

Paisagens Transculturais: Espaço Público e Arquitetura Bioclimática

Dinah Tereza Papi de Guimaraens

Professora Doutora, PPGAU-UFF, Brasil.
dinahguimaraens@iduff.com.br

RESUMO

Objetivos: Analisar Paisagens Transculturais definidas pelo Espaço Público e pela Arquitetura Bioclimática de Culturas Afrodescendentes e Indígenas. Arquitetura indígena advinda de etnias nativas que se somou àquela de africanos que vieram para o país na condição de escravos. Tal arquitetura tropical brasileira se caracteriza por se afastar não somente dos métodos construtivos habituais, mas, também, de uma atitude característica da cultura ocidental de agressividade frente à natureza. Abordagem teórica: Arquitetura como Paisagem, Lugar e Desenvolvimento Sustentável. Discussão sobre o Meio Ambiente Construído: Preocupação com a conformação da arquitetura às questões socioeconômicas e ambientais para alcançar uma adequação das edificações ao conceito de sustentabilidade. Contribuições teóricas/metodológicas: Arquitetura advém de condições ecológicas decorrentes do contexto natural em que está inserida (Biofilia). Lugar como conceito fundamental para o estudo da geografia, que o vincula ao conceito de Paisagem Cultural em que a cultura é o agente, a área natural é o meio e a Paisagem Cultural é o resultado. Conceito de Paisagem Cultural adotado pela UNESCO, em 1992, foi incorporado como nova tipologia de reconhecimento dos bens culturais conforme a Convenção de 1972, que instituiu a Lista de Patrimônio Mundial. Contribuições sociais e ambientais: Mudança de Paradigma Urbano através de Microprotótipos implantados na favela Morro do Palácio, Niterói/RJ sob a ótica de Inovações Tecnológicas e Experimentações com Novos Materiais, Processos, Ferramentas e Práticas Laboratoriais como atividade do LAPALU (Laboratório Transcultural da Paisagem e do Lugar), PPGAU/UFF/CNPq. Conclusão: Ensino do Projeto de Arquitetura e sua Inovação Social na Universidade Federal Brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagens Transculturais. Espaço Público. Arquitetura Bioclimática.

1 INTRODUÇÃO

Arquitetura como Paisagem e Lugar: Desenvolvimento Sustentável

Figura 1: Flauta Xinguana. Campus Praia Vermelha/UFF. Figura 2: Logomarca do LAPALU.



Foto: Dinah Guimaraens, 2014. Logomarca LAPALU. Marina Vasconcellos de Carvalho, 2014.

A Revolução Industrial iniciou significativas transformações na sociedade, com o exponencial tecnológico tendo propiciado um aumento de expectativa da vida humana. O mesmo incremento tecnológico trouxe consigo, no entanto, componentes para a devastação do planeta (BRAUN, 2008). O crescimento de forma indiscriminada da utilização de matéria e energia, para atender às necessidades das sociedades industrializadas, acarretou a atual crise ecológica. A expressão ‘desenvolvimento sustentável’ foi introduzida no debate internacional em um documento da Comissão Mundial para o Ambiente e o Desenvolvimento denominado “Nosso Futuro Comum” (“*Our Common Future*”). Essa expressão se tornou cada vez mais utilizada, até ser adotada como palavra-chave na ECO 92, a Conferência das Nações Unidas sobre Ambiente e Desenvolvimento que foi realizada, em 1992, no Rio de Janeiro (MANZINI, 2008, p. 21).

O desenvolvimento sustentável pode ser caracterizado como “o desenvolvimento que satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir as mesmas”. Surgiu tal termo da preocupação com as mudanças climáticas dos anos 1980, quando a emissão de CO₂ foi identificada como sendo causadora do efeito estufa. O principal gás do efeito estufa é o CO₂ e a principal fonte de CO₂ (cerca de 50% de todas as emissões feitas pela humanidade) reside, no entanto, nas edificações (ROAF, FUENTES & THOMAS, 2006, p. 15).

A discussão sobre o meio ambiente construído tem como principal preocupação a conformação da arquitetura às questões socioeconômicas e ambientais, buscando alcançar a adequação das edificações ao conceito de sustentabilidade. De acordo com dados publicados pelo Conselho Brasileiro de Construção Sustentável, a civilização passa por uma mudança de paradigmas, envolvendo padrões de produção e consumo e de qualidade de vida. Apesar do mercado brasileiro não possuir uma metodologia própria de certificação ambiental, o modelo norte-americano *Leadership in Energy and Environmental Design* (LEED) e o francês *Haute Qualité Environnementale* (HQE) vêm sendo empregados para atender às demandas do mercado construtivo.

Torna-se prioritário, portanto, contextualizar as melhorias ambientais obtidas em países estrangeiros em relação à realidade brasileira, que é vista como desfavorecida pelos padrões ambientais internacionais. Por ser enquadrado como país em desenvolvimento, o que difere significativamente das questões socioeconômicas e ambientais dos modelos desenvolvidos acima citados, o Brasil apresenta uma grande distância da requerida qualidade sustentável na arquitetura de baixo impacto ambiental. Inúmeras tentativas vêm sendo feitas por órgãos públicos e privados no sentido de aproximar as construções brasileiras dos padrões ecologicamente corretos. Projetos que utilizam como parâmetro certificações sustentáveis sofrem grandes mudanças do paradigma projetual. O conceito de sustentabilidade deve nascer na própria concepção do projeto, ou seja, na tomada de decisões projetuais junto ao cliente e não como um desejo exclusivo do arquiteto. Em busca de um desejável conforto ambiental, é preciso adaptar a arquitetura ao clima e ao meio-ambiente e não somente importar conceitos projetuais internacionais sem contextualizá-los à paisagem e ao lugar. Em 1900, somente um décimo da população mundial vivia em grandes aglomerados urbanos.

Hoje, pela primeira vez na história, metade de toda a população do mundo vive em cidades e, em um prazo de 30 anos, tal proporção deve alcançar até três quartos de habitantes do planeta, com a população urbana aumentando 250.000 pessoas por dia. Como habitat da humanidade, é irônico pensar que as cidades constituem o maior agente destruidor do ecossistema e a maior ameaça para a sobrevivência da humanidade no planeta. O aumento da consciência ecológica, da tecnologia de comunicações e da produção automatizada constituem condições que contribuem para o desenvolvimento de uma cultura urbana pós-industrial socialmente responsável e ambientalmente consciente. O âmago do conceito de desenvolvimento sustentável reside na redefinição da riqueza para incluir o capital natural: ar limpo, água potável, camada de ozônio efetiva, mar sem poluição, terra fértil e abundante diversidade de espécies animais e vegetais. Normas reguladoras são requeridas pela gestão pública e privada para fixar um preço adequado do capital natural, até então considerado como ilimitado ou sem qualquer custo (FOSTER, 2014, p. 4-5).

Arquitetos especialistas em arquitetura *high tech*, como o inglês Richard Rogers, propõem dirigir ativamente o desenvolvimento em favor da maioria mundial: as parcelas mais pobres da população urbana. Para isso, o ambientalismo a ser praticado em conjunto por

arquitetos e ecologistas deve se centrar nos três “E” propostos pela ECO 92: Energia (Energia incorporada, Energia em uso, Combustíveis fósseis, Energia Renovável-eólica, solar, geotérmica), Entorno (Terra, Água, Produção de alimentos, Qualidade do ar, Saúde global, Saúde individual) e Ecologia (Análise do ciclo de vida, Biodiversidade, Florestas tropicais, Reciclagem, Outras Espécies, Criação de Habitats) (EDWARDS, 2013, p. 89-91).

Desde a Cúpula da Terra da ONU em 1992, no Rio de Janeiro, as questões ecológicas passaram a se concentrar mais nos sistemas do que nos recursos. O projeto ecológico evidenciou a pobreza intelectual do projeto arquitetônico internacional pois, enquanto a natureza cria o máximo de riqueza com o mínimo de recursos e o máximo de reciclagem, a humanidade cria o mínimo de riqueza e complexidade com o máximo de recursos e o mínimo de reciclagem. No caso brasileiro, o planejamento municipal vem considerando a dimensão cultural como um dos pilares para o desenvolvimento sustentável. O desenvolvimento sustentável requer, assim, a promoção de práticas culturais que respeitem e valorizem a diversidade, o pluralismo, o patrimônio natural e a preservação das heranças naturais e artísticas, abrindo espaço para a efetiva participação dos cidadãos.

A cultura para a sustentabilidade é um conceito necessário à integração entre os diversos setores da administração municipal, na medida em que pode conduzir à valorização da identidade local e da gestão participativa, além de contribuir para fomentar a produção local. O Plano Nacional de Cultura, lançado em 2010 pelo Ministério da Cultura, estabelece que políticas culturais devem reconhecer e valorizar o capital simbólico através do estímulo às suas múltiplas manifestações. Segundo as prerrogativas previstas pela Economia Criativa da Cultura, a cultura deve ser vista, igualmente, como um ‘ativo’ ou uma real oportunidade para a geração de trabalho e de renda, principalmente nas camadas menos favorecidas da população.

Já a educação para a sustentabilidade ganhou importância quando a UNESCO lançou a Década Internacional da Educação para o Desenvolvimento Sustentável entre 2005 e 2014. Seu objetivo foi incorporar práticas do desenvolvimento sustentável a todos os aspectos da educação e da aprendizagem, implicando em trabalhar pela inclusão social, na defesa da diversidade e na integração do tema sustentabilidade nos currículos e propostas pedagógicas. Tal pauta foi proposta pelo Ministério da Educação através do Programa Nacional de Educação Ambiental, ganhando maior visibilidade com a aprovação, em 2014, do Plano Nacional de Educação (PNE), que contou com participação da sociedade civil organizada. Com indicadores e estratégias que visam à orientação das políticas públicas educacionais até 2024, a lei estabelece parâmetros para o fortalecimento de uma rede educacional de qualidade.

De acordo com os novos parâmetros de desenvolvimento da ONU, o eixo do Programa Cidades Sustentáveis, visto como Educação para a Sustentabilidade e Qualidade de Vida tem como metas integrar, na educação formal e não-formal, os conhecimentos, os valores e as habilidades para a construção de um modo de vida sustentável e saudável. A educação ambiental visa modificar hábitos e construir uma sociedade apta ao desenvolvimento sustentável. Integrá-la de forma transversal à educação é o caminho para a transformação. De forma a tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis é preciso fortalecer os esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural brasileiro.

Dimensão essencial da formação educacional, o reconhecimento das diversas identidades étnico-raciais que compõem a sociedade brasileira visa almejar a formação de cidadãos que convivam bem com diferentes modos de vida e suas respectivas representações

culturais. A diversidade cultural do país deve ser valorizada e, para isso, é fundamental vincular as políticas de educação e cultura. Sustentada por esta perspectiva, a Base Nacional Comum Curricular está sendo elaborada pelo Ministério da Educação desde 2015, contando como suporte cinco temas integradores: 1) Consumo e educação financeira; 2) Ética, direitos humanos e cidadania; 3) Sustentabilidade; 4) Tecnologias digitais; 5) Culturas africanas e indígenas.

Figura 3: Sorveteria da Wilma. Morro do Palácio, Niterói/RJ.



Foto: Dinah Guimaraens, 2017.

2 OBJETIVOS

Arquitetura Bioclimática: Culturas Afrodescendentes e Indígenas

Paulo Archias Mendes da Rocha (1928-2021), pertencente à geração de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985), foi o ganhador do Prêmio Pritzker de 2006 e do Leão de Ouro da 15ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza de 2016. Afirmando que “a primeira e primordial arquitetura é a geografia”, as obras do paulista Mendes da Rocha são caracterizadas por uma atitude certa frente ao território, com o domínio do sítio através da mudança de topografia, de sua redefinição ou mesmo de uma mera ação sobre os fluxos de circulação do entorno.

Apesar da relevância do território na metodologia projetual arquitetônica, a arquitetura brasileira foi quase sempre referenciada às obras internacionais devido às suas influências europeias, com a incorporação de técnicas construtivas importadas tendo sido adaptadas às ferramentas e aos materiais disponíveis no território nacional. Estilos arquitetônicos como o chamado Estilo Internacional, de origem alemã da Bauhaus e francesa de Le Corbusier, foram aqui amplamente divulgados e reconhecidos a partir dos anos 1930-1940.

O crescimento socioeconômico dos anos 1950-1960 conduziu à construção de Brasília e à eclosão da especulação imobiliária no eixo Rio de Janeiro/Niterói - São Paulo, nos anos 1970-1980. Contrapondo-se à essa postura eurocêntrica preponderante no mercado imobiliário brasileiro, uma arquitetura regional bioclimática vem buscando enfatizar técnicas construtivas, sentidos espaciais e intenções formais próprios de matrizes culturais indígenas, africanas/afro-brasileiras e populares em projetos sustentáveis. A própria arquitetura popular foi aqui fruto de relações nem sempre amistosas entre brancos (portugueses, franceses, holandeses, italianos, alemães, suíços etc), negros (bantos, nagôs, fulas, iorubás, hauçás etc) e nativos índios (mais de 200 etnias que sofrem, até hoje, a destruição de seus hábitos e culturas).

Uma arquitetura indígena advinda de etnias autóctones se somou àquela de africanos bantos, nagôs, fulas, iorubás, hauçás e outros grupos étnicos da África que vieram para o país na condição de escravos. Tal arquitetura tropical brasileira (SEGAWA, 2005) se caracteriza por

se afastar não somente dos métodos construtivos habituais, mas, também, de uma atitude característica da cultura ocidental, qual seja a de uma evidente agressividade frente à natureza.

A Amazônia ecológica de Chico Mendes e da Serra Pelada de Sebastião Salgado logra ser representada pela arquitetura bioclimática, na qual a radicalidade tecnológica não reside no *high tech*, mas sim na expressão de um espaço exterior natural. A arquitetura bioclimática não emprega, então, aparatos eletrônicos de condicionamento ambiental e somente faz uso de recursos construtivos tradicionais: a telha de madeira, a milenária telha de cerâmica, a igualmente antiga alvenaria de ladrilho e as estruturas de madeira, sem o emprego do cimento armado.

Frente à destruição do entorno ambiental, arquitetos como Lucio Costa, Severiano Mário Porto e Mário Emílio Ribeiro propuseram alternativas arquitetônicas de integração ao meio-ambiente. Conhecido como ‘poeta da arquitetura amazense’ e natural de Niterói/RJ, Severiano buscava inspiração nas moradias de caboclos (mestiços de indígenas e europeus) para compor suas obras. Empregou ele materiais locais construtivos para criar uma arquitetura climaticamente integrada com o meio-ambiente amazônico em suas ‘capas’ do Centro de Proteção Ambiental de Balbina, localizado em Presidente Figueiredo, AM.

Tendo sido construído em 1984, a título de compensação ambiental pela construção de uma Usina Hidrelétrica, esse conjunto arquitetônico foi realizado em uma área de impacto da construção de uma hidrelétrica, adotando um partido de unidades independentes que são unidas por galerias e passarelas cobertas. Tal solução protege o usuário das chuvas constantes e do forte calor. A impressão de unidade do conjunto provém da grande cobertura ondulante, lembrando uma membrana à maneira de Frei Otto. Tal membrana, no entanto, é uma capa de madeira de uso popular, projetada com uma estrutura de madeira que evita a ortogonalidade convencional das construções com emprego deste material bioclimático (tipo *balloon frame*). Tal arquitetura revela uma real organicidade, em referência às estruturas construtivas indígenas amazônicas e, talvez, às igrejas barrocas mineiras.

Figura 4. Centro de Proteção Ambiental de Balbina, Presidente Figueiredo, AM.



Projeto de Severiano Porto & Mário Ribeiro, 1984.

Foram, assim, estabelecidas as bases de uma arquitetura adaptada às condições climáticas, onde surgiram casas de taipa ou adobe cobertas de palhas de palmeiras ou coqueiros. O novo sentido de Patrimônio Imaterial promulgado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) passou a considerar a arquitetura feita pelo homem do povo. O decreto n. 3.551 de 04 de agosto de 2000 instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, nos seguintes livros: 1) Registro dos Saberes (conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); 2) Registro das Celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva); 3) Registro das

Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas); 4) Registro dos Lugares (mercados, feiras, santuários, praças de práticas culturais coletivas).

Figuras 5 e 6: Temática popular em construções no Morro do Palácio, Niterói.



Fotos: Dinah Guimaraens, 2016.

3 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS **Paisagem Cultural, Lugar e Arquitetura Ecológica**

A arquitetura advém de condições ecológicas decorrentes do contexto natural em que está inserida. A cabana originária, como primeiro abrigo humano, significa que somente é possível habitar o que se constrói e o sentido último do construir representa edificar lugares que propiciam estância e circunstância à quadratura (HEIDEGGER, 2012). No caso da moradia, tipologias radicalmente diferentes têm identificado a adequação arquitetônica aos climas frios ou tropicais. Poderia, então, a cabana ter sido construída com pesadas pedras visando proteger o espaço interior dos rígidos invernos ou com leves elementos vegetais que permitem a ventilação dos locais, se adequando a moradia, nos dois casos, aos seus condicionantes ambientais. Na geografia clássica do início do século XX, quando o estudo e a confecção de mapas eram um dos fundamentos da disciplina, o 'lugar' em seu sentido locacional era utilizado para definir a própria geografia. Hoje, o lugar é um conceito fundamental para o estudo da geografia, que o vincula ao conceito de Paisagem Cultural em que a cultura é o agente, a área natural é o meio e a Paisagem Cultural é o resultado (SAUER, 1998).

O conceito de Paisagem Cultural foi adotado pela UNESCO, em 1992, tendo sido incorporado como uma nova tipologia de reconhecimento dos bens culturais conforme a Convenção de 1972, que instituiu a Lista de Patrimônio Mundial. Até 2012, os sítios reconhecidos mundialmente como Paisagem Cultural se relacionavam às áreas rurais, aos sistemas agrícolas tradicionais, aos jardins históricos e a outros locais de cunho simbólico, religioso e afetivo. O reconhecimento da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro /Niterói representa uma nova visão e abordagem sobre os bens culturais inscritos na Lista do Patrimônio Mundial pela UNESCO, que incluiu pela primeira vez, em 01/07/2012, um sítio urbano como bem a ser registrado. Ao longo de mais de dois milênios, os princípios estéticos da arquitetura clássica lograram definir as formas dos prédios construídos com materiais tradicionais, em que a rigidez das ordens arquitetônicas não permitia maiores possibilidades de adaptação às variações climáticas.

Inovações técnicas que surgiram a partir da segunda metade do século XIX parecem ter ficado ocultas pelo cenário decorativo composto pela arquitetura historicista, que se manteve

até o início do século XX. O modernismo estabeleceu novas bases para o tema da habitação através da renovação artística e cultural das vanguardas antiacadêmicas, a partir dos anos 1920, com a crítica de Le Corbusier à cidade tradicional, que não foi dirigida somente aos seus conteúdos estéticos, mas sim às difíceis condições de vida da população de baixa renda com suas casas sem ventilação, ruas estreitas sem sol, bairros densos sem espaços verdes e condições precárias de higiene.

3.1 ESCOLA CARIOCA

No Rio de Janeiro, se afirmou prioritariamente a influência de Lucio Costa, derivada de diretrizes *corbuseanas* ao desenhar terraços-jardins para usufruir da paisagem e da brisa marinha, ao lado de pilotis que elevavam o piso onde redes eram afixadas em meio às palmeiras e aos coqueiros, com janelas panorâmicas que revelavam a magnificência do meio natural. Os planos livres e as fachadas envidraçadas eram protegidas por treliças, varandas e gelosias que favoreciam a intimidade, o sombreamento e o resfriamento, ao possibilitar um diálogo furtivo e permanente com a Cidade Maravilhosa que caracterizou a Escola Carioca de Affonso Eduardo Reidy, de Oscar Niemeyer e dos Irmãos MMM Roberto.

As inovações de adequação climática e tecnológica no edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), descritas no estudo da autora norte-americana Elisabeth D. Harris e do professor Oscar Corbella, desvendaram a significação e a utilidade dos *brise-soleils*. As principais análises sobre o MESP abordaram o caráter inédito da tipologia arquitetônica para a sede de um edifício público, bem como suas qualidades urbanas, formais e espaciais que o situaram entre as primeiras obras importantes do Movimento Moderno no Brasil e na América Latina. No entanto, este edifício contém uma série de contribuições - tanto em suas características ambientais quanto em suas infraestruturas técnicas - que não eram comumente empregadas em edifícios de escritório particulares, nem em prédios públicos construídos no Rio de Janeiro, nas décadas de 1930 e 1940, pelo governo Vargas (SEGRE, 2008).

A adequação climática do edifício ao seu sítio, através do emprego de *brise-soleils* que cobriam a totalidade da fachada representava ali, igualmente, um tema de interesse ambiental. Havendo o *brise-soleil* sido originalmente projetado por Le Corbusier, nunca havia sido este elemento bioclimático, no entanto, disposto em uma fachada de um edifício público daquele porte. A disposição de uma fachada envidraçada (*curtain wall*) era inédita na arquitetura do MESP sendo, posteriormente, empregada em edifícios de escritórios nos Estados Unidos. Tal cortina de vidro permitiu uma ventilação natural cruzada no interior de todo o edifício, evitando o uso do ar-condicionado, que estava presente somente no pavimento do Ministro da Educação e Saúde Pública.

A contribuição de conforto ambiental mais original do projeto, no entanto, consistiu no desenho de seu sistema elétrico e telefônico, bem como da iluminação artificial, baseados em uma modulação de 1.50m x 1.50m que cobria todo o pavimento, possibilitando a livre disposição de seus funcionários. De modo a garantir tal modulação, foi estabelecido um sistema de distribuição baseado na presença de pequenas caixas metálicas associadas aos corrimãos, que se localizavam ao longo das fachadas, com a disposição de fios elétricos em seu interior. Visando obter uma iluminação artificial homogênea, foram dispostas luminárias de origem inglesa no teto de cada andar que forneciam uma luz uniforme, na medida em que não foram dispostas paredes divisórias até o teto criando, assim, uma unidade de espaço contínuo. As primeiras

obras projetadas por Le Corbusier a partir de 1928, tais como sua residência em Cartago e as casas populares na Argélia e em Barcelona- todas contando com o emprego de *brise-soleils* -, revelavam sua preocupação com o controle de luz e do clima dos edifícios situados no contexto tropical, indicando experiências que serviram de embasamento para a solução a ser obtida, nos anos 1930 e 1940, no MESP.

Definições e propostas nascidas na solução racional da casa, logo se difundiram para escolas, hospitais, centros esportivos e edifícios de escritórios, de acordo com a pertinente crítica de Segre (*in op. cit.*). A arquitetura moderna *corbuseana* estabeleceu, dessa forma, alguns conceitos inovadores de conforto ambiental que ocorreram mesmo, anteriormente, à divulgação do tema da sustentabilidade, que parecem ter sido retomados, recentemente, pela corrente do Regionalismo Crítico. Tais conceitos seriam, assim, resumidos: 1) Edifícios inseridos em espaços verdes; 2) Adequação da arquitetura à iluminação solar; 3) Busca de uma ventilação cruzada em países de clima quente; 4) Racionalidade em dimensões e distribuições das funções internas; 5) Emprego de materiais e processos de construção industrializados.

3.2 ESCOLA PAULISTA

Já a arquitetura inspirada na Escola Paulista modernista de Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi envolveu uma prática política engajada na discussão de problemas cruciais e coletivos urbanos para criar uma arquitetura de resistência ou racionalista, complexa e inflexível em sua verdade estrutural rústica, que expunha um concreto brutalista cru em vastas empenas, visando operar uma revolução social nos anos 1970. O grupo 'Brasil Arquitetura Studio' (SANTOS, 2005) foi influenciado pela arquitetura rigorosa, obstinada e rebelde de Artigas e Lina Bo Bardi, sendo composto por paulistas oriundos da FAU-USP como Marcelo Suzuki (que abandonou o grupo em 1995) e pelos mineiros Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz. Tal grupo de arquitetos se afirmou no final dos anos 1970 com uma linguagem modernista, em meio aos ecos da polêmica pós-modernista de 'complexidade e contradição em arquitetura', que foi divulgada por Robert Venturi. Essa modernidade se inspirou nas músicas de João Gilberto (em seu álbum 'Brasil', realizado com Caetano Veloso e Gilberto Gil), nas ideias de Darcy Ribeiro, nas imagens glauberianas do Cinema Novo e, principalmente, na inspiração vernacular e cotidiana de Lucio Costa e Oscar Niemeyer.

Tal postura anti-eurocêntrica foi denominada de Regionalismo Crítico (SEGAWA, 2005) e praticada na obra de Louis Kahn, Luiz Barrágan, Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright, entre outros. A influência de Lina Bo Bardi na obra do 'Brasil Arquitetura Studio' se manifesta na ênfase em formas 'primitivas', despojadas ou pobres no sentido mais moderno da palavra por revelar elementos essenciais derivados de: 1) Economia de materiais; 2) Funcionalidade estrita; 3) Criação inventiva. A modéstia das soluções criativas arquitetônicas do 'Brasil Arquitetura' se aliava a um sentido festivo da vida e à poesia íntima da terra brasileira. Sua arquitetura modernista era expressiva na estrutura e nos materiais e se adaptava ao lugar, revelando uma espontaneidade e uma simplicidade da verdadeira qualidade humana de se sentir perto da natureza típica da vida nacional.

A revista *Habitat*, publicada em São Paulo a partir de 1951, revelava que a arquitetura é um produto de um modo particular de ver, pesquisar, registrar e incorporar a sabedoria e o artesanato locais, enfatizando o meio-ambiente, a partilha de espaços e a espiritualidade como formas de expressão cultural. A arquitetura dos anos 1980-2000 do 'Brasil Arquitetura' era

plural, tolerante, diversa, adaptativa ao lugar e visava promover uma harmonia com momentos históricos diferentes do presente. Como produto de metodologia composicional, estética, programa, função e tecnologia, essa arquitetura assumia um viés cultural ao revelar a vida do povo brasileiro. Lucio Costa pode ser considerado como um dos primeiros regionalistas que influenciou os arquitetos dos anos 1980 a ver a cultura brasileira como sendo híbrida no fabrico do tijolo ou no desenho de um telhado, revelando o aspecto impuro e imperfeito de sua arquitetura vernacular.

Para Lucio Costa, a autêntica arquitetura regional fincaria suas raízes na terra. Os modernistas dos anos 1980 revelaram que era possível deglutir antropofagicamente os dogmas racionalistas para criar uma arquitetura de qualidade plena de poesia que se opunha ao supermoderno como ausência de paradigmas e ao 'não-lugar' (AUGÉ, 2005) do século XXI. Se a arquitetura tem o poder de transformar o modo-de-vida ao combinar intelecto e intuição de aspectos objetivos e subjetivos, a militância política do 'Brasil Arquitetura' se revela na atuação multifacetada de revitalização, restauração e renovação do Conjunto Habitacional de *Gelbes Viertel* em Berlim, em que um design Kadiwéu re-caracterizou o lugar como identidade e estabeleceu uma nova relação com a cidade, revelando uma integração da Paisagem Natural e Cultural alemã.

A arquitetura contemporânea de inspiração modernista que o 'Brasil Arquitetura Studio' realiza se especializou no desenho de casas, a maioria na capital metropolitana de São Paulo ou ao longo da costa paulista, com a exceção da intervenção urbana no Conjunto Habitacional berlinense acima referido. Tal projeto significou uma requalificação de uma ótica racionalista de extrema crueza e um esquematismo, típicos de uma linguagem identitária latino-americana e brasileira, estabelecendo uma sensibilidade com a natureza do lugar e revelando um novo repertório inteiro de formas, materiais, cores e texturas indígenas, que foram registradas como patrimônio cultural Kadiwéu.

Ao lado de tal intervenção, aparecem a revitalização|restauração internacional do Museu Rodin e do Teatro Polytheama, além da construção do Monumento às Nações Indígenas e do Instituto Sócio-Ambiental como exemplos de diálogo projetual entre a linguagem contemporânea de novas intervenções e as referências históricas da arquitetura do passado. O desenho de residências quase sempre revela um interesse no lugar como ocupação de espaços novos vazios através da ênfase em planimetria, topografia, paisagem e iluminação. O meio ambiente e geográfico foi ali destacado, privilegiando uma percepção fenomenológica da realidade que busca nos obstáculos de cada situação específica a inspiração para o desenvolvimento de projetos arquitetônicos.

A qualidade perceptiva do espaço, a natureza e a maleabilidade dos materiais e o significado do lugar são elementos que não alijam o princípio funcional que guia a distribuição das atividades em suas áreas respectivas nem rejeitam uma dialética entre a análise das propriedades do terreno, o programa e as condições de produção. Ao contrário da imposição de padrões construtivos e de lógica estrutural, os projetos residenciais propõem uma estratégia de desenho que se baseia na experiência perceptiva de uma artesanaria construtiva, revelando uma liberdade criativa na descoberta do inesperado.

3 METODOLOGIA/MÉTODO DE ANÁLISE

Mudança de Paradigma Urbano e Microprotótipos no Morro do Palácio

Em ‘Discurso aos Tupiniquins ou Nambás’, Mário Pedrosa (1975) questionou a continuidade da arte e da arquitetura modernas, buscando responder à pergunta: Nas sociedades desenvolvidas em que a arte, como luxo estetizante, sucumbe diante da voracidade do mercado capitalista, as vanguardas dos países da periferia, erroneamente, estariam em busca da ultimíssima novidade, ao invés de perceber que a história cultural do terceiro mundo não repetirá o desenvolvimento desses países, podendo, em lugar disso, construir sua própria história. Enfatizava Pedrosa que:



“Em países como os nossos, que não chegam esgotados, ainda que oprimidos e subdesenvolvidos, ao nível da história contemporânea, (...) quando se diz que sua arte é primitiva ou popular vale tanto quanto dizer que é futurista”.

Figura 7: Painel Transcultural. Coral Guarani/Aldeia Araponga.
Foto: Duda Penteado, 2014.

Baseando-se no conceito de filosofia transcultural (POULAIN *et alii*, 2010), se pretende discutir as formas dialógicas de comunicação informal entre culturas indígenas e o conhecimento formal acadêmico universitário, enfatizando aquelas trocas culturais estabelecidas entre a cultura arquitetônica erudita e sua contaminação pelas culturas autóctones.

O Laboratório Transcultural da Paisagem e do Lugar (LAPALU) lança seu olhar, portanto, sobre exemplos de como a população espontaneamente transforma artefatos técnicos em lugares ativos para a participação político-cultural de manifestações criativas na vida cotidiana, através da criação de jardins e hortas urbanas no Rio de Janeiro e em Niterói/RJ. O ensino universitário na Arquitetura, no Urbanismo e no Paisagismo sob a ótica das inovações tecnológicas, incluindo experimentações com novos materiais, processos, ferramentas e práticas laboratoriais, enfatiza o ensino do Projeto de Arquitetura e sua Inovação Social.

Destacam-se políticas públicas de atendimento às minorias e às populações vulneráveis, envolvendo iniciativas para a qualificação dos espaços públicos de favelas fluminenses e a aplicação de um desenho urbano inclusivo e universal em microprotótipos verdes sustentáveis. Prioriza-se uma leitura crítica urbana que elege a cidade como Laboratório Verde em experiências de mudar espaços públicos a partir de novas intervenções em espaços vazios que enfatizam um exercício reflexivo de autocrítica, através de protótipos de microplanejamento urbano em favelas.

O projeto aborda, ainda, construções típicas de culturas indígenas (ocas), enfocando a promoção de uma cultura de paz e não-violência, de cidadania global e permite a apreciação da diversidade cultural em megacidades como Rio de Janeiro/Niterói. O Laboratório Verde enfoca uma comunicação transcultural através da inovação técnico-estética e da sustentabilidade social (sustainismo) no MACquinho, órgão da Secretaria Comunitária de Cultura da Prefeitura Municipal de Niterói/RJ. O objetivo principal do Laboratório Transcultural da Paisagem e do Lugar (LAPALU) é, portanto, ampliar o escopo do conhecimento universitário através de pesquisas transculturais na área da sustentabilidade ecológica e do patrimônio cultural imaterial (modos de fazer e de construir populares).

O Projeto Piloto de Muros Verdes e Grafismos Indígenas se baseia em uma comunicação dialógica transcultural em Arquitetura e Urbanismo (GUIMARAENS, 2016), através da inovação técnico-estética e da sustentabilidade ecológica no MACquinho/Morro do Palácio.

O principal resultado alcançado pela equipe docente e discente do projeto foi a ocupação simbólica do Beco da Paz (2017), em meio à guerra do tráfico de drogas de jovens moradores do Morro do Palácio, situado no bairro do Ingá e a truculência policial cotidiana que assola essa favela. Trata-se de empoderar o público da favela com uma informação adequada como forma de preservar vidas, em colaboração com a Secretaria Comunitária de Cultura da Prefeitura Municipal de Niterói/RJ.

Figura 8: Muro verde/Grafismo Indígena. Beco da Paz. Morro do Palácio.



Foto: Dinah Guimaraens, 2017.

5 RESULTADOS

CANTEIRO EXPERIMENTAL: MUROS VERDES NO PALÁCIO

O projeto de extensão universitária ‘Espaço Paisagem/UNESCO (Museu Vivo): Protótipo de Arquitetura Bioclimática’ recebeu, em 2017, um prêmio de Inovação Social pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PROPPi/UFF), se referindo à implantação de um Muro Verde e Grafismos Indígenas no MACqunho/ Morro do Palácio, Niterói/RJ. A lógica transcultural presente nas favelas fluminenses seria definida pelas transformações que ocorrem na fricção de culturas distintas. O conhecimento acadêmico em Arquitetura e Urbanismo se volta, então, para uma discussão no campo da Antropologia e das Tecnologias Digitais, buscando encontrar soluções viáveis para o impasse atual de megacidades brasileiras relativas à ocupação do espaço público, da moradia e da mobilidade que definem a qualidade da vida urbana.

Esse projeto explora uma lógica de desenho urbano responsável por espaços de exclusão socioeconômica e esquemas disciplinares de controle público-privado. Enfoca ele, igualmente, a violência diária e a arquitetura orgânica de favelas como o Morro do Palácio, em Niterói/RJ. Enfatizando a ocupação das megacidades por grupos de ativistas convocados pela mídia digital, a pesquisa analisa uma ação em microescala baseada em práticas sociais e em apropriações coletivas, chamando a atenção para a relevância de iniciativas de ponta na área de Paisagem Urbana Cultural. O protótipo de Muro Verde e Grafismos Indígenas foi realizado, em 29 de abril de 2017, por estudantes da Universidade Federal Fluminense (UFF), em meio à tensão gerada pela morte de um representante do tráfico de drogas local pela polícia. Tal manifestação de violência urbana no Morro do Palácio trouxe à tona aquelas tensões que aparentemente já haviam sido resolvidas no relacionamento dos habitantes com grupos de jovens traficantes que ocupam a comunidade.

O apoio da gestão pública poderia, então, transformar habilidades locais em fator de inclusão e de destaque para o município, produzindo atividades econômicas a elas relacionadas.

A construção de uma identidade local, que compreenda a diversidade das manifestações culturais populares, constituiria uma parte importante no desenvolvimento de uma cidade sustentável. O fomento às expressões culturais representa uma política pública necessária para o avanço do município e a participação dos moradores. Para isso, algumas estratégias essenciais precisam ser adotadas, tais como: 1) Trabalhar para a formulação de referências conceituais e metodológicas para as políticas públicas de cada ação ou equipamento; além de promover a gestão participativa envolvendo a comunidade, os profissionais da área cultural e os gestores públicos; 2) Garantir o amplo acesso aos espaços culturais existentes e manter uma programação diversificada; fomentar a criação e a produção cultural nas comunidades e estabelecer um acesso gratuito ou com preços simbólicos nos equipamentos e espaços culturais públicos.

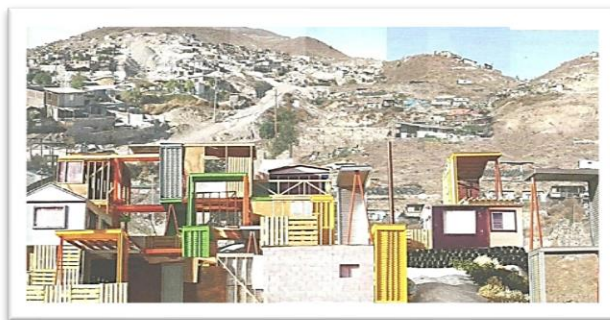
O projeto de Muros Verdes, Hortas Comunitárias e de Bioarquitetura (construída com bambu, madeira, barro, fibras vegetais etc.) no Morro do Palácio visava garantir que os alunos daquela comunidade, além daqueles universitários envolvidos no seminário “Arquitetura Indígena Bioclimática”, ministrado entre 2017 e 2019 no Auditório do MACquinho, adquirissem conhecimentos e habilidades necessárias para promover uma educação para o desenvolvimento sustentável e permitir estilos de vida sustentáveis, ao lado da ênfase nos direitos humanos, na igualdade de gênero, na promoção de uma cultura de paz e não-violência, na cidadania global e na valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável.

Tal seminário prático-teórico enfatizava um exercício reflexivo de autoavaliação crítica a partir da análise de construções típicas das culturas indígenas brasileiras (ocas ou malocas). Deu tal curso um cumprimento às recomendações do MEC nas Leis nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, 10.639, de 09 de janeiro de 2003 e 11.645, em vigor desde março de 2008, que previam o ensino obrigatório de conteúdos didáticos referentes às culturas indígenas e afro-brasileiras no primeiro, segundo e terceiro graus e a Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998, de registro pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do patrimônio imaterial no Livro de Registro dos Saberes, que destaca conhecimentos e modos de fazer construtivo enraizados no cotidiano das comunidades.

6 CONCLUSÃO

Levando em conta os quesitos projetuais baseados no lema “Pense Globalmente, Construa Socialmente”, enfatizando o conceito de uma arquitetura de resistência ou de intervenção (LEPIK, 2013), foi realizado um exercício reflexivo de autoavaliação crítica a partir da análise de construções típicas das culturas indígenas brasileiras (ocas ou malocas), em busca da promoção de uma cultura de paz e não-violência, de cidadania global e de valorização da diversidade cultural. Tal arquitetura como ato de resistência, de caráter político, foi praticada na escala do ambiente construído e assumiu uma clara postura decolonial, que procura pensar globalmente em três dimensões: 1) Hibridismo Não-Sintético, em que se destacam Técnicas Construtivas Locais mescladas com Projetos Arquitetônicos em Mídia Digital; 2) Arquitetura Participativa, baseada em uma Lógica Comunicativa Dialógica, estabelecida a partir de Encontros Próximos com o Outro; 3) Transculturalidade Estética e Tecnológica, buscando um Terceiro Termo do Projeto de Arquitetura Contemporâneo, criado através de Colaborações Arquitetônicas Dísparas, porém híbridas.

Figura 9: Projeto de Teddy Cruz, México, 2000.

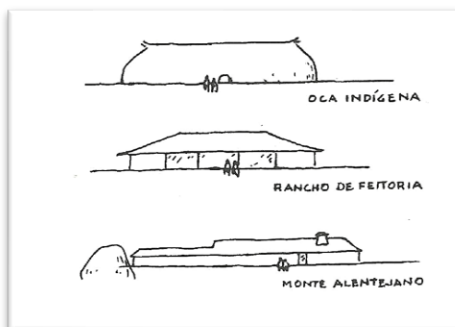


Fonte: Project Manufactured Sites, 2013.

O papel do arquiteto e seu domínio formal derivam do fato de se conhecer exatamente as propriedades da forma e suas consequências projetuais. Projetar não significa, portanto, inventar algo do nada, mas sim enfatizar uma originalidade em arranjar elementos já existentes. A arquitetura autêntica sempre emprega repertórios formais e compositivos de maneira crítica, interessando ao arquiteto mais a essência do que a aparência. A relação com o lugar é fundamental para a arquitetura, pois nenhum projeto de qualidade pode ser indiferente ao seu entorno. A atenção ao lugar resulta na sugestão de uma estrutura visual / espacial a ele relacionada sendo, porém, um elemento independente (MAHFUZ, 2004). Segundo tal postura, todo lugar é algo complexo, composto de: 1) Topografia; 2) Geometria; 3) Cultura; 4) História; 5) Clima. Para definir a lógica projetual dos partidos verdes, o projeto se inspira em conceitos sobre a arquitetura vernacular, que foram exemplarmente definidos, abaixo, por Lucio Costa (1995).

6.1 DA OCA À ARQUITETURA COLONIAL: PENSAR O LOCAL EM UM CONTEXTO OCIDENTAL

Figura 10: Lucio Costa, 1995.



Fonte: Lucio Costa. Registro de uma Vivência, p. 453.

(...) A identificação com o indígena restringiu-se ao 'programa' dos abrigos iniciais à guisa de casas – grandes espaços cobertos nas feitorias ou ranchos, como nos 'montes' do Alentejo – onde acolher as levas de colonos trazidos pelas frotas. Por seu tamanho, esses telhados pouco afastados do chão, como nos próprios engenhos, rompiam com a tradição metropolitana, aproximando assim tais estruturas, por sua pureza formal e proporções, dasocas monumentais dos nativos, tanto mais que eram implantadas em clareiras, como o terreiro das malocas, uma vez que o inimigo – bicho ou índio - vinha da mata. É que houve uma curiosa coincidência gerada pelo foco de calor, o fogo – o *foyer*. O transmontano e o indígena procediam de modo semelhante para manter a

casa toda aquecida com o aproveitamento do fogo da cozinha e da defumadeira, deixando simplesmente a fumaça escapar pela telha vã ou por engenhoso dispositivo na cumeeira das ocas. (...) É interessante assinalar que este esquema foi o embrião da casa rural brasileira. Assim, de certo modo, tudo se entrosa – a oca indígena, a casa transmontana, a casa chamada do ‘bandeirante’, a casa da fazenda, a casa de arrabalde, a casa urbana de bairro. (...) (COSTA, 1995, p. 453-454.).

6.2 MÉTODO DE ENSINO TRANSCULTURAL: OCA-ESCOLA DO ALTO XINGU

Finalmente, uma atividade de Canteiro Transcultural de Inovação Social da Escola de Arquitetura e Urbanismo (EAU), da Universidade Federal Fluminense (UFF), foi levada a cabo no bojo do projeto CAPES-Cofecub n. 752/12 “A Estética Transcultural na Universidade Latino-Americana”, coordenada pelo Professor Jacques Poulain, da Université Paris 8-Saint Denis e pela Professora Dinah Guimaraens, do PPGAU/UFF. Envolveu tal atividade a construção de uma Oca-Escola do Alto Xingu/MT (EtniasYawalapiti, Kamayurá and Aweti) no Campus da Praia Vermelha/UFF, levada a cabo, em 2014, pelo seu corpo docente e discente.

Figuras 11 e 12: Amarração da taquara para estrutura. Colocação do sapê na cobertura. Oca Xinguana. UFF.



Fotos: Dinah Guimaraens, 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGÉ, Marc. **Não Lugares**. Lisboa: 90º, 2005 [1992]].

BRAUN, J.R.R. **Green Branding: Design Gráfico e a Gestão de Marcas de Ongs Ambientalistas**. 2008. Dissertação de Mestrado em Design e Expressão Gráfica. Curso de Pós-Graduação em Design e Expressão Gráfica, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2009.

COSTA, Lucio: **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

EDWARDS, Brian. **O Guia Básico para a Sustentabilidade**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

GUIMARAENS, Dinah (org.) **Estética Transcultural na Universidade Latino-Americana: Novas Práticas Contemporâneas**. Niterói: EdUFF, 2016.

HEIDEGGER, Martin. “Construir, Habitar, Pensar”. Ensaios e Conferências. Petrópolis: Vozes, 2012, pag. 137-138.

LEPIK, Andres. **Think Global, Build Social!** Frankfurt: DAM, 2013.

MAHFUZ, Edson. **Reflexões sobre a Construção da Forma Pertinente**. Vitruvius, Arquitectos, 045.02, Ano 04, Fev. 2004.

MOSTAFAVI, Mohsen e DOHERTY, Gareth (orgs.) **Urbanismo Ecológico**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

POULAIN, Jacques *et alii*. **Pour Une Démocratie Transculturelle**. Paris: L'Harmattan, 2010.

ROAF, S.; FUENTES, M.; THOMAS, S. **Ecohouse: A Casa Ambientalmente Sustentável**. 2ª ed. Tradução Alexandre Ferreira da Silva Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2006.

ROSA, Marcos L. **Microplanejamento: Práticas Urbanas Criativas**. São Paulo: Editora de Cultura, 2011.

ROGERS, Richard e GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um Pequeno Planeta**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

SANTOS, Cecilia Rodrigues dos. "Brazilian Architectures: Brasil Arquitetura". *In: Brasil Arquitetura Studio*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

SAUER, C.O. *A morfologia da paisagem*. *In: Paisagem, Tempo e Cultura*. CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Rio de Janeiro, EDUERJ, 1998 (1925).

SCHWARZ, Michiel e KRABBENDAM, Diana. **Sustainism Design Guide**. Amsterdam: BISPublishers, 2013.

SEGAWA Hugo. **Arquitetura Brasileira Contemporânea**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

SEGRE, Roberto. "O Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP) (1935-1945): As inovações climáticas e tecnológicas" Porto Alegre, 8º Seminário Docomomo Brasil, 2008.