESSIBILIDADE ESPACIAL:

A experiência em ensino, pesquisa e extensão no Grupo PET|ARQ|UFSC

02

A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO NA CONSTRUÇÃO COLETIVA DA HISTÓRIA

05

CHARLES BAUDELAIRE E A BELEZA DA VIDA MODERNA

06

HIBRIDIZAÇÕES E EXPERIÊNCIAS NA TECNOCULTURA

09

REFORMA HAUSSMANN: CIDADE E SONHO

12

O CINEMA E A DIDÁTICA DA ARQUITETURA: O SHOW DE TRUMAN E O NEW URBANISMO

15

AS RECOMENDAÇÕES DA FIFA E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS BRASILEIROS AS RECOMENDAÇÕES DA FIFA E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS BRASILEIROS

19

ACESSIBILIDADE ESPACIAL:

A experiência em ensino, pesquisa e extensão no Grupo PET|ARQ|UFSC

Milena de Mesquita Brandão¹ e Mirelle Papaleo Koelzer²

1 - Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Santa Catarina

2 - Bolsista do Grupo PET/ARQ da Universidade Federal de Santa Catarina



1. Introdução

Desde a infância manifestamos nosso desejo de construir abrigos para delimitar nosso próprio espaço (RASSMUSEN, 1998). Que criança nunca montou uma tenda de lençol sobre cadeiras, ou não se escondeu sob uma mesa para brincar? A existência humana pressupõe a espacialidade, sendo o espaço a incorporação de nossas necessidades, expectativas e desejos (MALARD, 2006). É nos espaços, públicos ou privados, que as relações humanas acontecem, sendo o arquiteto o profissional responsável por planejá-los.

Assim, dependendo da intenção do arquiteto para o projeto, pode-se estabelecer ou não uma profícua relação entre o homem e o espaço. Uma criança, por exemplo, pode ter dificuldade em acionar uma descarga se o dispositivo estiver localizado em uma altura superior à sua altura de alcance. Neste caso, as características do ambiente restringem a ação pelo usuário. Outro caso que exemplifica esta situação é o de uma pessoa obesa, que não consegue sentar em um assento sem dimensões apropriadas, passando por situações de constrangimento.

Uma grande parcela da população brasileira encontra dificuldades na relação com o espaço arquitetônico. Muitos dela são as pessoas que apresentam algum tipo de deficiência. No Brasil, o Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2000 indica que 14,5% da população possui algum tipo de deficiência, perfazendo um total de 24,6 milhões de habitantes (BINS ELY et al, 2007).

Frente a essa realidade, faz-se necessário um entendimento das questões acerca dos temas relacionados às áreas de Arquitetura e Urbanismo a partir de uma abordagem humanística e antropocêntrica. Essa visão deve ter como premissa considerar a diversidade entre as pessoas, respeitando suas diferentes habilidades, capacidades físicas, necessidades, dificuldades, desejos, entre outros.

Assim, partindo também do entendimento de que a universidade deve se engajar no embasamento e na proposição de novos paradigmas para a sociedade, o Grupo PET|ARQ|UFSC realiza, desde 1998, estudos nas áreas de Desenho Universal e Acessibilidade Espacial, a partir da realização de projetos de pesquisa e extensão e organização de eventos de ensino.

Antes de apresentarmos as atividades de

ensino, pesquisa e extensão realizadas pelo Grupo, é necessário apresentar uma breve introdução dos pressupostos e conceitos relacionados aos temas tratados.

2. Referencial Teórico

2.1 Conceituando a Deficiência

Ao abordar a questão da diversidade humana, é importante, em um primeiro momento, esclarecer a forma mais adequada de se referir às pessoas com deficiência. Muitas são as terminologias utilizadas, algumas obviamente pejorativas (doente, aleijado, retardado, débil mental, etc.) e outras ditas politicamente corretas (pessoa com necessidades especiais, pessoa portadora de deficiência).

A legislação brasileira utiliza o termo Pessoa Portadora de Deficiência (PPD), entretanto, segundo a Procuradora da República Eugênia Fávero, este termo é inadequado. A palavra "portador" remete a coisas que a pessoa carrega e não às suas características físicas, sensoriais ou mentais. Fávero exemplifica muito bem essa questão colocando: "jamais falaríamos 'pessoa portadora de olhos azuis'. Portanto, a forma mais adequada é pessoa com deficiência. A deficiência deve ser considerada como uma característica da pessoa e não como algo negativo, como uma imperfeição ou um defeito.

O conceito de deficiência adotado pelo PET|ARQ|UFSC é o proposto pela Organização Mundial de Saúde (OMS), que define deficiência como um problema advindo de uma disfunção fisiológica do indivíduo. De acordo com Dischinger e Bins Ely (2007) as deficiências podem ser classificadas como sensoriais, físico-motoras, cognitivas e múltiplas. Esta classificação se refere às habilidades funcionais humanas, sem se preocupar em apresentar suas origens.

As deficiências sensoriais são aquelas em que há perda significativa na capacidade dos sistemas de percepção: orientação, háptico, visual, auditivo, olfato-paladar. Pessoas cegas, e surdas, por exemplo, possuem deficiência sensorial.

As deficiências físico-motoras são aquelas que alteram a capacidade de motricidade geral do indivíduo, acarretando dificuldades, ou impossibilitando-o de realizar qualquer movimento. Uma pessoa sem os membros inferiores (pernas) ou

superiores (braços), por exemplo, possui esta deficiência.

As deficiências cognitivas são aquelas que se referem às dificuldades para a compreensão e tratamento das informações recebidas (atividades mentais), e podem afetar os processos de aprendizado e aplicação de conhecimento, a comunicação lingüística e interpessoal. Pessoas com deficiência mental ou diferentes tipos de síndromes, tal como Síndrome de Down, por exemplo, possuem deficiência cognitiva.

As deficiências múltiplas são associações de mais de um tipo de deficiência. Uma pessoa que sofreu uma lesão cerebral, por exemplo, pode ter deficiência sensorial e físico-motora.

2.2 Desenho Universal e Acessibilidade espacial

No fim da Segunda Guerra Mundial, muitos eram os indivíduos mutilados. Principalmente após os anos 1960, há uma conscientização mundial sobre os direitos de cidadania das pessoas com alguma deficiência (DISCHINGER, BINS ELY & PIARDI, 2007). Nesse contexto, surge o Desenho Universal, criado pelo norte-americano Ron Mace, em 1985. O Desenho Universal é a área de atuação e pesquisa em arquitetura que visa criar espaços, ambientes e objetos que permitam a inclusão de todas as pessoas, inclusive as com deficiência. Assim, entende-se Desenho Universal como uma filosofia de projeto que considera, desde o início, a diversidade humana, eliminando o conceito de se fazer projetos especiais (DISCHINGER, 2006). Existem outras filosofias de projeto que visam a inclusão das pessoas com deficiência, mas esta é a mais difundida no Brasil.

Em 1994, a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) publica a primeira Norma Técnica a respeito do tema, introduzindo o termo acessibilidade. O conceito apresentado por Dischinger e Bins Ely (2007) e adotado pelo Grupo PET/ARQ/UFSC é o de Acessibilidade Espacial. Segundo as autoras, um espaço acessível é aquele de fácil compreensão, que facilita a comunicação interpessoal, e permite ao usuário ir e vir e participar de todas as atividades ali proporcionadas, sempre com conforto, segurança e autonomia. As autoras ainda definem quatro componentes da acessibilidade espacial: orientabilidade, comunicação, deslocamento e uso.

A orientabilidade se refere à legibilidade do espaço pelo usuário, para que, a partir de sua leitura e compreensão espacial, possa se situar e tomar decisões a respeito dos percursos a seguir. Boa legibilidade arquitetônica e das informações adicionais (mapas, placas, pisos táteis, etc.) são alguns dos requisitos para se obter uma boa orientabilidade. "Estar orientado significa saber onde se está no espaço e no tempo, e poder definir seu próprio deslocamento" (BINS ELY, 2006).

A comunicação diz respeito às condições de troca e intercâmbio de informações interpessoais (ou entre pessoas e equipamentos de tecnologia assistiva) que permitem o ingresso e o uso da edificação, equipamentos ou espaços livres.

O deslocamento refere-se às condições ideais de movimento ao longo de percursos horizontais ou verticais e seus componentes (salas, escadas, corredores, rampas, elevadores). O deslocamento é garantido através da supressão de barreiras físicas, da

escolha adequada de pisos, do correto dimensionamento, entre outros.

Já o uso é dado pela possibilidade de participação do indivíduo nas atividades desejadas, utilizando os ambientes e equipamentos, sem que seja necessário um conhecimento prévio.

As dificuldades de se alcançar a acessibilidade espacial não se devem à falta de leis, mas sim ao desconhecimento destas e não observância, o que perpetua a discriminação e a inclusão (BINS ELY 2004). O termo inclusão refere-se à "inserção de pessoas que estariam excluídas por qualquer motivo". Segundo Fávero, "para deixar de excluir, a inclusão exige que o Poder Público e a sociedade em geral ofereçam as condições necessárias para todos".

A Constituição Brasileira, de 1988, garante o direito de igualdade a todos os cidadãos sem nenhuma forma de discriminação. Entretanto, houve a necessidade da criação de toda uma legislação específica que tratasse dos direitos da pessoa com deficiência. Em 1989, a Lei n.º 7.853 criou a Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência (CORDE) e estabeleceu um apoio legal para as pessoas com deficiência e sua integração social.

Somente em 20 de dezembro de 1999, dez anos após a publicação da Lei n.º 7.853, surge o Decreto n.º 3.298 que a regulamenta e introduz a necessidade da eliminação de barreiras físicas para efetivar a inclusão de todas as pessoas. No ano 2000, o Governo Federal criou uma lei específica (Lei n.º 10.098) voltada à acessibilidade espacial.

Esta lei foi regulamentada pelo Decreto n.º 5.296, de 02 de dezembro de 2004, o qual estipula um prazo de 30 meses, a partir de sua publicação, para que os edifícios públicos tornem-se acessíveis, segundo os parâmetros técnicos estabelecidos pela Norma Brasileira de Acessibilidade (NBR 9050) revisada em 2004.

3. O Grupo PET|ARQ|UFSC e sua trajetória em Acessibilidade Espacial

O Grupo PET/Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) foi criado em Abril de 1992, a partir da expansão do programa PET pela CAPES em 1991. Desde sua fundação, o PET|ARQ|UFSC conta com a tutoria da Prof^a Vera Helena Moro Bins Ely, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e desenvolve atividades nos âmbitos do Ensino, da Pesquisa e da Extensão, procurando irradiar ao curso de graduação e à comunidade os novos conhecimentos adquiridos.

As pesquisas desenvolvidas são bastante aprofundadas, com duração média de dois anos, cuja qualidade tem possibilitado sua divulgação em eventos e congressos científicos, inclusive internacionais. Em sua trajetória de quinze anos, o Grupo consolidou um modelo pedagógico no qual o aluno faz parte de todo o processo, desde a escolha do tema e do orientador até a elaboração do plano de pesquisa, sua execução e montagem de relatório. Ao término de cada pesquisa é elaborado um relatório final, que segue um formato padrão, acompanhado de um CD na contracapa, sendo disponibilizado para

consultas. Por fim, os bolsistas são incentivados a dar retorno às pessoas envolvidas em sua pesquisa, com apresentação oral dos resultados, e a enviarem seus trabalhos para eventos científicos.

Uma característica marcante de nosso Grupo é a incorporação de temas estudados por professores do departamento em seus doutorados, fato que contribuiu (e ainda contribui) não só para as atividades acerca do tema acessibilidade, mas também para o desenvolvimento de outros projetos. Em 1997, a tutora, ao voltar de seu doutorado, introduziu a utilização de métodos da Ergonomia para a pesquisa em Arquitetura. Um ano após, a Prof^a. Marta Dischinger trouxe os conceitos do Desenho Universal. Em parceria com a tutora, desde então, vem realizando diversas pesquisas sobre o tema, ainda incipiente no país, dando posição de destaque para o Grupo no cenário acadêmico nacional.

A trajetória no Desenho Universal iniciou-se com atividades de pesquisa, com uma análise documental aprofundada da bibliografia estrangeira existente. As pesquisas seguintes visavam a aplicação destes conceitos em avaliações das condições de acessibilidade espacial em espaços importantes para o município de Florianópolis, como um shopping center, o Terminal Urbano de Integração do Centro, o Terminal Rodoviário Rita Maria, entre outros.

O primeiro reflexo do caráter inovador destas pesquisas foi o fato de o grupo ter sido procurado por diversas entidades para prestar consultorias e projetos arquitetônicos em desenho universal e acessibilidade espacial, o que possibilitou a aplicação direta dos conhecimentos produzidos. É o caso dos projetos "Acessibilidade e Orientabilidade na Universidade do Vale do Itajaí (Univali)"; "Acessibilidade e Inclusão nas Instalações da Fundação Catarinense de Educação Especial", "Jardim Universal para a Universidade Federal de Santa Catarina" e "Acessibilidade Espacial e Inclusão nas Instalações do Colégio de Aplicação da UFSC: Avaliação e Propostas de Projeto".

Estas parcerias, além do rebatimento direto para a sociedade, resultaram na definição de diretrizes para diferentes projetos de acessibilidade, tanto no espaço urbano quanto em edificações. É importante citar a publicação do livro "Desenho Universal nas Escolas - Acessibilidade na Rede Municipal de Ensino de Florianópolis", em 2004, resultado de um trabalho conjunto com a Secretaria de Educação Municipal de Florianópolis.

Já a parceria com Ministério Público de Santa Catarina permitiu a criação de um Programa de Fiscalização oficial das condições de acessibilidade

espacial dos edifícios públicos estaduais o qual resultará na publicação de um livro sobre o tema.

Com as atividades de pesquisa e extensão já consolidadas, o Grupo pôde iniciar atividades de ensino, na forma de minicursos e aulas para a pós-graduação, com o objetivo de disseminar o conhecimento produzido no grupo para diferentes segmentos da comunidade, além de contribuir com novas experiências pedagógicas, proporcionando benefícios acadêmicos, culturais e sociais.

5. Considerações Finais

A estreita relação entre ensino, pesquisa e extensão presente nas atividades realizadas pelo grupo PET/ARQ/UFSC contribui para um rebatimento direto dos novos conhecimentos na graduação, os quais são levados para sala de aula de duas maneiras. Os professores-orientadores incorporam, em seus planos de ensino, as questões levantadas nas atividades do PET/ARQ, trazendo novidades não previstas no currículo. Ao mesmo tempo, os bolsistas incentivam discussões em sala de aula, expondo esses novos conhecimentos já sedimentados. Um exemplo claro desta indissociabilidade refere-se à aplicação dos conhecimentos de Desenho Universal nos projetos arquitetônicos, urbanos e paisagísticos de diferentes disciplinas do curso.

Acreditamos que esta indissociabilidade é um reflexo do trabalho em equipe, do modelo de ensino tutorial, bem como da permanência da tutora desde a formação do grupo (afastada apenas durante seu doutorado). O tempo de permanência dela no grupo contribui também para a formação de vínculos dos ex-bolsistas com o grupo, criando um senso de responsabilidade com o futuro do grupo e a vontade de contribuir para seu sucesso.

Entende-se, assim, a ação tutorial como indispensável na promoção de novas práticas pedagógicas, que contribuam não só para a formação do bolsista PET, mas também para a irradiação do conhecimento em toda a comunidade acadêmica, fortalecendo a formação de profissionais comprometidos com a ética e responsabilidade social. Por fim, sabemos que ainda há um longo caminho a percorrer na busca da efetiva inclusão das pessoas com deficiência na sociedade. Acreditamos, porém, que muitas das lacunas ainda existentes podem ser preenchidas por egressos das universidades que passaram por experiências de ensino, pesquisa e extensão, tendo assim uma formação plena e consciente.

Referências bibliográficas

BINS ELY, Vera Helena Moro. **Desenho Universal como tema inovador na pós-graduação**. In: Fortaleza, Anais do XIII Congresso Brasileiro de Ergonomia - ABERGO, 2004. CD-ROM.

BINS ELY, Vera Helena Moro. **Ergonomia + Arquitetura: buscando um melhor desempenho do ambiente físico**. In: Rio de Janeiro, Anais do 3º. ERGODESIGN, 2003. CD-ROM.

DISCHINGER, Marta. **The Non-Careful Sight, in Blindness and the Multi-Sensorial City**. In: DEVLIEGER, RENDERS, FROYEN e WILDIERS. Garant: Antwerp, 2006.

DISCHINGER, Marta. ALARCON, Orestes Estevam. LIMA, Alessandra Marques de. ANDRADE, Mateus Gomes de. MATTOS, Melissa Laus. **Sharing knowledge between users: designing a new line of tactile ceramic tiles**. In: Include 2007 Conference Proceedings. CD-ROM.

IBGE Cidades. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php> Acesso em: 01 de dezembro de 2006.

MALARD, Maria Lucia. **As aparências em arquitetura**. 1ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006. 144p.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura Vivenciada**. 2ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. Tradução: Álvaro Cabral.

A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO NA CONSTRUÇÃO COLETIVA DA HISTÓRIA

Selene Maíra Morales

Bolsista do grupo PET Arquitetura - Ufal

A obra de arte, entendida como produto da manifestação humana subjetiva, forma-se a partir da conjugação de dois elementos essenciais, que são matéria e imagem (BRANDI, 2006). A matéria é tida como o suporte físico e tangível através do qual a imagem se transmite, sendo este um elemento de caráter imaterial, que se reconhece e concretiza a partir da relação subjetiva que se estabelece com o indivíduo que a vivencia.

A arquitetura, afora seu caráter utilitarista, assume a qualidade de obra de arte, superando a mera condição de abrigo e estabelecendo relações subjetivas e imateriais com aqueles que a vivem. Neste extravasamento qualitativo, a arquitetura coloca-se, também, como um instrumento de manutenção e transmissão da história dos povos, revisitada e sedimentada através dos tempos. Segundo FERREIRA (1992), "a manutenção das expressões do passado histórico é um dos mais relevantes fatores de continuidade na construção da memória coletiva dos povos, concorrendo para a definição e fixação da identidade social e cultural das nações". Desta forma, conservar o patrimônio arquitetônico de uma sociedade é uma forma de fortalecer os laços simbólicos e imateriais que se estabelecem nesta construção coletiva da História.

Dada a necessidade de manutenção do patrimônio arquitetônico como forma de fortalecer os laços simbólicos e imateriais que se estabelecem na construção coletiva da História, impõe-se a atividade do restauro, definido por BRANDI (2006) como "o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dupla polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro." Trata-se de uma ação de natureza complexa de duplo caráter técnico e artístico sobre pré-existências, que demanda uma compreensão multidisciplinar de conceitos estéticos e técnicas de manipulação dos monumentos.

Esta noção de monumento histórico, por sua vez, despontou no século XV, à luz dos ideais humanistas da Renascença que emergiam na Itália, reconhecendo-se que há determinados produtos da atividade humana que extravasam seus limites materiais. Tardou, entretanto, a institucionalização da proteção ao patrimônio, dada apenas no século XIX, na França, quando se concebeu a figura do tombamento como instrumento para preservação patrimonial. Já no século XX, em 1956, foi criado, pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura), o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais, estabelecendo-se, assim, o primeiro núcleo voltado aos estudos dessa natureza.

Apesar de tardio, o desenvolvimento das atividades de conservação e restauro patrimoniais ganhou força na Europa de forma notável. Possuidor de um vasto patrimônio arquitetônico, este continente mostra ao mundo um alto nível de consciência coletiva acerca do valor imensurável deste tesouro. A Itália, centro máximo da Teoria e Prática do Restauro, encanta ao mesmo tempo em que frustra o



Monumento a Vittorio Emanuele em restauro, Roma, Itália.

visitante que espera apreciar suas obras. São incontáveis os monumentos que se espalham pelo país e incansável é o trabalho de restauro e conservação. São guias, tapumes, andaimes e telas que se erguem sobre os edifícios por todos os lados, como os cuidados que uma mãe zelosa derrama sobre seus filhotes.

Roma, por exemplo, concentra um patrimônio monumental único, de uma riqueza sem paralelos. São inúmeras obras que guardam toda uma História de muitos séculos e cuja supremacia atingiu um nível tal de universalidade que atrai, ao longo de todo o ano, milhares de visitantes de todas as partes do mundo. Há uma herança coletiva que se transmite no passar dos tempos e uma consciência social forte acerca do valor que reside neste patrimônio. A preservação do edificado monumental, dotado de forte carga simbólica que remete ao poderio de que um dia desfrutou esta civilização, permite que a História desse povo, refletida por toda a humanidade, seja revisitada, construída e reconstruída, como um ciclo vital de renovação incessante.

O restauro, compreendido como uma ação de duplo caráter técnico e artístico sobre pré-existências, apresenta uma faceta de certo modo subjetiva, em que se procede a uma valoração sobre o que se deve considerar monumento. A fim de superar este caráter relativo que envolve esta discussão, a UNESCO estabeleceu uma série de critérios para orientar a qualificação dos monumentos. Entretanto, a conservação patrimonial esbarra em conflitos de interesses diversos, como se vê, tão freqüentemente, no Brasil. No infatigável confronto entre o interesse público e o privado, muitas vezes, vence o poder de poucos, sobrepondo-se sobre o que é realmente valioso para a coletividade.

Somos, ainda, um país jovem, construindo nossa História em um cenário multicultural, encantador e rico. Precisamos desenvolver uma consciência coletiva sobre nosso próprio valor, compreender a importância do nosso patrimônio e preservá-lo. É necessário estimular a discussão sobre preservação e restauro do patrimônio e subsidiar as intervenções necessárias à manutenção do nosso edificado representativo. Sobretudo, é preciso colocar, acima das partes, o todo, o interesse público, sempre, acima das ambições individuais.

Referências bibliográficas

BRANDI, C. Et al. Teoria do Restauro. Mafra: Ed. Orion, 2006.

FERREIRA, C. A. Restauro dos Monumentos Históricos – Restaurar Por Que? Restaurar O Que? Restaurar Quando e Como? Lisboa: Instituto Português do Patrimônio, 1992.

SCIFONI, S. Patrimônio mundial: do ideal humanista à utopia de uma nova civilização.

Disponível em: http://www.geografia.fflch.usp.br/publicacoes/Geousp/Geousp14/Geousp_14_Scifoni.htm

CHARLES BAUDELAIRE E A BELEZA DA VIDA MODERNA

Vanine Borges Amaral

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Alagoas



Le moulin de la galette, 1876.

Ao lançarmos um olhar sobre a modernidade e a vida burguesa no século XIX, somos levados a Paris da era industrial. E, inevitavelmente, nos deparamos com Charles Baudelaire, poeta e crítico de seu tempo, formador de uma consciência da vida e da arte modernas. Um pensador fundamental para a compreensão das transformações e dos costumes de sua época e das repercussões destes na contemporaneidade.

Analisado por muitos estudiosos da modernidade, Baudelaire é considerado por Berman (1986), como o primeiro modernista, por ter sido capaz de absorver e retratar em seus escritos a essência do homem moderno, tanto no aspecto material quanto no espiritual.

Berman aponta que Baudelaire teve ao longo de sua vida diversas visões sobre a vida moderna. Visões não necessariamente contraditórias entre si, e sim complementares. Por um lado, possui uma visão apaixonada e enaltecadora da classe burguesa, acreditando que esta detinha um propósito

universalizante dos benefícios do progresso e da industrialização nas esferas políticas e culturais. Acima da preocupação de ganhar cada vez mais dinheiro, Baudelaire acreditava que a burguesia tinha o papel de trabalhar em prol da emancipação humana. Seria este então, um progresso espiritual. Por outro lado, Baudelaire critica veementemente a idéia de progresso que realmente se disseminou com o avanço do capitalismo, ou seja, o progresso material, da luz, do vapor, da máquina.

A sensibilidade de Baudelaire permitia que este captasse não apenas os avanços econômicos proporcionados pela modernidade, mas, principalmente, as promessas de libertação e autonomia do homem, ideais iluministas que compunham a base de todo o pensamento moderno. É possível comprovarmos este fato ao lermos na obra de Benjamin (1989) uma passagem de uma carta de Baudelaire à sua mãe, demonstrando as condições miseráveis em se encontrava durante a sua vida de literato:

Estou a tal ponto habituado a sofrimentos físicos, sei tão bem contentar-me com umas calças rotas, com duas camisas apenas, tenho tanta prática em encher os sapatos furados com palha ou mesmo com papel, que quase só sinto os padecimentos morais. Todavia devo confessar que agora estou a ponto de não mais fazer movimentos bruscos, de não caminhar muito, por medo de dilacerar ainda mais as minhas coisas.

(BAUDELAIRE, 1926 apud BENJAMIN 1989, p.71-72.)

Para nós, chega mesmo a ser difícil imaginar como um homem de tão poucas posses poderia ser capaz de compreender as autenticidades da vida moderna, tal a complexa associação existente entre esta e o progresso econômico que o avanço do capitalismo, intrínseco à modernidade é capaz de proporcionar¹. Daí, Baudelaire ser visto por Benjamin como “um lírico no auge do capitalismo”.

Em seu ensaio “Sobre a Modernidade: o pintor da vida moderna”, escrito entre 1859 e 1860, Baudelaire reflete sobre a sociedade burguesa em meados do século XIX, a partir dos temas pintados por Constantin Guys, desenhista, aquarelista e gravador. Este pintava o momentâneo, o fugidio, a efemeridade de seu tempo. E para Baudelaire, era exatamente isto que podia se chamar de modernidade, “a beleza passageira e fugaz da vida presente” (BAUDELAIRE, 1996.). É a modernidade “a metade da arte, sendo a outra metade o eterno, o imutável” (ibid). Era justamente esta transitoriedade que o artista deveria captar. Somente buscando a beleza da vida humana no momento presente, é que seria possível compreender a modernidade e retratá-la por meio da arte, fazendo com que esta fosse digna de ser apreciada enquanto tal.

Para Baudelaire, a modernidade poderia tornar-se antiguidade se fosse fiel aos costumes de sua época. Assim como hoje contemplamos a arte antiga e dela absorvamos o caráter do seu passado específico, com seus gestos, vestimentas, equipamentos e técnicas peculiares, a arte moderna deveria debruçar-se sobre o presente, harmonizando-se com ele, detendo-se no circunstancial. O passado deveria ser valorizado pelo seu valor histórico e estudado como referência, apenas com a finalidade de se apreender o método e a técnica artística aplicados, e não de ser transformado em um estoque de elementos que podiam ser copiados indefinidamente nas manifestações do presente.

Dessa maneira, Baudelaire passa a analisar os temas constituintes da modernidade, passíveis de serem retratados pela então arte moderna. Tratemos de alguns destes temas.

O escritor fala sobre o homem das multidões na capital parisiense. É este o flaneur, que se sente à vontade em meio à massa. Estando incógnito, percorre as galerias e, curioso, observa lenta e minuciosamente as vitrines, os cafés, as pessoas, a cidade e seu movimento ondulante sob a luz dos lampiões à gás. A passo de tartaruga², o flaneur procura a beleza na multidão, na vida universal, sendo chamado também por Baudelaire de “homem do mundo”, de uma sociedade cosmopolita.

Benjamin (1989) alerta para o fato de que o homem das multidões dito flaneur não é o mesmo

homem das multidões que aparece com o desenvolvimento da sociedade industrial. Este homem seria um sucessor do flaneur, o trabalhador operário que anda apressado conduzido pelo acelerado movimento da produção material. A massa é assim transformada em uma multidão não atenta, mas confusa, lançando olhares para todos os lados sem nada realmente olhar.

Nas galerias o flaneur e os pedestres em geral encontram refúgio dos veículos, outro tema freqüente da vida moderna, da vida civilizada. Carruagens de diversos modelos transitavam pelos amplos bulevares de Paris, num movimento e velocidade que encantam a Baudelaire e que, segundo ele, enchem de prazer o olhar do artista moderno.

Os bulevares, assim como as galerias, foram cenários para as reflexões e análises de Baudelaire. O escritor foi contemporâneo de Haussmann, prefeito de Paris na época de Napoleão III. Haussmann foi responsável pelo projeto de modernização parisiense, sendo os bulevares “uma parte do amplo sistema de planejamento urbano, que incluía mercados centrais, pontes, esgotos, fornecimento de água, a Ópera e outros monumentos culturais, uma grande rede de parques” (BERMAN, 1986).

Segundo Berman (1986), a pedido de Napoleão III e a contragosto de Haussmann, os bulevares foram pavimentados com macadame, superfície ideal para o tráfego de cavalos, mas que “eram poeirentos no verão e ficavam enlameados com a chuva e a neve” (ibid.). Dessa forma, era impossível andar a pé nos bulevares, obtendo-se uma separação entre os pedestres e os veículos. Originou-se a lógica do tráfego moderno, conduta ainda presente nas cidades contemporâneas.

Se Baudelaire inicialmente elogiava os veículos, como no ensaio “Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna”, em seus últimos trabalhos literários demonstra a negação da escala e velocidade do homem submetido ao célere tráfego da cidade moderna:

*Meu amigo, você sabe como me aterrorizam os cavalos e os veículos? Bem, agora mesmo eu cruzava o bulevar, com muita pressa, chapinhando na lama, em meio ao caos, com a morte galopando na minha direção, de todos os lados (...)*³.

(BAUDELAIRE, 1865 apud BERMAN, 1986)

Berman aponta ainda outro lado contraditório da modernidade. Os empreendimentos modernizadores substituem os pobres bairros medievais. No entanto, não é previsto um lugar para a sua população. Os miseráveis, antes segregados na cidade medieval, longe da visão da elite, são então exibidos, manifestando a divisão de classes sociais sempre existente, mas agora evidente na cidade moderna. A população pobre habita não as amplas calçadas dos cafés e monumentos, mas as sarjetas, e, passa a ser tema dos últimos poemas de Baudelaire, como o poema em prosa intitulado “Os olhos dos Pobres” de 1864.

Contrapondo-se aos miseráveis em farrapos, aparece a figura do dândi, um homem rico e ocioso da aristocracia, cuja riqueza advém geralmente de heranças. O único trabalho do dândi é desfrutar do luxo e das paixões. Aprecia o frívolo e a indumentária



elegante, mas não pela frivolidade em si, mas pela superioridade que ela representa. Era porque possuía tempo e dinheiro que o dândi podia se dedicar ao amor e a beleza, esquecendo-se ou ignorando os percalços enfrentados pela classe operária trabalhadora. Esta não tinha tempo para o ócio, trabalhava em difíceis condições para obter o seu sustento e o amor não passava de simples fantasia. Fantasia que segundo Baudelaire, sem o tempo e o dinheiro era apenas devaneio e dificilmente seria traduzida em ação.

Baudelaire acreditava que a natureza por si só não traz nenhuma virtude. É através da filosofia, da

religião e da moral que o homem justifica e pratica o bem. Para o escritor “tudo quanto é belo e nobre é resultado da razão e do cálculo” (BAUDELAIRE, 1996). Daí a justificativa para os benefícios que o dinheiro oferece e o uso de aparatos artificiais, adereços e indumentária da moda capazes de embelezar o natural.

A moda deve ser considerada, pois, como um sintoma do gosto pelo ideal que flutua no cérebro humano acima de tudo o que a vida natural nele acumula de grosseiro, terrestre e imundo, como uma deformação sublime da natureza, ou melhor, como uma tentativa permanente e sucessiva de correção da natureza.

(*ibid.*)

A mulher aparece aqui como importante usuária da moda e personagem da vida galante. Divinizada pelos artistas, a mulher da vida moderna aparecia sempre associada aos seus adornos, jóias, maquiagem e vestimentas. Estes adereços eram tão importantes quanto os gestos e porte femininos. Tinham o objetivo de despertar admiração e tornar bela a mulher, mas também, diferenciavam o meio ao qual as mulheres pertenciam. Baudelaire afirma que o pintor Guys, na busca de explicar a beleza da modernidade, retratava nos salões, nos teatros, nos cafés, nos jardins e passeios públicos, desde mulheres da alta sociedade até cortesãs, todas diferenciadas pela indumentária que utilizavam.

Baudelaire buscou compreender a modernidade e traçar um perfil estético de seu tempo. Encontrou seus temas no presente. Escreveu a novidade e a originalidade, a riqueza e a pobreza. Retratou a vida universal com todas as contradições que a vida moderna lhe impõe. Procurou entender um mundo em acelerada transformação, sempre em busca da beleza que esta época poderia oferecer. A industrialização e o progresso capitalistas proporcionaram novas condições de beleza. Caberia então, ao homem moderno identificá-la, captando “o eterno no transitório” (*ibid.*), características que encontramos ainda hoje nas atuais formas de arte, na fotografia, no cinema e mais recentemente nos happenings e nas performances.

Notas:

- 1- O caso de Baudelaire é semelhante ao de um outro importante crítico da modernidade, Karl Marx. Filósofo que se tornou referência para o entendimento da lógica capitalista, e conseqüentemente do capital. Mas, que ironicamente, vivia também em condições de pobreza, e para poder desenvolver seus estudos e tratados tinha de ser sustentado por seu amigo, Engels.
- 2- Benjamin (1989) aponta que por volta de 1840 era de bom-tom passear pelas galerias levando tartarugas. Assim, o flâneur deixava-se conduzir por elas, em seu ritmo lento e despreocupado, caminhando literalmente “a passo de tartaruga”.
- 3- Trecho do poema intitulado “A perda do Halo” publicado postumamente.
- 4- Sobre este poema conferir análise de Berman (1986), capítulo III.

Referências bibliográficas:

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1ªed. Obras Escolhidas; v. 3. São Paulo: brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. Coleção Leitura.

HIBRIDIZAÇÕES E EXPERIÊNCIAS NA TECNOCULTURA

Lígia Milagres

Bolsista do grupo PET Arquitetura - UFMG

As reflexões no âmbito arquitetônico que abrangem o entendimento das relações emergentes entre sociedade, tecnologia e ciência, podem se desdobrar em investigações em torno de outros níveis de interação entre as pessoas e a arquitetura e sobre a liberdade de invenção por parte de quem habita os espaços. Ao arquiteto cabe repensar a sua atuação, visando o desenvolvimento de uma produção que vá além da reprodução de uma lógica esgotada, numa atitude de re-incluir o usuário como participante do processo experimental da obra. Nesse sentido, reconhecer que o papel de quem vivencia os espaços é imprescindível na atualização das suas frações virtuais usos revelados, ao longo do tempo e das ações é um primeiro passo para se imaginar outras arquiteturas.

Os espaços elaborados com suporte nessas preocupações têm como objetivo instigar a imaginação, provocando o usuário em torno de uma experiência criativa. Para tal tarefa é importante que faça-se uma reflexão sobre a questão da autonomia individual e os meios como ela se manifesta hoje.

A partir das experiências tecnológicas, o poder de ação do indivíduo é estendido e a sua principal movimentação é em direção a um meio alternativo/complementar ao atual: o ciberespaço, formado pelos computadores e suas redes de informação. Como estabelecer contato com modos cognitivos que emergem a partir dessa relação? Como esses perfis cognitivos em formação podem ser compreendidos e quais as perspectivas que eles vislumbram em termos arquitetônicos? Busca-se aqui inserir essas questões na reflexão arquitetônica, a partir do estabelecimento de uma outra relação com o usuário dos espaços aquela que gera possibilidades, propicia intervenções e que funciona a partir da indeterminação. Tendo consciência da impossibilidade de simplificação do assunto, a intenção é problematizá-lo a partir de uma análise aproximativa e não forçar conexões que estabeleçam respostas diretas.

Se o objetivo é dar início a uma reflexão a respeito da invenção, da autonomia e do engajamento, deve-se antes recorrer a discussões recentes que envolvem a subjetividade e o corpo humanos, noções que vêm passando por deslocamentos. Tais discussões procuram romper com as noções de naturalidade e de verdade estabelecidas, o que implica necessariamente na implosão dos alicerces do discurso e prática arquitetônicos realizados até então. O mito ciborgue aponta para uma situação limítrofe na relação entre homem e tecnologia, incitando investigações sobre as fronteiras humanas. A partir da leitura do livro *Antropologia do Ciborgue* as vertigens do pós-humano, do qual faz parte o Manifesto Ciborgue de Donna Haraway, pode-se compreender o alcance desse mito, que vai muito além das histórias de ficção científica e permeia a realidade. Apontam-se novas subjetividades a partir da complexificação da

realidade pela tecnocultura.

As experiências atuais da tecnocultura contribuem para o fim da visão humanista do corpo e, conseqüentemente, para a quebra da esfera que separava o sujeito do mundo aquela que o mantinha numa posição privilegiada. Este corpo apresenta-se anexado a objetos e, através deles, relaciona-se com o que lhe é externo; ou seja, através de aparatos não orgânicos, ocorre a relação com o outro (mundo). Tais mudanças no entendimento da subjetividade e do corpo humanos nos obrigam a repensar a relação destes com a produção de espaços na arquitetura. Reconhecer esse corpo/mente em modificação e propiciar suas manifestações envolve transgredir os limites racionais que ainda regem a concepção dos espaços. A partir do deslocamento do foco sobre a interioridade em direção às relações entre o eu e o mundo, questiona-se a situação atual das bordas responsáveis por esta separação: o corpo.

As construções ciborguianas, mistos de organismo e máquina, traduzem a constituição humana atual, incorporando-se a ela em todos os sentidos. Haraway dedica-se a investigar a relação cada vez mais entrelaçada do corpo com as máquinas, as implicações da tecnociência na sociedade e as conseqüências da revolução da engenharia genética na cultura. Foi trabalhando na área de Primatologia que ela viu-se na fronteira das diferenças entre animais e humanos e, observando os processos de manipulação genética, passou a ter uma visão embaçada da separação entre o "natural" e o "artificial". Questionando o viés maquinicista da cultura científica, Haraway busca desmembrar noções limitadoras e aprisionantes, como a noção de eu-sujeito e as duplas de oposições responsáveis pela estruturação do pensamento ocidental. Ela critica e busca maneiras de transgredir a exclusão do outro sobre a qual sustenta-se grande parte dos discursos do ocidente e estes, por sua vez, não encontram a mesma validade diante da complexidade do mundo atual.

Haraway declara-se como sendo uma ciborgue, um corpo que representa a quintessência da tecnologia. O uso cotidiano dos computadores, as pesquisas recentes na protética e na robótica e até a ingestão de alimentos geneticamente modificados são alguns dos acontecimentos que convergem para tal compreensão do humano. Os fenômenos da tecnocultura apontam para perspectivas de mudança e transformação a partir da relação homem/tecnologia. Tal relação ocorre de modo que não se pode mais dizer com precisão o que é puramente humano ou natural.

As indagações que acompanham este raciocínio questionam a noção de naturalidade e abarcam a compreensão de que se os pressupostos tomados também como arquitetônicos foram construídos, os mesmos passam a ser suscetíveis de desconstrução.

O problema do reconhecimento de qualquer

coisa como sendo "natural" ocorre devido à noção de imutabilidade, da impossibilidade de transformação que o acompanha. O ciborgue, mito sem origem, não-natural, retoma a perspectiva de transformação, e é nesse sentido que ele aponta para caminhos mais autônomos. Com a ajuda dos instrumentos necessários, é possível desconstruir-se e reconstruir-se à maneira que se quiser. Em termos arquitetônicos, a busca por uma outra prática envolve desconstruir as bases do próprio raciocínio a respeito dos espaços e da sua relação com quem dele se apropria. Pode-se seguir através de uma outra lógica, percebendo que a autonomia não ocorre somente no nível do vivenciador dos espaços, como também por parte do arquiteto ao adotar uma outra postura.

A manipulação do corpo possibilitada através dos avanços da tecnociência, e mais especificamente, a tecnologia da informação que viabiliza a inserção do indivíduo num emaranhado de redes, trocas, conexões e interações, geram seres, ambientes, pensamentos e ações híbridos. Ocorre o deslocamento do eu em direção a essa rede e a imagem do ciborgue "nos estimula a repensar a subjetividade humana" (SILVA, 2000:14).

O entendimento do funcionamento do corpo humano como um conjunto de redes complexas de informação confunde os limites que separavam o natural do artificial, permitindo o intercâmbio de dados entre o que é externo e interno ao corpo. É a partir do olhar sobre o ciborgue que surgem reflexões a respeito do ser humano e da subjetividade até então indefectível. A idéia de um sujeito reflexivo, universal e racional estilhaça-se em pedaços formando um mosaico irreconhecível em um caminho sem volta.

Chega-se o momento em que questiona-se fatalmente essa construção pertencente a um dado momento histórico e que servia de sustentação dos discursos das instituições dominantes. Como observa Tomaz Tadeu da Silva (2000: 12), "reunidas, essas teorias mostram que não existe sujeito ou subjetividade fora da história e da linguagem, fora da cultura e das relações de poder. Sobra alguma coisa?". Em seu manifesto, Haraway questiona as fronteiras entre animal e humano, entre organismo e máquina, entre política e ciência, entre natureza e cultura, entre físico e não-físico e entre mente e corpo que, dentre outras, estruturam o pensamento ocidental. "Este ensaio é um argumento em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção" (HARAWAY, 2000:42). Buscando compreender as implicações das tecnologias da informação na sociedade e no corpo, a autora insere a noção de um ser ciborguiano suscetível à desmontagem e remontagem.

Na biotecnologia, a manipulação dos dados humanos admite a compreensão do organismo como um processador que recebe, armazena, transforma e fornece informação. Por outro lado, as pesquisas em andamento na área da Inteligência Artificial buscam respostas humanas imprevisibilidade, desobediência nas máquinas. Ambas as situações são atualmente levadas ao limite no desenvolvimento da tecnociência e são responsáveis por borrar definitivamente a fronteira entre organismo e máquina.

Uma questão importante para a autora é, através desse discurso, contribuir para uma revisão da teoria feminista que, no caso, transcende a questão

do gênero, relacionando-se com a noção de liberdade do outro. O ciborgue, "criatura do mundo pós-gênero", não tendo identificação com a natureza, não almeja a totalidade e nem remete a um estado original. Através dele, parte-se para o reconhecimento de particularidades não totalizáveis, irreduzíveis a simplificações conceituais. É nesse sentido que o ciborgue transcende a questão física e vai ao encontro de uma prática libertadora, pois contesta a noção de uma unidade de origem, que é por sua vez responsável pela produção/reprodução do ato de dominação sobre o outro. Deslocando o ciborgue da posição de ícone do poder militar e toda a sua capacitação voltada para o controle encontramos um mito que guarda uma potência transformadora, sobre identidades e sobre fronteiras, definindo nossa política. Nesse mesmo raciocínio, Haraway (2000: 41) argumenta "em favor do ciborgue como uma ficção que mapeia nossa realidade social e corporal e também como um recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos". A partir do questionamento da totalidade e da dominação hierárquica, tenta-se encontrar, em uma sociedade tecnologicamente modificada, perspectivas de mudança e de autonomia política individual.

Analisar a situação da prática arquitetônica na contemporaneidade envolve tecer considerações sobre a realidade atual, conformada pelas interações entre cultura, tecnologia e sociedade. Indagar de maneira crítica sobre o estatuto dos espaços da cidade na era da informação pode encaminhar parâmetros para reflexões a respeito das relações entre o indivíduo e a arquitetura.

"Quem se apropria dos espaços?" Essa é uma pergunta que deve ser feita num momento em que ocorre o desmantelamento de alguns pressupostos que antes eram tomados como verdade, como naturalidade, principalmente no que diz respeito à questão da subjetividade, que tanto esteve por trás dos discursos arquitetônicos. Considerar os novos parâmetros de intersubjetividade nos espaços da cidade e da arquitetura incita a problematização da noção de apropriação.

O compromisso com o imaginário e autonomia individual sugere o desdobramento de situações mais livres, colaborativas e autônomas, exprimindo potencialidades embutidas nas experiências do tempo presente. No momento em que se problematiza na arquitetura uma percepção modificada, abre-se um campo para experimentações em direção a espaços que dialogam com novos modos cognitivos, que incorporam as transmutações do espaço-tempo e que tornam as estruturas, até então, rígidas maleáveis e suscetíveis de reinvenção.

A produção arquitetônica explode para além de construções palpáveis e calcadas nas noções tradicionais de espaço e tempo, de tal forma que passa a sugerir modos distintos de se experimentar os espaços. Uma vez que a construção e uso estão em jogo, um pode surgir em fusão com o outro, revelando processos interativos e espaços abertos para a atuação de quem os vivencia. Parte-se então para a idéia de que no lugar de cúmplice, a arquitetura pode assumir um papel ativo de questionadora e reinventora da realidade convencional. Há algum tempo os antigos alicerces estão em desmoronamento, tornando o momento atual potente com relação à novas políticas.

Nota:

1- "O ciborgue não reconheceria o Jardim do Éden; ele não é feito de barro e não pode sonhar em retornar ao pó". (HARAWAY, 2000:44).

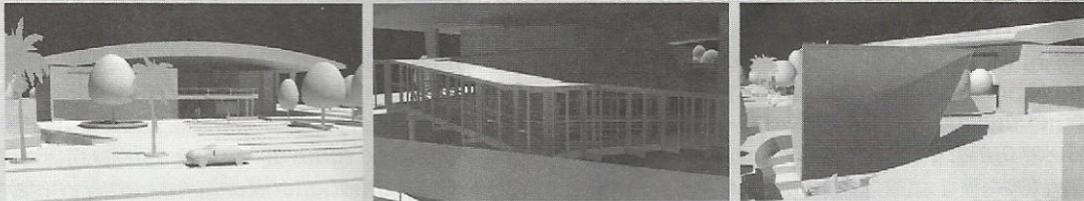
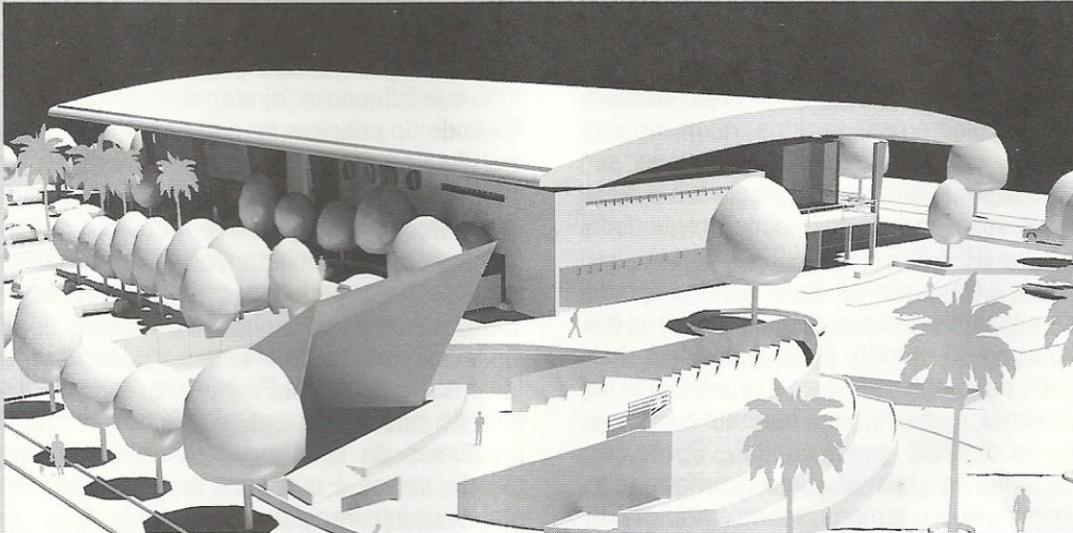
Referências bibliográficas:

HARAWAY, Donna. **Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

KUNZRU, Hari. "Você é um ciborgue": um encontro com Donna Haraway. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

CIC - CENTRO DE INTERESSE COMUNITÁRIO



O projeto arquitetônico do Centro de Interesse Comunitário (CIC) surge de uma parceria entre o grupo PET do curso de Arquitetura e Urbanismo e a Prefeitura Universitária. O intuito do mesmo é convergir estudantes, professores e funcionários a um ambiente multifuncional. Está voltado para a melhoria e a construção de espaços que permitem a inclusão e a integração da comunidade acadêmica.

O projeto será localizado no Campus A.C Simões, no bairro Tabuleiro dos Martins, na cidade de Maceió-AL.

Para identificar as demandas, foram realizadas entrevistas com os futuros usuários do espaço, complementando o programa de necessidades. Foi proposta pelo PET/ARQ a criação de um Centro de Interesse Comunitário, comportando salas para reuniões, auditório, lanchonetes, conveniências, EDUFAL, uma

concha acústica e um amplo pátio central e estacionamento.

A elaboração do projeto proporcionou discussões e pesquisas acerca do tema, havendo uma maior preocupação com a legibilidade e a viabilidade do projeto, diferindo dos projetos realizados na graduação.

A tarefa de concepção projetual se tornou mais enriquecedora para os componentes do grupo, graças ao desenvolvimento da capacidade de lidar com pontos de vista divergentes.

Esta atividade de extensão é um meio através do qual se põe em prática todos os conhecimentos adquiridos nas atividades do grupo, através do exercício projetual. São iniciativas como esta que possibilitam aos estudantes de arquitetura ter um contato mais íntimo com a profissão antes de ingressar no mercado de trabalho.

Projeto Arquitetônico: Flávio de Souza - Ana Karêlina Magalhães - Ana Márcia Viana - Diógenes Ângelo - Eduardo Baracat - Gabriella Vasconcelos - Gustavo Baraldi - Íria Rocha - Jordana Teixeira - Juliana Duarte - Kamila Mendonça - Kamilla Moraes - Lana Souza - Leônidas Calheiros - Luiz Felipe Brandão - Manuella Ferreira - Renata Camelo - Selene Morales - Thayse Wende - Vanine Borges - Wevila Fontes. Colaboradores: Irfan Bastos - Joseângelo de Caldas - Norlan Dowell.

REFORMA HAUSSMANN: CIDADE E SONHO

Maria Clara Maciel Silva Bois

Bolsista do grupo PET Arquitetura - UFMG

1. Introdução

A perspectiva acerca do viver urbano nos primórdios da revolução industrial é dúbia. Se desde o século XVIII a cidade era considerada o germe do progresso socioeconômico e o locus privilegiado da realização do pensamento social, ela também concentrava em si todos os vícios. Os bairros operários não eram, por exemplo, o ambiente mais propício para o desenvolvimento intelectual e cultural da população. Sandra Pesavento buscando uma figura de linguagem que exprimisse a imagem dessa cidade, definiu-a como o oxímoro, ou seja, como a aproximação de elementos opostos num mesmo contexto. Assim, uma mesma cidade poderia ser miserável e riquíssima, símbolo do progresso e sinal eminente de atraso, o lugar da cultura mais requintada e da pura barbárie (PESAVENTO, 1999, p.43-44).

Londres e Paris são as duas cidades-tipo da modernidade oitocentista nesse sentido. Londres é o coração financeiro do mundo. Paris é a cidade luz. Ambas sofrem de problemas comuns advindos do rápido crescimento, mas ostentam também o luxo e a sofisticação produzidos pelo capital. Serão as primeiras cidades a buscar uma conformação condizente com os novos tempos, sendo a reforma de Paris o modelo exemplar do século.

2. A Reforma de Haussmann e o novo espaço urbano

Londres não é mais do que uma grande cidade, uma aglomeração enorme, o centro de um povo poderoso. Paris, por seu lado, é o lugar comum da vida moderna [...] é o centro do universo, o coração da humanidade

(LAROUSSE, apud PESAVENTO, 1999, p. 112).

A Paris do século XIX é o "umbigo do mundo". Seu imaginário difundido pela arte e pelos acontecimentos históricos dos quais foi palco, tornou-se um conceito. Paris fala por si própria, responde por uma idéia de nação e, quiçá, de um continente. Por responder a um mito de cidade moderna e cosmopolita, seu espaço transcendeu para um arquétipo de urbano. Assim, Paris também é Babilônia, Atenas, Roma, um ícone da mitologia da modernidade. Nesse sentido, segundo Benjamin, Paris carrega os sonhos coletivos do século XIX materializados na arquitetura, na moda, nas imagens. Essa mitologia é depósito de saber inconsciente e fundadora de identidade (BOLLE, 1994).

Espaço simbólico das transformações francesas, ela é o cartão de visitas da república, do império e dos reinados, capital da multidão, onde se encontrava numa miscelânea de povos e ofícios, uma constante oscilação entre progressismo e tradição. Desde o século XVIII, Paris sofria intervenções de cunho urbanístico que procuravam adaptá-la para outras realidades. Apesar das modificações, entretanto, o traçado da cidade conservou-se

basicamente medieval até a reforma de Haussmann.

Em 1853, o imperador Napoleão III nomeia para a prefeitura do Sena o Barão de Haussmann, e propõe ao prefeito uma reforma urbana que fizesse de Paris uma cidade nova, higiênica e racional. Essa intervenção foi peculiar, dentre outros aspectos, pela liberdade de ação que teve Haussmann e pela coesão política entre governo e capital imobiliário, que proporcionavam justamente essa liberdade.

O plano de Paris colocava em prática muitas das prerrogativas da medicina higienista do século XIX, que influenciou diretamente seu traçado urbano. Partindo do princípio de que tudo o que fica parado é malsão, ar, água, veículos e pessoas, deveriam circular o emaranhado da cidade medieval teria de desaparecer o esgoto que não poderia correr mais nas ruas e estas tinham que proporcionar um trajeto racional para pessoas e veículos (PESAVENTO, 1999).

O mérito de Haussmann, todavia, não está tanto na "limpeza" de Paris. Aliás, se considerarmos o fato de que a reforma simplesmente transferiu os problemas de saneamento para outras regiões da cidade, ver-se-á que esse é apenas um detalhe no projeto de intervenção.

Segundo Pesavento:

[...] entendemos que Haussmann fixa uma imagem e consolida um mito: Paris metrópole do século XIX. Sua prática de intervenção urbana foi ao mesmo tempo, continuidade e renovação, que deixou marcos visíveis no traçado urbano, cristalizando uma imagem visual de metrópole

(PESAVENTO, 1999, p. 98).

Nesse sentido, o plano de Paris demonstrava sensibilidade tanto para as novas demandas que a cidade moderna exigia, como para um histórico de "urbanização" da capital francesa. O traçado retilíneo que literalmente rasgou a cidade, levou em conta não apenas rapidez e fluidez dos deslocamentos, mas tinha em consideração os referenciais arquitetônicos simbólicos, privilegiando as visadas e os eixos monumentais, bem de acordo com a tradição barroca da França dos séculos XVII e XVIII.

Era claro, todavia, que a vida moderna dava nova significância à dimensão do tempo. A luz do sol já não bastava mais para determinar as horas de trabalho, uma vez que a iluminação a gás, e posteriormente a elétrica, esticavam o dia. Da mesma forma, o tempo marcado por um horário-padrão determinava a entrada e saída dos trens e dos operários, fazendo do movimento de veículos e pedestres nas ruas um interessante balé sincrônico (WEBER, 1988). A mercadoria que iria para a loja, precisava de espaço na rua e essa deveria ser agora um lugar seguro para o passeio e a vitrine. Observar e ser observado tornava-se um dos princípios do

desenho de Paris. O bulevar fornecia o espaço adequado para o deleite do pedestre, a exposição da mercadoria e o controle das massas. Enfim, Haussmann, cortando o coração da cidade medieval, expulsava dela os “ninhos de corvos” operários, construindo grandes eixos retilíneos que criavam e reinventavam monumentos e referenciais da cidade, reafirmando sua imagem de modernidade.

É interessante colocar-se, então, que essa imagem construída, ou reinventada, recai sobre dois aspectos fundamentais: o deleite e a segregação. A Paris como espaço de deleite está atrelada a duas questões principais. À primeira refere-se mais ao mito da capital, seu simbólico construído ao longo da sua existência e que, naquele momento, era modificado em favor de um conceito de modernidade. A outra questão diz respeito ao próprio contexto de construção do capitalismo, que é responsável por muitas das interferências urbanas inerentes ao processo de modernização, que vai desde a reforma em si, até o aparecimento de determinados espaços de consumo.

Era importante para o comércio e a indústria da capital que a cidade contasse com serviços públicos de transporte, iluminação e esgotos, da mesma forma as ruas deveriam ser capazes de distribuir as mercadorias com eficiência e abrigar às lojas que ganhavam características novas. Apesar da desigualdade latente no cenário urbano, florescia um tipo social intermediário, que não se encaixava no status quo de riqueza dos industriais, por exemplo, mas tinha o padrão de vida melhor que o operariado. A classe média urbana foi uma das classes mais atingidas com os avanços técnicos alcançados no XIX, uma vez que possuía meios de pagar por determinadas inovações. Passou a comer melhor, vestir-se melhor e ter a possibilidade de estudar. A homogeneização das camadas da população, ainda que longe de acontecer, era uma possibilidade alarmante para alguns na segunda metade do século XIX (WEBER, 1988).

Esse contexto de construção do capitalismo, por outro lado, influenciou também o segundo aspecto que recai sobre a imagem da Paris haussmanniana: a segregação. A cidade do capital excluiu de seus espaços sofisticados a população pobre, antiga habitante do centro medieval. Quando referimos à cidade limpa, organizada e saneada, não englobamos nela os subúrbios onde foram morar as pessoas expulsas dos cortiços, uma vez que a realidade ali permaneceria a mesma da cidade pré-Haussmann.

Um outro ponto é que as construções e demolições foram alvo de muita especulação imobiliária e desvio de verbas públicas. Segundo Pesavento, houve déficit de moradias em Paris nesse período, o que incrementou enormemente o preço dos aluguéis. Por outro lado, Sennett aponta para o conjunto de leis urbanas que normalizavam o gabarito e as fachadas das novas construções, sem se preocupar, no entanto, com a repartição interna dos edifícios. Assim, apesar do belo conjunto arquitetônico, a especulação imobiliária perpetuou no centro a existência de novos “cortiços”.

Constrói-se, portanto, um dentro e um fora de Paris. O fora do subúrbio e o dentro da cidade embelezada, que fascina a população como um todo. Sobre essa situação, Marshall Berman (1987, p. 139-44) reporta-se a uma história escrita por Baudelaire em o Spleen

de Paris nº24, “Os Olhos dos Pobres”, onde uma família de pobres, um pai com seus dois filhos, passeando pelo bulevar ainda entulhado pela reforma, pára diante de um refinado café e observa pela vidraça um casal a conversar. Berman chamou essa cena de “A Família de Olhos”. Os olhos estivessem talvez menos na refeição que era servida no café, do que nas pessoas que estavam ali, na vontade de fazer parte daquele mundo.

Nesse sentido, Baudelaire contava a história da sua Paris contemporânea. Ao tentar retirar de maneira radical aqueles bolsões de pobreza do centro da cidade, Haussmann desnudava para sociedade aquilo que sempre fora dissimulado. Ainda que os pobres não morassem mais naquela região, aquele espaço sedutor atraía a sua presença e tornava evidente a sua existência (BERMAN, 1987).

A cidade da sedução, aquela que tinha adotado como dois princípios fortes observar e ser observado, elevava a importância do bulevar como elemento de construção dessa identidade. É ali que se dará o encontro fundamental de seus personagens, das classes em formação, dos burgueses grandes, médios e pequenos aos operários e prostitutas, conformando a “cidade-oxímoro”. O café de Os olhos dos pobres, por exemplo, mantinha o domínio visual com a rua. De certa forma ele era uma vitrine que exibia para os passantes o produto de um estilo de viver parisiense. Estilo esse que precisa do público e, para tanto, transfere o ambiente do café para a rua, despertando, em contrapartida, os sonhos e os desejos de quem está de fora. A loja, o café, a galeria são as fronteiras desse novo cidadão.

3. A cidade como espaço de deleite: o flâneur e o bulevar

A imagem de Paris nesse contexto edifica-se oscilante entre a perda da sinuosidade medieval e a limpeza do bulevar. Baudelaire dizia-se cisne liberto, estrangeiro no próprio habitat, pois não reconhecia mais aquelas referências que o deixavam íntimo de sua cidade. O poeta não rejeita o novo que nascia das ruínas, pelo contrário, ele muitas vezes exaltava aquela vida elétrica, efêmera, o heroísmo daqueles homens de luto que caminham ao longo dos bulevares, apesar da melancolia despertada pelos escombros da cidade (BAUDELAIRE, 1988). O que o entristecia na verdade era a sua memória, Baudelaire ainda vivia por dentro aquela cidade antiga (PESAVENTO, 1999).

Nesse sentido, o pintor, o fotógrafo, o chargista, o literato, passeavam por essa sociedade em transição e fabricavam as imagens que respondiam, ou responderão, pelo imaginário da modernidade de Paris. Caminhando entre a fantasmagoria, ou a utopia, daquela cidade, muitas dessas imagens receberão o impulso da imprensa. A literatura de folhetim fazia nas massas um sucesso estrondoso e escritores de destaque, como Victor Hugo e Alexandre Dumas, registravam ali a Paris que ia embora e a que nascia; o folhetim levava para a casa do burguês a rua e seus personagens tipos, as histórias tipicamente urbanas. O romance policial, num outro sentido, também tirou partido do ambiente urbano, principalmente do fato das pessoas se tornarem desconhecidas. Assim, da mesma forma que o folhetim contava para o burguês a sua história

cotidiana dos cafés e bulevares, identificando seus tipos urbanos com seus hábitos e estilos próprios de viver, o romance policial lidava com o desconhecido que nos tornamos, com o fato de pertencer-se à mesma massa que nos mistura ao nosso algoz, do qual não se faz idéia de quem seja.

O fundamental, entretanto, é que a imagem na modernidade tem sua importância elevada e o literato, aproveitando-se de sua própria situação enquanto morador de uma metrópole, traz para seu texto os personagens e situações identificadas com o ambiente urbano e através delas não apenas registram, como também criam as figurações de um tempo, um espaço e uma população. Assim, propagandas de uma ilusão ou idealizações para o além-homem, essas criações são tijolos de uma mitologia da modernidade (BOLLE, 1994). Nesse sentido, os maiores sucessos dos folhetins levavam muitas vezes para a casa da burguesia a própria história burguesa, propagando e reafirmando valores, hábitos e modas. Os romances realizavam, enfim, a permuta entre espaço público e interior burguês.

Um dos registros arquitetônicos dessa troca foi a presença das galerias na cidade parisiense, que mesclavam a sofisticação das lojas e a elegância do público, ao conforto do interior, proporcionando um espaço cambaleante entre o público e o privado.

Segundo Benjamin:

[...] Essas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias, cobertas de vidro e revestidas de mármore, atravessando blocos inteiros de casas, cujos proprietários se associaram para esse tipo de especulação. De ambos os lados dessas galerias, que recebem sua luz de cima, alinham-se as lojas mais elegantes, de tal modo que uma passagem é uma cidade, um mundo em miniatura

(BENJAMIN, 1980, p.173-74. tradução nossa).

Esse "mundo em miniatura" era o ambiente perfeito do flânar de Paris. Concentrava-se numa só estrutura o exercício mestre do passear urbano e a sofisticação do interior burguês. As galerias nada mais eram do que um dos habitats naturais dos literatos,

flâneures em busca de sua história.

Nesse sentido, o flâneur é a antena do texto urbano, captando sensações, devaneios, imagens de desejo, fantasmagorias e utopias dos habitantes da cidade. Alimenta-se do passado que não lhe pertence e carrega a memória dos tempos. Por isso a rua é a sua casa, pois é a cidade quem lhe fornece com suas cicatrizes e seus monumentos, a vida não apenas do seu povo, como de todos os outros (BENJAMIN, 1994).

Entretanto, não se pode perder de vista que o capitalismo estabelece um mercado de imagens, que interage com o imaginário coletivo utilizado pelo próprio literato (BOLLE, 1994), basta considerar que o folhetim era um artifício de vendagem. Assim, sobre o exercício do flâneur, observa-se uma linha muito tênue que separa os sonhos e desejos coletivos da criação dos fetiches mercadológicos. Walter Benjamin coloca que muitas vezes o flâneur enxerga a realidade com um véu, que transforma mesmo as situações mais trágicas da vida num espetáculo maravilhoso. Ora, a cidade moderna é, antes de tudo, o lugar da diferença e do conflito. Entre o sonho e a vigília, o flâneur benjaminiano é, sobretudo o termômetro da consciência crítica de sua sociedade. Ele está cingido entre a paisagem urbana e o interior da casa burguesa (BENJAMIN, 1994).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reforma Paris congregou no seu desenho o saneamento, o embelezamento e, sobretudo, a re-significação do espaço urbano. A vida pública ganhou nova dimensão, uma vez que ruas e bulevares, mais do que rotas funcionais, tornaram-se lugares de passeio, de fruição da paisagem de monumentos, vitrines e personagens. Esse contexto inspirou artistas que promoveram o diálogo entre arte, cidade e sociedade, a partir da sua própria experiência enquanto flâneures parisienses. Essas imagens produzidas contribuíram para a construção de uma utopia (ou fantasmagoria) da cidade moderna enquanto lugar da sofisticação da vida pública, do consumo e da democracia dos espaços públicos.

Referências bibliográficas:

- BAUDELAIRE, Charles. *A Modernidade de Baudelaire*. Apresentação de Teixeira Coelho. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. 212 p.
- BAUDELAIRE, Charles. *Meu coração desnudado*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. 153 p.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 271 p. (Obras Escolhidas, 3).
- BENJAMIN, Walter. *Poesia y Capitalismo*. Trad. Jesús Aguirre. 2. ed. Madrid: Taurus, 1980. 190 p. (Iluminaciones, 2).
- BERKEFELD, Wolfgang. *Paris*. In: BOEKHOFF, Hermann, WINZER, Fritz (Org.). *Historia de la cultura occidental*. Trad. M^a Rosa Borrás, Feliu Formosa, Francisco Payarols. Barcelona: Editorial Labor, 1966. cap. 12. p. 455-480.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Cia das Letras, 1987. 360 p.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin*. São Paulo: EDUSP, 1994. 426 p.
- BRESCIANI, Maria Stella M. *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 127 p.
- LEFÈVRE, Henri. *A Cidade do Capital*. Trad. Maria Helena R. Ramos. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 180 p.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O Imaginário da Cidade: Visões Literárias do Urbano*. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. 393 p.
- SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 1997. 362 p.
- WEBER, Eugen. *França Fin-de-Siècle*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 1988. 356 p.

O CINEMA E A DIDÁTICA DA ARQUITETURA: O SHOW DE TRUMAN E O NEW URBANISM

Luiz Felipe Leão Maia Brandão

Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal de Alagoas

A adoção de novas ferramentas didáticas no processo de ensino da Arquitetura, capazes de suprir as limitações quanto à apreensão do espaço dos esquemas bidimensionais e tridimensionais habitualmente utilizados, pode facilitar a aprendizagem dos estudantes de maneira significativa. Dentro desse contexto, o cinema pode ser importante para resolver os problemas colocados pela quarta dimensão, o tempo, na representação espacial (ZEVI, 1984).

Entretanto, mesmo havendo diversos trabalhos escritos sobre Cinema e sobre Arquitetura, há muito poucos realizados a respeito das relações entre ambos (CASTELLO, 2003). Este trabalho tem como objetivo investigar os aspectos que tangem o Cinema e a Arquitetura e o Urbanismo, sob uma perspectiva pedagógica, utilizando o filme *O Show de Truman* *O Show da Vida* (EUA, 1998) como estudo de caso.

O ensaio aqui apresentado faz parte do Trabalho Final de Graduação: "O Cinema e a didática da arquitetura Guia de obras cinematográficas com conteúdo crítico sobre a arquitetura e o urbanismo do século XX", apresentado no ano de 2008 na Universidade Federal de Alagoas.

Análise do filme

1. Uma breve descrição de *Seaheaven* através de um dia na vida do seu mais ilustre habitante.

Após acordar e permanecer alguns minutos em frente ao espelho, encenando sua aventura intergaláctica particular, ele ouve de sua mulher que está atrasado para o trabalho. Logo, vemos-lhe saindo de sua singela casa de número 36. Este é o dia número 10.909 na vida de Truman Burbank.

Assistimo-lo cumprimentando seu vizinho, brincando com o cão do carteiro... A cada movimento, somos gradativamente apresentados ao seu mundo. O gramado de sua casa é de um verde indefectível. Seu jardim, como um todo, parece ser tratado de forma meticulosa: plantas bem podadas e uma cerca branca, de função meramente decorativa (na localidade onde Truman vive, a violência não constitui um problema). Sua casa é toda em madeira, pintada em tons claros e com telhado em duas águas, assemelhando-se a locação de uma pintura de Norman Rockwell.

De repente, a partir da inesperada queda de um objeto vindo do céu, contemplamos - a partir de um breve take - o entorno do lar de Truman. Ele possui um traçado regulador, onde casas em tons pastéis e de telhados

sempre brancos estão dispostas em quarteirões de tamanhos iguais. É possível observar, também, uma grande quantidade de área verde, não apenas nos jardins das residências, mas em quadras inteiras destinadas a parques arborizados (ver Figura 01).

Truman se espanta com o artefato inusitado que acaba de se espatifar em frente à sua residência, mas como já foi lhe dito por sua esposa, ele está atrasado; não tem tempo para refletir a respeito.

Assim, ele segue dirigindo seu carro rumo ao trabalho. Ao longo do percurso, somos apresentados ao centro da cidade de *Seaheaven*, onde vive. Nele, há um grande espaço central gramado, de formato geométrico. Em cada vértice deste há pequenos quiosques, onde funcionam estabelecimentos de comércio, como bancas de revistas e lojas de doces. Nas ruas em piso inter-travado vermelho, pedestres, ciclistas e automóveis compartilham as vias de forma tranqüila, dando a sensação de que tal harmonia existiria mesmo que não houvesse semáforos ou placas de trânsito. Ao redor da praça, estão edifícios e pontos de comércio e serviços maiores, sempre dispostos de forma integrada e precisa dentro do conjunto que rodeia o espaço central.

Truman desce do carro e inicia seu percurso a pé (não o vemos estacionar, provavelmente porque o tempo perdido no centro de *Seaheaven* com isto é ínfimo), caminhando sobre a área destinada apenas aos pedestres, feita em piso inter-travado cinza. Os jardins estão em toda parte.

Logo em seguida, o personagem adentra ao prédio de escritórios onde trabalha. Poucos minutos depois de se sentar em sua mesa, Truman é abordado pelo chefe, que vem lhe mostrar a manchete de primeira página do *The Island Times*, onde se anuncia em letras garrafais: "O melhor lugar da Terra", com uma foto de *Seaheaven* logo abaixo.

2. O Show da Vida

Truman não sabe de algo: sua vida é o maior show de televisão do planeta. Não apenas sua casa, mas também toda sua cidade se trata, na verdade, de um grande cenário. Seus pais, sua mulher, seu melhor amigo e todos os desconhecidos com quem ele cruza na rua dia após dia são atores. Truman foi "adotado" por um estúdio de televisão ao nascer e sua vida inteira foi transmitida, via-satélite, em tempo real.

No filme de Peter Weir, o protagonista é um personagem, o qual, em meio a toda a encenação que o cerca, mantém sua inocência intacta; contrapondo-se aos reality shows e à proliferação do simulacro no mundo contemporâneo.



Foto 1 - Imagem de satélite da cidade de Seaside, no litoral da Flórida (Fonte: Google Earth).

O jogo de palavras com o nome do personagem já é indicativo de que se está à frente de uma ambigüidade: *true-man*, que seria 'um homem autêntico', tem por sobrenome de família *Burbank*, o nome daquela mesma área onde está o estúdio onde foi filmado *Blade Runner* em Los Angeles.

(CASTELLO, 2002)

3. Seaheaven é Seaside: O Show de Truman e o New Urbanism

Mas nada é mais paradoxal em *O Show de Truman - O Show da Vida* (EUA, 1998) do que o seguinte fato: a *Seaheaven* do filme um enorme cenário televisivo é uma cidade real chamada *Seaside*, localizada no litoral da Flórida (ver Foto 1).

Projetada nos anos 80 por Andrés Duant e Elizabeth Plater-Zyberk, dois arquitetos de Miami, a cidade de *Seaside* tornou-se o símbolo do *new urbanism* norte americano.

O *new urbanism* surgiu nos Estados Unidos

como uma alternativa aos postulados modernos, já tidos como ultrapassados desde o final dos anos 70. O escritor americano Tom Wolfe, em seu livro "Da Bauhaus ao nosso caos", lançado em 1977, criticou de forma incisiva a arquitetura e o urbanismo modernistas. A censura estava centrada principalmente em três dos grandes ícones do movimento: Courbusier, Gropius e Van der Rohe. Em sua obra, Wolfe usou um tom ácido para ironizar as "caixas de vidro" propostas pelos arquitetos europeus, como no trecho:

Toda casa de verão de 900 mil dólares construída nas matas de Michigam ou nas praias de Long Island tem tantos gradis tubulares, rampas, escadas circulares em metal fresado, painéis industriais de vidro plano, baterias de lâmpadas de tungstênio-halógeno e cilindros brancos, que mais parece uma refinaria de inseticida.

(WOLFE, 1977, p.26)

"Da Bauhaus ao nosso caos" também decreta dia e local para a "morte" do modernismo: 12 de julho de 1972 em Saint Louis, EUA dia de demolição do conjunto habitacional Pruitt Iggoe, de autoria do arquiteto Minoru Yamazaki. O conjunto, elaborado a partir dos parâmetros de ordem e funcionalidade dos postulados modernos, acabou tornando-se um espaço conhecido pelo intenso tráfico e consumo de drogas e prostituição. Tãmanha era a gravidade dos problemas nele existentes que a única solução encontrada foi a sua destruição.

Dentro desse contexto, ao longo dos anos de 1980 e, sobretudo, a partir da década de 1990, o *new urbanism* consolidou-se como uma das novas alternativas ao modernismo, designando princípios e incorporando metas inerentes às agendas de movimentos diversos; a exemplo da proteção



Figura 3 - Fotograma de *O Show de Truman*. Área central de *Seaheaven/Seaside*.

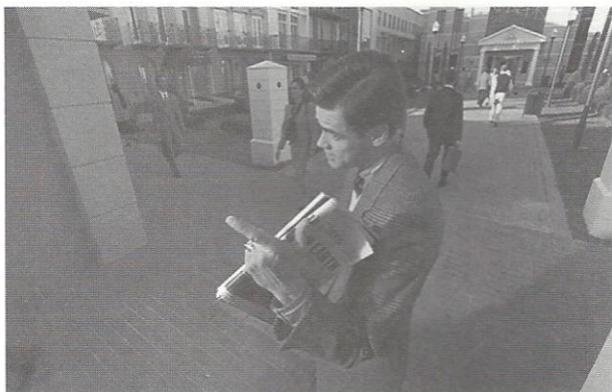


Figura 2 - Fotograma de O Show de Truman. Largas calçadas de Seaside.

ambiental, do desenvolvimento sustentável, da preservação histórica, do planejamento de tráfego para pedestres e ciclistas, bem como de novas propostas de habitação (BOHL, 2000).

Enquanto movimento, ele se instituiu, de fato, a partir de 1992 com o 1st Congress for the New Urbanism (CNU), realizado na Flórida. Comparado em termos de relevância por historiadores americanos, a exemplo de Kats (1994), aos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM's) realizados na década de 1920, o CNU firmou as bases de uma concepção projetual que advoga pela adoção de estratégias de projeto baseadas em formas urbanas "tradicionais" (identificando assentamentos anteriores à II Guerra Mundial considerados ideais, a fim de emulá-los), com o objetivo de auxiliar no crescimento adequado de zonas suburbanas e na requalificação de áreas centrais degradadas.

Com isto, um mergulho quase irrefletido nas utopias do passado é prontamente arriscado pelos urbanistas do presente: a grosso modo, a corrente busca no urbanismo da primeira metade do século 20 sua inspiração para a cidade do início do século 21. Ou seja, tenta repetir muitos anos depois os mesmos moldes daquilo que os moradores mais antigos consagraram como sendo de qualidade no ambiente urbano (CASTELLO, 2002, p. 3).

Para tal, o new urbanism propõe a organização de vizinhanças de forma compacta, com usos mistos, vias orientadas para os fluxos de pedestres e ciclistas e de trânsito ameno (KATS, 1994).

Como vemos ao longo das cenas iniciais de O Show de Truman, o new urbanism também se preocupa com a existência de uma unidade estética no espaço: todas as casas de Seaside têm uma similaridade quanto à utilização de materiais, cores e partidos. As áreas residenciais estão a uma distância de 5 a 10 minutos a pé do centro da cidade e as ruas são projetadas com largas calçadas (ver Figura 2), tanto que a mulher de Truman vai para o trabalho de bicicleta diariamente. O centro atua como um ponto focal (no caso de Seaside, o espaço geométrico descrito anteriormente desempenha esse papel), com edifícios de gabarito médio locados de forma compacta, delimitando e valorizando o espaço central da cidade (ver Figura 3).

No filme, somos apresentados a uma tipologia de urbanismo promotora de uma série de rupturas, não apenas com os postulados modernos, mas com toda a forma contemporânea de se viver nas grandes

cidades. A partir desse ponto, os críticos do new urbanism tentam demonstrar que a implantação de modelos repletos de especificidades, como o visto na obra, exige a locação desses assentamentos em áreas isoladas, de forma física e/ou social, do contexto da cidade como um todo, gerando os chamados enclaves.

Autores como Caldeira (2000), criticam este modelo de ocupação por sua tendência sectária, pela busca de uma homogeneidade social, e pela falta de senso de comunidade a qual esta forma de vizinhança acaba inculcando em seus habitantes.

Os enclaves são literais na sua criação de separação. São claramente demarcados por todos os tipos de barreiras físicas e artifícios de distanciamento e sua presença no espaço da cidade é uma evidente afirmação de diferenciação social. Eles oferecem uma nova maneira de estabelecer fronteiras entre grupos sociais, criando novas hierarquias entre eles e, portanto, organizando explicitamente as diferenças como desigualdade (CALDEIRA, 2000, p. 259).

O isolamento do mundo de Truman, fechado pelas paredes de um estúdio, pode servir como uma metáfora para o isolamento dos condomínios fechados urbanos, onde os moradores associam a idéia de se isolar em muros do restante da cidade ao sentimento de "liberdade". Truman está num lugar onde tudo aquilo por ele vivenciado é simulacro de uma realidade idealizada por Christof, o diretor do show.

Quando criticado em relação à falta de ética existente na vivência artificial imposta à estrela de seu programa, Christof responde: "Dei a Truman a chance de viver uma vida normal. O mundo, o lugar onde você vive, é onde é doentio. Seaheaven é o modelo de mundo. Acho que o que realmente a perturba [Nota: Christof se refere à autora da pergunta] é que Truman prefere sua cela". Desse modo, Truman, segundo seu próprio "criador", é um "personagem verdadeiro" ligado à Seaheaven, uma "cidade cenário".

Para muitos, enclaves (cidades como Seaside/Seaheaven), através de sua negação da vida dentro de uma sociedade variada e multifacetada, são arremedos que dão lugar ao "nascimento de uma cidadania fragmentada ou, sem exagero, a um simulacro da condição de cidadania" (GOMES, 2001, p. 187). Assim, Truman habita um espaço que não é cidade. Ou melhor, pensa viver em uma cidade, mas não é cidadão.

4. Resultados

Como visto, o Show de Truman O Show da Vida pode ser utilizado para ilustrar conteúdos de disciplinas relativas à história da arquitetura e urbanismo modernos e pós-modernos, como História da Arte, Arquitetura e Cidade 3 e Teoria e Estética da Arquitetura e do Urbanismo 2. Associado a filmes como Koyaanisqatsi (que demonstra, em uma de suas cenas, a demolição do Pruitt Igoe), a obra pode ser uma referência visual para as diversas formas de ruptura com os postulados modernos ocorridas na arquitetura e no urbanismo ao longo dos anos 1980 e 1990.

As tipologias observadas no filme também podem constituir marcos referenciais para discussões em disciplinas de Projeto de Urbanismo a respeito do papel das novas tipologias urbanas e da ação dos

enclaves como agentes transformadores do espaço da cidade, através de seu caráter sectário e homogeneizador.

Outro ponto passível de abordagem é a tendência à padronização das tipologias existentes nos empreendimentos imobiliários americanos voltados à classe média, ao contrário do que ocorre no Brasil, onde os moradores de mesma faixa sócio-econômica "fazem incríveis esforços para transformar suas casas e dar-lhes o que chamam de 'personalidade', isto é, uma aparência individualizada" (CALDEIRA, 200, p.:262).



Figura 4 - Fotograma de O Show de Truman. Ao se chocar com o fim do estúdio (Seaheaven) no qual habitou durante toda sua vida, Truman tem que decidir se continuará no show ou se irá de encontro ao mundo real.

Notas:

1 - Norman Rockwell foi um pintor americano bastante popular no início do século XX, principalmente por seu trabalho de ilustração de capas para a revista *The Saturday Evening Post* e das cenas, sempre idílicas, que retratavam a vida interiorana nos Estados Unidos da América.

2 - Um cena interessante do filme ilustra essa tendência: todos os dias, no percurso a pé para o trabalho, Truman é abordado por dois irmãos gêmeos que cumprimentam-no efusivamente. A abordagem é, na verdade, um pretexto para empurrar Truman para perto de um cartaz do patrocinador do programa, de modo que a câmera possa focá-lo junto ao anúncio. Numa dessas oportunidades, é possível observar o anúncio de venda de casas pré-fabricadas idênticas às de Seaside.

3 - Em uma cena do filme, Truman se depara com um mendigo interpretado por um ator que havia sido seu pai durante a infância e havia "morrido" afogado. Ao reconhecê-lo, Truman é impedido de estabelecer um diálogo por uma série de contra-regras/figurantes que o levam embora subitamente. Ao contar o ocorrido para sua "mãe", Truman ouve como resposta: " Já era hora de limpar o centro da cidade antes de ficarmos iguais ao resto do país". Tal comentário demonstra, na busca de um argumento plausível para o ocorrido por parte da personagem, os valores dos habitantes de Seaheaven enquanto ocupantes de um espaço socialmente homogêneo. No dia seguinte, Truman lê na manchete de primeira página do *Island Times*: "Chega de indigentes polícia põe um basta na situação".

4 - Segundo Aristóteles, no terceiro livro da obra *Política*, a cidadania só se exerce de forma plena através do ato de reconhecimento e convívio com a diferença.

Referências bibliográficas:

BENÉVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOHL, Charles C. *New Urbanism and the City: Potential Applications and Implications for Distressed Inner-City Neighborhoods*. North Carolina: Housing policy Debate, 2000.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. *Cidade de Muros crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São paulo: Editora 34, 2000.

CASTELLO, Lineu. *Meu Tio Era Um Blade Runner*. Publicado na página virtual [www.vitruvius.com.br], capturado em 30 de maio de 2005.

CAÚLA, Adriana. A cidade utópica no cinema: a invenção de outros lugares. In: *Revista de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia* Nº. 10, org. Ana Fernandes e Paola Berenstein Jacques. Salvador: NAPE, 2006.

COSTA et al. *Orientações Metodológicas para Produção de trabalhos Acadêmicos*. Maceió: EDUFAL, 1999.

KATS, Peter. *The New Urbanism: Toward na Architecture of Community*. New York: McGraw-Hill, 1994.

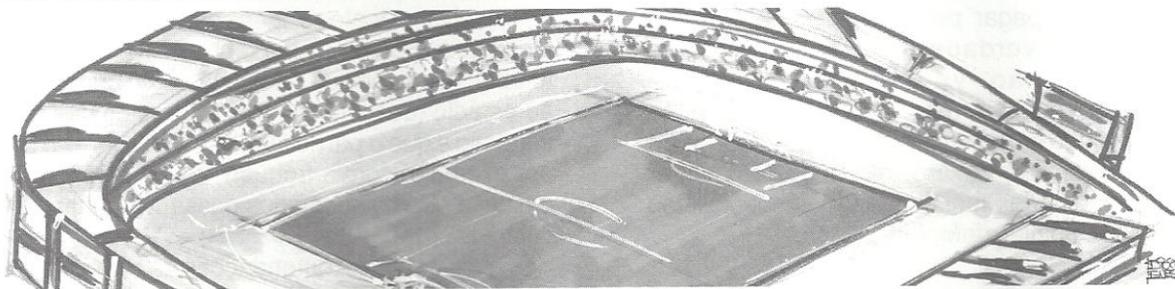
SOUZA, Marcelo Lopes de & RODRIGUES, Glauco Bruce. *Planejamento Urbano e Ativismos Sociais*. São Paulo: Editora da UNESP, 2004.

ZEVI, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

AS RECOMENDAÇÕES DA FIFA E AS MUDANÇAS NOS ESTÁDIOS BRASILEIROS

Renan Durval Silva

Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal de Alagoas



O Brasil vive a expectativa de sediar a Copa do Mundo de 2014 e Maceió pode ser uma das cidades sede. No projeto enviado à FIFA está prevista a construção de uma moderna arena esportiva: a Arena Zagallo.

Mas independentemente das cidades-sede, o Brasil terá que passar por um grande processo de adaptação (tanto nos estádios como nas cidades) aos padrões exigidos por um evento desta magnitude. Alguns estádios serão construídos e outros serão reformados e neste processo terão que ser seguidas legislações nacionais como o Estatuto do Torcedor, mas principalmente uma série de diretrizes estipuladas no documento de recomendações da FIFA¹ que tem o objetivo de orientar a construção e reforma de estádios para que estes possam se tornar aptos a sediar competições importantes como partidas de Copa do Mundo.

Este documento visa padronizar a estrutura física dos estádios em prol do controle das massas (já que o estádio é essencialmente uma edificação que promove eventos de multidão), da erradicação da violência e da inserção do estádio de futebol nos moldes do cosmopolitismo da contemporaneidade. Mas é, também, e talvez acima de tudo, em prol de interesses econômicos que visam uma arrecadação de recursos cada vez mais elevada por parte dos clubes e dos investidores devido ao aumento da importância dos esportes e especialmente do futebol, que movimenta, estimativamente, 250 bilhões de dólares por ano, na economia global.

A modernização dos estádios europeus, por exemplo, além de ter sido impulsionada por medidas de segurança foi por interesses comerciais. Tanto que os estádios particulares foram os primeiros a serem reformados devido à necessidade econômica de se obter sucesso fora de campo tanto quanto (ou até mais) dentro das quatro linhas.

As recomendações da FIFA parecem ser mais um produto (e talvez um dos mais importantes) de uma série de investidas em torno da modernização dos estádios no mundo principalmente depois da tragédia de Hillsborough².

A melhoria da estrutura física dos estádios para que eles possam receber os usuários com melhor qualidade e segurança é a principal idéia que estrutura o documento da Federação Internacional de Futebol, mas esta melhoria, da forma como vem

sendo implementada e divulgada, pode trazer consigo uma faceta socialmente excludente.

O maior problema na hora de projetar um novo estádio ou de reformá-lo no Brasil, segundo o Arquiteto e especialista no assunto Eduardo de Castro Mello³, "é convencer os dirigentes e empresários a respeitarem as normas recomendadas sobre o espaço reservado a cada torcedor". Isso devido ao fato de, segundo Cruz (2005), "(...) os clubes (brasileiros) não serem empresas, mas estarem organizados ainda como associações de esportes privadas, controladas pelos sócios que pagam uma mensalidade ou anuidade."

Ou seja, os clubes brasileiros (na maioria dos casos) ainda não aderiram aos moldes de administração moderna (não de forma profissional), não percebendo, por exemplo, o que os clubes europeus já perceberam há muito tempo: que o marketing do clube, a marca, o que ele vende é tão importante quanto o rendimento dentro do campo para a sua sobrevivência. Desta forma, acaba deixando de incentivar parcerias com empresas privadas que acreditem na rentabilidade do investimento no clube, mas especificamente, neste caso, na construção e reforma de estádios.

Em entrevista ao site Universiabrasil.net⁴ o Coordenador da Escola Superior do Esporte da Universidade São Marcos, José Luiz Portella defendeu que:

"A iniciativa privada só constrói estádio por um motivo: ganhar dinheiro com ele depois para ressarcir o investimento e passar a ter lucro. Para isso, é preciso ter uma garantia de que naquele estádio em que aplicou o dinheiro vai jogar o clube tal, com tantos jogos por ano. O que não existe no futebol brasileiro".

Alguns estádios que receberam os jogos da Copa do Mundo da Alemanha gastaram em média com cada lugar o equivalente a R\$ 12 mil. Segundo o arquiteto Eduardo Castro Mello, no Brasil o valor destinado a cada espectador é de aproximadamente R\$ 2,5 mil⁵.

Agora, reflitamos: se nos nossos estádios brasileiros é investida a quantia de R\$ 2,5 mil por cada lugar e temos, em alguns lugares, preços de ingressos incompatíveis com a realidade econômica

brasileira, qual seria o cenário com um gasto de R\$ 12 mil?

O grupo de empresários que se propõe a investir cerca de R\$ 166 milhões⁵ na construção de um estádio vai querer o respectivo retorno financeiro. Retorno este, que dificilmente virá dos bolsos de um trabalhador que ganha um salário mínimo por mês. Com R\$ 380,00, o torcedor nunca, nem que ele fosse todos os dias ao estádio (e ele não teria dinheiro pra isso) conseguiria “pagar” pelo seu assento.

É bem verdade que o retorno do investimento não vem unicamente das arquibancadas, e talvez, esta seja a menor parte, na verdade (levando em consideração camarotes vip's e patrocinadores, por exemplo), mas deve ser considerado. Ainda mais quando especialistas formadores de opinião defendem que:

O que acontece é que temos, sim, público com poder aquisitivo pra sustentar o futebol. Mas, hoje, quem vai é um outro público.

(Economista Antonio Afif, especialista em Marketing Esportivo)⁷

O povão já não vai a lugar nenhum há muito tempo. Quem fez a exclusão social não foi o Atlético. Boa parte dos que reclamam (dos preços dos ingressos que podem chegar a R\$ 50,00) são aqueles que depois de saírem do estádio saem pra beber e assaltar.

(Presidente do Clube Atlético Paranaense)⁸

(...) cobrar o ingresso e cobrar caro, cada vez mais caro, com cadeiras em todos os setores do estádio. Tornar o futebol um esporte para a elite (...).

(Jornalista esportivo Juca Kfour)⁹

Muitos defendem que o ingresso no Brasil

deve ser caro para atrair as elites aos estádios, aqueles que podem pagar pelos tais “R\$ 12 mil” e quando saem dos jogos podem torrar os cartões de crédito nas lojas do “shopping center que tem espaço para jogos de futebol”. Estes comemoram as recomendações da FIFA por (juntamente com os interesses capitalistas, e a FIFA também não deixa de ser uma entidade capitalista) proporcionarem um cenário ideal para esta mudança.

No entanto, o ideal para a Europa, seria o ideal para o Brasil? Teria o brasileiro, apreciador de futebol, condições de pagar R\$ 30,00 ou mais para ir ao estádio (desconsiderando outros gastos além do ingresso e que o pai de família pode levar sua família, por exemplo) com a frequência que o seu time joga em casa? Só os abastados passariam a dar vida aos estádios?

Com as recomendações da FIFA os estádios e os seus usuários ganham, mas também perdem. O estádio perde as festas das torcidas organizadas, já que o ingresso numerado e a obrigatoriedade de o torcedor assistir aos jogos sentados põem em cheque esta manifestação cultural. Já o torcedor perde em termos de liberdade de ir e vir, de ocupar espaços ociosos, inusitados, não planejados etc.

É preciso refletir sobre como este documento será utilizado no Brasil e garantir que as particularidades deste país sejam preservadas. Melhorar os estádios não é o que preocupa, mas sim o fato de que os menos favorecidos economicamente podem, neste novo cenário, estar sendo excluídos do espetáculo futebolístico. A aplicação destas mudanças, importantes para a melhoria da qualidade dos nossos estádios deve ser pensada de acordo com a realidade sócio-econômica do país, sem excluir, em hipótese alguma, os freqüentadores das folclóricas “gerais”.

NOTAS e FONTES:

1 - Documento elaborado pela FIFA (Fédération Internationale de Football Association) em parceria com a UEFA (Union des Associations Européennes de Football) que já está na sua terceira edição.

2 - Como ficou conhecido o episódio em que no campeonato Inglês, num jogo entre *Nottingham Forest* e *Liverpool* no estádio *Sheffield Hillsborough*, mais de cem pessoas morreram e outras centenas ficaram feridas devido à superlotação do estádio, dentre outros motivos. Depois deste episódio foi publicado um documento conhecido como *Taylor Report*, em que ficava estabelecida uma série de diretrizes para sanar os problemas do futebol britânico.

3 - Em entrevista cedida ao site www.universiabrasil.net publicada em 01/09/2006 às 00h 01 min. e consultada em 27/12/2006 às 20h 25 min.

4 - www.universiabrasil.net, publicado em 01/09/2006 às 00h 01min e consultado em 27/12/2006 às 20h 43 min.

5 - Retirado de uma matéria intitulada “Arenas brasileiras não respeitam recomendações da Fifa” publicada no site www.universiabrasil.net em 01/09/06 às 00h 01 min. e consultada em 27/12/2006 às 21h 30 min.

6 - Montante aplicado na construção do Estádio Olímpico João Havelange que sediará os Jogos Pan-americanos de 2007 no Rio de Janeiro e poderá ser usado na Copa do Mundo, caso o Brasil seja realmente a sede em 2014.

7 - Publicado em 01/09/2006 às 00h 01 min. no site www.universiabrasil.net, na matéria intitulada: “Copa no Brasil?” e consultada em 27/12/2006 às 22h 46min.

8 - Declaração referente à alegação da diretoria do Atlético-PR de que o “clube não precisa mais de torcedores, e sim de apreciadores de espetáculo” consultada em CRUZ (2005, p. 108) e retirada de: Revista Placar, número 1270, maio de 2004, p.55.

9 - Publicado em 01/09/2006 às 00h 01 min. no site www.universiabrasil.net, na matéria intitulada: “Copa no Brasil?” e consultada em 27/12/2006 às 22h 46min.



Criado em 1995 pelo professor-tutor Leonardo Bittencourt, o PET Arquitetura iniciou suas atividades de pesquisa, ensino e extensão propondo aos alunos do curso novas experiências no universo da graduação.

No âmbito da pesquisa, o grupo desenvolve trabalhos em diversas áreas. A **Autonomia da Arte e da Arquitetura**, por exemplo, foi um dos temas que ganhou espaço para discussões entre os membros, bem como **Dilemas e Contradições na Produção de Edificações Verticais na Cidade de Maceió**.

Nas atividades de ensino, destaca-se o **Nivelamento** direcionado aos estudantes recém-ingressos no curso. Esta experiência estabelece os primeiros contatos com o curso através de visitas orientadas, disciplinas lecionadas pelos petianos, dinâmicas em grupos e seminários.

Como atividades de extensão, os bolsistas do grupo promovem eventos, como as Semanas de Arquitetura, oficinas, visitas orientadas e desenvolvem projetos arquitetônicos, como o Centro de Interesse Comunitário da UFAL.

Diante disto, torna-se visível a contribuição do PET Arquitetura para o curso de graduação, para os seus estudantes e para a formação intelectual dos participantes, que encontram no grupo espaço para o crescimento pessoal e desenvolvimento acadêmico.

Membros atuais do PET/ARQ:

Ana Márcia Viana da Costa
Diógenes Batista Ângelo
Jordana Teixeira da Silva
Kamilla Mendonça de Lima
Kamilla Moraes de Souza
Lana Souza Costa Brandão
Leônidas Silva Calheiros
Manuella de Lima Ferreira
Renata Camelo Lima
Selene Maira Morales
Thayse Wende Silveira Gomes
Wevila Fontes Brandão Correia

www.pet.ufal.br/petarq



UNIVERSIDADE FEDERAL
DE ALAGOAS

