

REBECA DIAS



**a arquitetura sem linhas
do edifício banna (belém-pa)**
**a escrita do habitar a partir
das ambiências**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E
URBANISMO

REBECA BARBOSA DIAS RODRIGUES

*A arquitetura sem linhas do Edifício Banna (Belém-PA):
a escrita do habitar a partir das ambiências*

BELÉM - PARÁ
NOV/2021

REBECA BARBOSA DIAS RODRIGUES

***A ARQUITETURA SEM LINHAS DO EDIFÍCIO BANNA (BELÉM-PA):
A ESCRITA DO HABITAR A PARTIR DAS AMBIÊNCIAS***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Transformações na cultura arquitetônica em Belém entre 1940-1980.

Orientador (a): Profa. Dra. Celma Chaves.

BELÉM - PARÁ
NOV/2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

D541a Dias, Rebeca.
A arquitetura sem linhas do Edifício Banna (Belém-PA) : a
escrita do habitar a partir das ambiências / Rebeca Dias. — 2019.
191 f. : il. color.

Orientador(a): Prof^a. Dra. Celma Chaves
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2019.

1. Arquitetura Moderna em Belém. 2. Verticalização. 3.
Ambiências. 4. Habitar. 5. Escrita Poética. I. Título.

CDD 724.90981

REBECA BARBOSA DIAS RODRIGUES

**A ARQUITETURA SEM LINHAS DO EDIFÍCIO BANNA (BELÉM-PA):
A ESCRITA DO HABITAR A PARTIR DAS AMBIÊNCIAS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Análise e Concepção do Espaço Construído na Amazônia; linha de pesquisa: Transformações na cultura arquitetônica em Belém entre 1940-1980. Orientador (a): Profª. Dra. Celma Chaves.

Defendido em: **03 / 11/ 2021** (Via videoconferência)

BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª. Celma Chaves

Doutora em Teoria e História da Arquitetura – Universidad Politècnica de Catalunya
Universidade Federal do Pará – UFPA
Orientadora



Profª. Drª. Cybelle Salvador Miranda

Doutora em Antropologia – Universidade Federal do Pará
Universidade Federal do Pará – UFPA
Examinador Interno



Profª. Drª. Cristiane Rose de Siqueira Duarte

Doutora em Geografia – Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne)
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ
Examinador externo

BELÉM - PARÁ
NOV/2021

Resumo

DIAS, Rebeca. *A arquitetura sem linhas do edifício Banna (Belém-PA): a escrita do habitar a partir das ambiências*. 191 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Pará, 2021.

O edifício Banna (1978) é um exemplar da arquitetura moderna residencial em Belém-PA, de autoria do Eng. Arq. Alcyr Meira. A primeira parte desta dissertação contextualizou o Banna na historiografia da arquitetura moderna de Belém, no processo de verticalização da cidade, além de ressaltar as periodizações singulares deste edifício. Observou-se, então, que o Banna, em suas formas e processos, respondia aos preceitos clássicos da arquitetura moderna de propor um espaço racionalizado, impessoal e inerte. Porém, a segunda parte do trabalho, ao estabelecer conexões com campos de estudo como a fenomenologia, atestou que o Banna podia também ser abordado a partir da experiência subjetiva de seus espaços. Por isso, estabeleceu-se como enfoque a poética do habitar nos apartamentos do Banna. Resgatou-se, portanto, o conceito de “ambiências”, o qual abarca a relação recíproca entre dimensão objetiva do espaço (aspectos tangíveis) e dimensão subjetiva (aspectos intangíveis). As ambiências ajudaram na construção da “Arquitetura sem linhas” (ASL), abordagem experiencial que busca as relações de significação essenciais do espaço. Por não se encerrar nos traçados geométricos da arquitetura, a ASL propõe representar o espaço em palavras, o que resultou “arquiteturas-texto”, escritos poéticos tecidos a partir das ambiências do habitar no Banna.

Palavras-chave: Arquitetura moderna em Belém. Verticalização. Ambiências. Habitar. Escrita poética.

Abstract

DIAS, Rebeca. *The Banna building's "lineless" architecture: writing the dwelling through the ambiances*. 191 p. Masters dissertation. Postgraduate program in Architecture and Urbanism. Universidade Federal do Pará, 2021.

The Banna apartment building (1978) is an exemplary of modern residential architecture in Belém-PA, designed by Engineer-Architect Alcyr Meira. The first part of this dissertation contextualized Banna in the historiography of modern architecture in Belém, within the process of the city's verticalization as well as emphasizing the building's unique periodization. It was observed that in its shapes and processes, Banna has responded to the classic precepts of modern architecture of proposing a rationalized, impersonal and inert space. However, the second part of this work asserts, through connections with fields such as phenomenology, that Banna could also be approached from the subjective experience of its spaces. Therefore, the poetics of dwelling in Banna apartments are the focus of this text. Hence, the concept of "ambiances" was summoned as an all-encompassing notion of reciprocal relationship between the objective dimension of space (tangible aspects) and the subjective dimension (intangible aspects). These ambiances helped in the construction of "Lineless Architecture (LA)", an experiential approach which envisions the essential signifying relationships concerning space. Insofar as not being limited to the geometric outlines of architecture, LA proposes a representation of space in words, which resulted in "text-architectures", a kind of poetic writing woven from the ambiances of dwell in Banna.

Keywords: Modern architecture in Belém. Verticalization. Ambiances. Dwelling. Poetic writing.

Sumário

INTRODUÇÃO	17
1. OS EDÍFÍCIOS DE APARTAMENTOS NA ARQUITETURA MODERNA EM BELÉM (1960-1979).....	30
1.1. Modernização e verticalização em Belém (1960-1979).....	31
1.2. Espacialização do segundo núcleo de verticalização em Belém.....	41
1.3. O Ed. Banna: documentação do projeto e escolha do objeto de estudo.....	48
2. APORTES HISTORIOGRÁFICOS DA ARQUITETURA MODERNA	63
2.1. Pressupostos, limites e singularidades do Ed. Banna.....	64
2.2. O Banna como impulsionador de uma revisão historiográfica.....	69
2.3. A questão da periodização: a historiografia atuando nos limites do Banna.....	72
3. CULTURA ARQUITETÔNICA MODERNA EM BELÉM: INTERFACES ENTRE OS EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS (1960-1979)	78
3.1. Debates em cultura arquitetônica	79
3.2. Estudo comparativo – edifícios de apartamentos (1960-1979).....	80
CAPÍTULO DE TRANSIÇÃO: DO ESPAÇO AO LUGAR.....	87
4. A FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA E O HABITAR.....	89
4.1. As crises existenciais da arquitetura moderna	90
4.2. A experiência da arquitetura e suas ambiências	93
4.3. Aportes fenomenológicos: ser-estar no espaço	97
4.4. Habitar o espaço: do caos ao cosmos.....	101
5. A “ARQUITETURA SEM LINHAS” (ASL): OUTRAS FORMAS ABORDAR O ED. BANNA	106
5.1. A construção epistemológica da Arquitetura sem Linhas (ASL).....	107
5.2. Essência, vivência e escrita: conceitos fundamentais da ASL.....	113
5.2.1. <i>Essência: a realidade evocativa da arquitetura.....</i>	<i>119</i>
5.2.2. <i>Vivência: a percepção, imagem poética e lugar.....</i>	<i>122</i>
5.2.3. <i>Escrita: a “arquitetura-texto” como representação poética do espaço. 134</i>	
6. A ARQUITETURA-TEXTO DO HABITAR: APLICAÇÃO DA ASL NOS APARTAMENTOS DO ED. BANNA	146
6.1. Percorrer o habitar pela fala.....	147
6.1.1. <i>Considerações sobre o processo de entrevistamento.....</i>	<i>148</i>

6.2. Escrever a arquitetura-texto dos apartamentos do Banna.....	158
6.2.1. <i>A arquitetura-texto do 1705</i>	159
6.2.2. <i>A arquitetura-texto do 503</i>	163
CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	171
ANEXOS E APÊNDICES.....	179
<i>Informações e referências adicionais.....</i>	<i>179</i>
<i>Ampliação da Figura 31.....</i>	<i>180</i>
<i>Fotografias com indicações de nome dos edifícios.....</i>	<i>181</i>
<i>Transcrição de áudio – Conversa com Alcyr Meira.....</i>	<i>189</i>
<i>Detalhamento do programa dos apartamentos do Ed Banna, por tipologia</i>	<i>190</i>
<i>Indicação de data de inauguração do Ed. Banna.....</i>	<i>191</i>

Lista de ilustrações

Figura 1. Janelas da fachada do Ed. Banna, fachada principal.....	21
Figura 2. Organograma de estratégias metodológicas adotadas na dissertação.....	25
Figura 3. Arranha-céus entre as copas das árvores do bairro de Nazaré, c.1965	31
Figura 4. Vista dos prédios da Av. Nazaré ainda em construção, c.1966	32
Figura 5. Anúncio do “Frigorífico Paraense”, 1965.....	34
Figura 6. Edifícios na Av. Nazaré. Em destaque: Ao centro, os três blocos do Ed. Manuel Pinto da Silva. à esquerda, o Ed. Maria Bernadete. À direita, Ed. Enos Sadock de Sá. ..	37
Figura 7. Trípticos: Evolução do perfil vertical no Bairro de Nazaré – c.1965, c.1976 e 2021	38
Figura 8. Camillo Porto no anúncio publicitário do Ed. Gilberto Mestrinho (déc.1960). Transcrição ao lado	40
Figura 9. Espacialização dos núcleos e eixos da Arquitetura Moderna verticalizada em Belém.....	42
Figura 10. Av. Serzedelo Correa, prox. à Av. Braz de Aguiar (c.1976).....	44
Figura 11. Prédios na Av. Nazaré (c.1976) – Colagem de fotografias.....	46
Figura 12. Vista aérea da cidade de Belém, c.1964~1973	47
Figura 13. Anúncio de venda do Ed. Banna, 1964	48
Figura 14. Eng. Arq. Alcyr Meira como arquiteto homenageado na cerimônia de abertura do III Seminário de Arquitetura Moderna da Amazônia, 2018 (Belém-PA)	50
Figura 15. Alcyr Meira apresentando a planta do campus da Universidade Federal do Pará, projeto do qual foi o arquiteto responsável.....	51
Figura 16. Fotos do Ed. Banna em construção (déc. 1960)	51
Figura 17. Fachadas do Ed. Banna – Fotografias e Elevações (pranchas originais)	53
Figura 18. Praça do CAN e Basílica de Nazaré. Ao fundo, edifícios ainda em construção	55
Figura 19. Implantação do Edifício Banna em relação ao Conjunto Jardim Independência, ambos de autoria do Eng. Arq. Alcyr Meira (década de 1960).	56
Figura 20. Volumetria e Cortes AA e BB do Ed. Banna (prancha original)	57

Figura 21. Circulação interna do Banna –portas e janelas dos apartamentos 06, 07, 08 e 09	58
Figura 22. Corredor interno do Ed. Banna.....	58
Figura 23. Planta Baixa dos apartamentos 02 e 03 do Ed. Banna (prancha original).....	60
Figura 24. layout do pavimento tipo do Ed. Banna (prancha original) - Indicações da numeração/tipologias de apartamentos e destaque da circulação interna comum.....	61
Figura 25. Interior de um apartamento do Ed Banna	62
Figura 26. Comparativo de anúncios imobiliários. À esquerda, anúncio do Ed. Banna (Eng. Arq. Alcyr Meira), 1964. À direita, anúncio do Ed. Rainha Esther, (Eng. Judah Levy), 1960.	64
Figura 27. Edifício Rainha Esther, autoria do Eng. Judah Levy (1964).....	66
Figura 28. Edifício Felícia, autoria do Eng. Arq. Alcyr Meira (1963/1964)	67
Figura 29. Vista posterior do Ed. Banna (Eng. Arq. Alcyr Meira, década de 1960): detalhe dos corredores de apartamento abertos	68
Figura 30. Tecido rasgado: uma analogia aos limites.....	73
Figura 31. Edifícios residenciais de linguagem arquitetônica semelhante ao do Ed. Banna (Belém-PA)	80
Figura 32. Ausência de recuo: Ed. Lygia Fernandez e Ed. Metrópole.....	83
Figura 33. Layouts de 3 edifícios: Em sentido horário, Ed. Banna, Ed. Celestino Rocha e Ed. Pedro Carneiro.	85
Figura 34. Layout e perspectiva de um “espaço mínimo”. Standard Housing Company (SBS), 1928	90
Figura 35. A formação das ambiências e do Lugar	96
Figura 36. Diferenças fundamentais entre uma Abordagem Objetivadora da arquitetura e uma Abordagem Experiencial.....	109
Figura 37. Processo compositivo de uma das obras de Elisa Arruda	111
Figura 38. Síntese da abordagem Arquitetura sem Linhas.....	114
Figura 39. Hierarquia conceitual da ASL	118
Figura 40. À esquerda, Ed. Banna (1978, eng. arq. Alcyr Meira). À direita, Ed. Manuel Pinto da silva (1960, Eng. Feliciano Seixas) – Detalhe das arestas dos edifícios.....	128
Figura 41. Ciclo-poema da interação sujeito/espaço	131

Figura 42. Interior da Catedral de Brasília (1970), de Oscar Niemeyer.....	133
Figura 43. As imagens poéticas – da formação às possibilidades de representação.....	135
Figura 44. Elementos mais comuns às Arquiteturas-texto.....	138
Figura 45. Ciclo criativo leitura-imaginação-escrita	139
Figura 46. Ed. Tambaú (Belém-PA), 1988. Arq. Gilberto Pinto de Sousa - Planta baixa original do térreo e foto. detalhe do Pilar “P”	140
Figura 47. Corredores internos de apartamentos como áreas de convivência – Ed. Banna	153
Figura 48. Paisagem a partir dos corredores internos do Ed. Banna.....	154

Lista de quadros

QUADROS

Quadro 1. Instâncias de análise do Ed. Banna e de suas condições limítrofes.....	74
Quadro 2. Problemas, soluções e abordagens metodológicas do trabalho.....	94
Quadro 3. Intenções interpretativas da arquitetura	110
Quadro 4. Interfaces conceituais (parte 1/2): quadro síntese	116
Quadro 5. Interfaces conceituais da ASL (parte 2/2): quadro explicativo.....	117
Quadro 6. Roteiro de entrevista aplicado.....	149

Lista de siglas e abreviações

ASL	Arquitetura sem linhas
AT	Arquitetura-texto
AT's	Arquiteturas-texto
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
ITEC	Instituto de Tecnologia
Lahca	Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica
PPGAU	Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
UFPA	Universidade Federal do Pará

Agradecimentos

Este trabalho foi gestado no desalumiado 2020-2021.

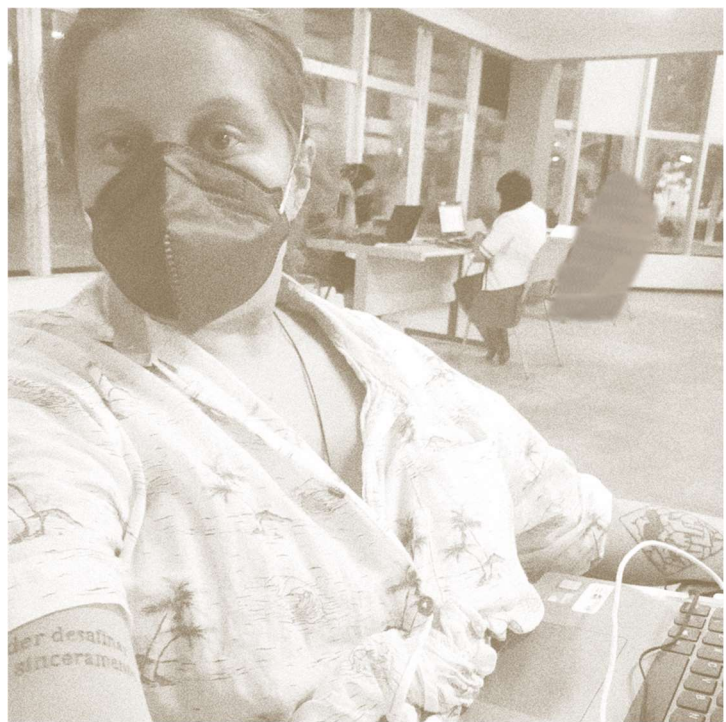
Assim, pouco resta a dizer.

Um agradecimento sonoro e sólido para meu irmão e minha mãe que formaram comigo um trio de resistências em C: cuidado, cotidiano, companhia, combinar quem vai ao supermercado e quem limpa as compras. A meu pai que dorme e acorda pensando em minha felicidade. Às gatinhas que movimentam a casa quando correm. À minha casa, sobretudo – ponto de partida desse trabalho e do que tenho sido; ponto de compulsória permanência durante os meses de caos, ponto de eternidade do que me compõe.

Aos amigos, todos e a cada um - intensamente. Que até em duas dimensões deram sentido ao pouco mundo que parece restar. Vocês me mantiveram o fôlego. Ao Fred, pelo embalar da rede que nos acalma. Às famílias que se formam fora da minha. Ao sempre iluminar de Celma.

Minha vida se faz de todas essas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001



A nós três, que só andamos juntos.

“[...] OTROS ACCESOS A LO NO COTIDIANO SIMPLEMENTE PARA EMBELLECEER LO COTIDIANO, PARA ILUMINARLO BRUSCAMENTE DE OTRA MANERA. SACARLO DE SUS CASILLAS, DEFINIRLO, DE NUEVO, Y MEJOR.”

(JULIO CORTÁZAR)

INTRODUÇÃO

A proeminência indiscutível – porém nem sempre satisfatoriamente afirmada – dos sujeitos na arquitetura explica o porquê de “Arquitetura e Urbanismo” figurar dentre as áreas de conhecimento abarcadas pelas “Ciências sociais aplicadas”¹. Sendo assim, dentre os objetos comuns entre essas áreas está justamente a compreensão das realidades humanas, das necessidades da sociedade e, também, das consequências do viver em sociedade. Levando em consideração que os indivíduos se relacionam a todo momento para interagir, transformar e (re)criar o espaço, em infinitas possibilidades, as ciências sociais aplicadas se articulam para refletir sobre as vivências humanas (e consequências/produtos dessa vivência).

Para Carsalade (2008, s.p)², “a arquitetura se encaixa nessa área porque consegue resolver os problemas da sociedade relacionados à organização do espaço físico”. A afirmação está correta, porém, incompleta. Pois, por mais que na prática executiva, o arquiteto ordene estritamente o espaço físico dos seres humanos, a arquitetura sempre estará inerentemente vinculada a um desejo de ordenação do espaço mental, existencial, espiritual dos seres humanos, ou seja, “as obras de arquitetura estão destinadas a ser representações metafóricas, fortemente concentradas da cultura, que guiam e organizam nossas percepções e nossos pensamentos.” (PALLASMAA, 2014, p.151. Tradução nossa)

Desenvolver uma pesquisa que, como esta, baseia-se nas experiências perceptivas da arquitetura é possível pois é crescente o “interesse pelos fenômenos das atmosferas, ambiências, sentimentos humores e sintonias, bem como pelo entendimento da real natureza multissensorial e simultânea da percepção.” (PALLASMAA, 2018, p.117). Frisa-

¹ De acordo com a “Tabela de Áreas de Conhecimento/Avaliação”, formulada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² CININI, Maria Fernanda. *O homem e o espaço, infinitas possibilidades*. c.2000. Texto oficial da página da UFMG sobre os cursos das Ciências Sociais Aplicadas. Disponível em: https://www.ufmg.br/diversa/15/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=15&Itemid=14. Acesso em: 14 abr. 2021.

se que no presente trabalho, será utilizado tanto o termo “atmosferas” quanto o termo “ambiências”, por possuírem valor semântico igual e se referirem ao mesmo fenômeno.

Como exemplo desse interesse, cita-se as pesquisas do Laboratório de pesquisa Arquitetura, Subjetividade e Cultura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (LASC-UFRJ). O laboratório, coordenado pelas Profas. Dras. Cristiane Rose Duarte e Ethel Pinheiro, investiga a “inter-relação pessoa-espaco construído [e os] fatores de ordem subjetiva e cultural que participam da construção do Lugar, da memória e da identidade espacial dos grupos socioculturais”³. O tema ambiências, percepções e subjetividades estão presentes ao longo da produção dos integrantes do laboratório, como é o caso do artigo “Percurso Imaginado: vivenciando ambiências a partir da literatura” (2019), de Ilana Sancovschi, derivado da dissertação da mesma. Tal trabalho foi fundamental para a consolidação dos objetivos desta pesquisa, quanto da escrita e leitura do lugar a partir de suas ambiências. O artigo de Ilana está compilado no livro “Arquitividades e Subjeturas” (2019)⁴, organizado pelas coordenadoras do LASC. Desde o lúdico título, fica evidente o propósito de buscar uma fusão entre sujeito e arquitetura, bem como propõe na presente dissertação.

Portanto, visando afirmar os princípios da arquitetura enquanto uma ciência social aplicada, a principal premissa deste trabalho é tratar da vivência/experiência da arquitetura, ao invés de considerá-la tão somente por sua realidade edificada. A vivência (do alemão *Erlebnis*) significa “aquilo que se vive’ [...] atos, atividades, característicos do ser humano, tais como: percepção, imaginação, recordação, pensamentos, entre outros (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.33). Assim, a vivência corrobora a arquitetura como artefato produzido e experienciado por seres humanos, logo, está profundamente marcada por aspectos subjetivos, intangíveis e inquantificáveis, advindos dessa interação sujeito-espaco.

Portanto, o enfoque na vivência da arquitetura é uma forma de resgatar a essência subjetiva da arquitetura e rechaçar considerações que abordem o espaco como um mensurável jogo de geometrias neutras e inertes. Essa insistência na interpretação unidirecional da arquitetura, a partir, apenas, de seus aspectos programáticos, técnicos e geométricos (que dizem respeito à dimensão objetiva da arquitetura), fez com que a

³ Disponível em <https://lasc.fau.ufri.br/>

⁴ DUARTE, Cristiane Rose; PINHEIRO, Ethel (Orgs.). *Arquitividades e subjeturas*: metodologias para análise sensível do lugar. Rio de Janeiro: Riobooks, 2019

produção arquitetônica erigisse muitos exemplares que se mostram apartados de “seus conceitos paisagísticos, culturais e sociais. Mostram-se e são descritos também como objetos estéticos independentes e separados de uma visão de mundo e da imagem da vida e dos valores que comunicam. (PALLASMAA, 2014, p.151. Tradução nossa)

A Arquitetura Moderna, portanto, representa um momento singular na história da arquitetura, pois a produção moderna – fosse em seus debates, em seus projetos consolidados ou em suas proposições utópicas – revela com nitidez, em suas tecnologias e soluções, a realidade reformadora do capitalismo e do desenvolvimento industrial, que reorganizou toda a estrutura sociocultural e econômico-política das sociedades até a contemporaneidade.

Frente ao advento tecnológico e a constituição de um novo panorama de produção e consumo na modernidade, o ser humano, portanto, era tido como um “ser biológico, considerando, assim, os seres humanos como iguais, independentemente de seu contexto espaço-tempo.” (BULA, 2015, p.53). Consequentemente, sustentava-se a ideia de que todos teriam as mesmas necessidades. Cabe então adentrar nas discussões imperantes na década de 1960 nos países desenvolvidos, que visibilizavam a lógica social como determinante da forma arquitetônica (SOLÀ-MORALES, 2005, p.60). Assim, poder-se-ia concluir que a “padronização” do ser humano se relacionava com o crescente processo de reificação da sociedade pós-industrial, o qual atribuiria às relações sociais, bem como à própria subjetividade humana, um caráter mercadológico inerente à produção capitalista.

A reificação trata de estabelecer uma identificação do indivíduo a atributos inorgânicos, quantitativos e automatizados, próprios das mercadorias circulantes no mercado. Ademais, a divisão social do trabalho atrelada à mecanização progressiva dos meios de produção transforma desde as formas mais elementares de produção até a indústria moderna em processos racionalizantes, operacionais, subdivididos e parciais, pode ter alimentado a ideia de “tripartição burguesa” da casa, ou seja, a evidente segregação dos setores da casa (serviço, íntimo e social) (VIANA; TREVISAN, 2016), em que nenhum cômodo sobrepunha usos ou funções.

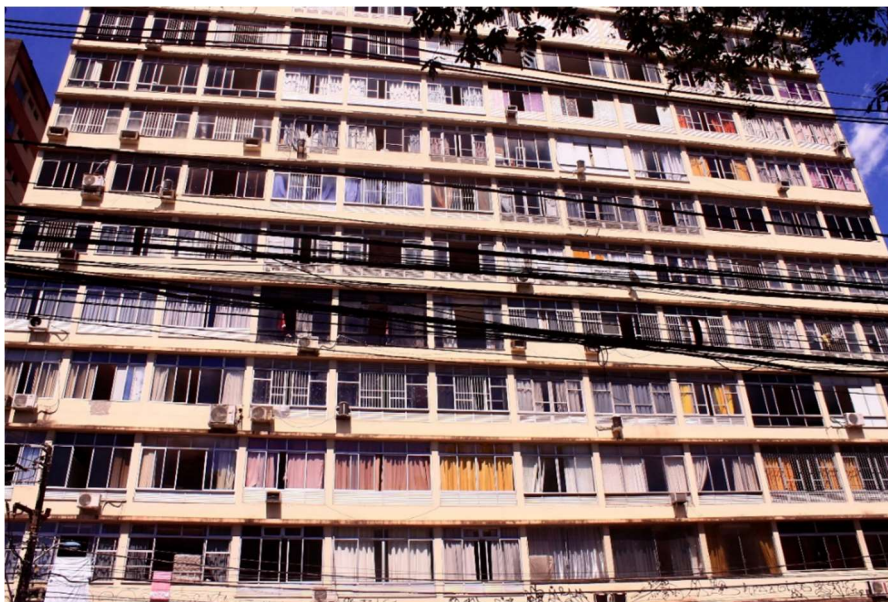
Deste modo, foi possível perceber que as estruturas de reificação crescentemente se internalizavam na consciência, acompanhando a evolução do capitalismo (LUKÁCS apud CROCCO, 2009, p.108). Ou seja, tanto os grupos envolvidos com a produção da arquitetura moderna, o público consumidor desta internalizavam esses atributos reificante, revelando assim, o que Tafuri (2011) já havia apontado: a arquitetura está sustentada pelas

ideologias invocadas no seu fazer, ou seja, pelos laços estruturais (relações de produção), pela organização produtiva (enquanto trabalho intelectual), por seu uso e pelas demais condicionantes de sua existência.

Neste sentido, uma supervalorização dos códigos dimensionais da arquitetura pôde ser identificada nos princípios mais patententes da arquitetura moderna: o racionalismo e funcionalismo construtivo, aspectos objetivadores e universalizantes do fazer construtivo. Frente a este contexto de “neutralização” do espaço, elegeram-se como objeto o Ed. Banna (1978), exemplar da arquitetura moderna em Belém-PA, de autoria do Eng. Arq. Alcyr Meira, como objeto chave para pensar na (re)valorização de ambiências e subjetividades do espaço. Essa escolha gerou a seguinte pergunta de pesquisa: seria o Banna um edifício residencial que não incita noções de pertencimento e capacidades conceituais humanas? (PALLASMAA, 2017, p.89)

O Ed. Banna foi escolhido em meio a tantos outros exemplares da arquitetura moderna em Belém pois ele tem singularidades que o destacam no cenário construtivo de Belém. Uma dessas particularidades são seus 9 apartamentos por andar, replicados em 17 andares, ao todo 153 unidades. Essa alta proporção de unidades por edifício era inédita na Belém da década de 1960. E são pouquíssimos os edifícios mais recentes na cidade que se valem dessa proporção. Esse aspecto é revelador de uma serialização construtiva (repetição de módulos e pavimentos iguais) que certamente trouxe muito lucro aos seus empreendedores, isto porque a construção em altura implica o seguinte raciocínio: um único terreno tem seu valor multiplicado a cada pavimento construído, e, depois, a cada unidade entregue. Esse grande número de apartamentos, no entanto, confere ao Banna uma riqueza de espaços íntimos e íntimos sentidos de mundo, mundos estes refletidos desde as numerosas vidraças na fachada (Figura 1).

FIGURA 1. JANELAS DA FACHADA DO ED. BANNA, FACHADA PRINCIPAL



FONTE: A AUTORA, 2019

Portanto, um edifício com tantas unidades habitadas, pareceu um objeto ideal para tratar do habitar. Outra justificativa para a escolha deste objeto foi o fato de, mesmo com esses aspectos *sui generis*, o Ed. Banna ainda não ter sido objeto de investigação em nenhuma pesquisa acadêmica (nem em arquitetura, nem em outra disciplina), o que reforça a necessidade de investigá-lo.

É importante frisar, no entanto, que o presente trabalho centra suas análises na experiência de habitar os apartamentos do Ed. Banna; nas relações sujeito-espço nas quais cotidiano e a intimidade se desenovelam com continuidade e intensidade. Assim, ao invés de adotar uma abordagem objetivadora, dá-se preferência à uma abordagem experiencial da arquitetura. A transição entre tais abordagens é detalhada no “Capítulo de transição”.

A vivência da arquitetura, portanto, está relacionada a ações que estão além do que as linhas da arquitetura podem representar. Neste sentido que se estabeleceu a principal pergunta de pesquisa do trabalho: como discutir arquitetura de modo a valorizar seus aspectos intangíveis? Uma resposta a essa pergunta é a “Arquitetura sem Linhas” (ASL), um tipo de abordagem experiencial que, de acordo com Dias (2018, p.102), compreende investigações do espaço construído orientadas a partir da experiência do sujeito com tal espaço, evidenciando, portanto, os desdobramentos e as repercussões da interação sujeito-espço.

Na ASL, o que está em primeiro plano são as percepções e os sentidos do espaço, o lugar, à despeito da forma. O conceito de lugar será debatido em tópico específico, mas de uma maneira breve, pode ser definido como “um fenômeno qualitativo ‘total’, que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades[...]sem que se perca de vista sua natureza concreta”⁵ (NORBEG-SCHULZ, 2006, p.445). Neste sentido, o foco da ASL é o intangível “lar”, que gera ordem nos indivíduos que a habitam⁶ para além da casa enquanto involucro físico. A partir da ASL foi possível alcançar o objetivo geral do trabalho: ***utilizar a escrita poética (arquiteturas-texto) como forma de representação da poética do habitar e suas ambiências***. A ASL, portanto, é um constructo epistemológico fundamentado na vivência, essência e escrita da arquitetura. O ***capítulo 5*** se encarrega, portanto, de ***embasar epistemologicamente a categoria “Arquitetura sem linhas” (ASL) como uma possibilidade de abordagem experiencial da arquitetura***.

Com a ASL, compreenderam-se as ambiências que dão sentido ao habitar do/no Banna. Para captar essas imagens poéticas do lugar habitado, moradores foram entrevistados e seus relatos, sintetizados poeticamente pela autora em “forma” de arquiteturas-texto (AT). A arquitetura-texto é um produto textual de linguagem poética que visa “sublimar” a vivência espacial a partir da escrita, de modo que seja possível imergir em uma arquitetura sem a necessidade de recorrer a esquemas gráficos. As AT’s são de grande valia tanto para pesquisadores em arquitetura, por se mostrar como ferramenta de compreensão sensível da vivência do espaço, quanto para usuários da arquitetura, pois permitem que este expresse, em textos, seus sentimentos de lugar.

A arquitetura-texto não é, literalmente, uma descrição fenomenológica, mas parte de um mecanismo semelhante que visa “suspender a visão calculante do espaço, baseada em medidas, conceitos de paisagismo e projeto arquitetônico, e reconduzir o olhar para a trama significativa de seus elementos” (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.33), ou

⁵Citação completa: “De maneira geral, pode-se dizer que alguns fenômenos formam um “ambiente” para outros. Um termo concreto para falar em ambiente é *lugar*. Na linguagem comum diz-se que atos e acontecimentos *têm lugar*. Na verdade, não faz o menor sentido imaginar um acontecimento sem referência a uma localização. É evidente que o lugar faz parte da existência. Então, o que se quer dizer com a palavra ‘lugar’? É claro que nos referimos a algo mais do que uma localização abstrata. Pensamos numa totalidade constituída de coisas concretas que possuem substancia material, forma, textura e cor. Juntas, essas coisas determinam uma ‘qualidade ambiental’ que é a essência do lugar. Em geral, um lugar é dado como esse caráter peculiar ou ‘atmosfera’. Portanto, ***um lugar é um fenômeno qualitativo ‘total’, que não se pode reduzir a nenhuma de suas propriedades[...]sem que se perca de vista sua natureza concreta***” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p.445. Grifo nosso).

⁶ SAFARTY-GARZON, 1985, apud COSTA, 2017, p.45

seja, a AT é feita a partir de elementos de significação do espaço. Ao ganhar palavras, o espaço ganha sentido.

Porém, um produto final em texto pode não ser de interesse geral, mas ainda nesses casos, a AT tem relevância, pela sua capacidade em se portar como um instrumento colaborativo pesquisador-usuário. Essa colaboração se dá da seguinte maneira: AT e ASL caminham juntas, então os pesquisadores que se baseiem nesses elementos, precisam incitar o pensar-falar⁷ poético de seus entrevistados. Esse incitar “gera” imagens poéticas da arquitetura a serem captadas pelo pesquisador, que pode sintetizá-las em uma arquitetura-texto. É justamente a partir dessa colaboração que o **capítulo 6** é construído, visando compreender as ambiências dos apartamentos do Ed. Banna por meio dos relatos de seus moradores, relatos estes que foram representados pela autora a partir da escrita poética (arquiteturas-texto). As AT's, então, são um meio de fazer pesquisador e público “incursarem nos espaços por meio de narrativas literárias, colocando, assim, em prática um entrecruzamento entre espaço e narrativa” (SANCOVSKI, 2019, p.266).

Assim, ainda que o usuário não escreva de fato uma arquitetura texto, ele contribui para a construção desta por parte do pesquisador. Ademais, ao propor uma escrita/fala poética a arquitetura, a AT também dirime a necessidade, por vezes intimidadora/impeditiva, que algumas pessoas sentem para tratar de arquitetura (por “não saberem” desenhar, ou não saberem termos técnicos etc.)

Frisa-se que esta dissertação se estrutura em duas partes: a primeira parte explora-se o contexto de produção do edifício Banna; exploram-se suas *linhas*. Essa primeira parte corresponde aos capítulos 1, 2 e 3. A partir do capítulo de transição até o capítulo 4, são explicados os pontos de virada epistemológicos da arquitetura, que partiram de uma abordagem objetivadora do espaço a uma abordagem experiencial deste. Por fim, como já observado, a segunda parte do trabalho – capítulos 6 e 7 – destaca as ambiências do Ed. Banna, o que está para além de suas linhas.

Os **capítulos 1, 2 e 3** buscam *situar o Ed. Banna na historiografia da arquitetura moderna em Belém, como objeto de destaque no processo de verticalização da cidade e de renovação dos hábitos de morar* – pois mudanças no espaço doméstico são reflexos das

⁷ Segundo Prado et. al (2012, p.219) “a denominação dos objetos é seu próprio reconhecimento, e não anterior a ele. ‘(...) A fala não é o signo do pensamento, se entendemos por isso um fenômeno que anuncia outro, como a fumaça anuncia o fogo. [...] eles estão envolvidos um no outro, o sentido está enraizado na fala, e a fala é a essência exterior do sentido (MERLEAU-PONTY, 1945/1999, p. 247)”.

mudanças histórico sociais (BRANDÃO, 2002, p.96). Para isso, desenvolvem-se discussões sobre os processos de modernização e verticalização da cidade durante as décadas de 1960 e 1970, os discursos de modernidade que alimentaram esses processos e a espacialização desses novos arranha-céus na cidade.

Nesses capítulos iniciais também se debate sobre periodização e limites historiográficos, visando uma melhor contextualização do Ed. Banna. Essa periodização particular do Banna delimitou temporalmente a primeira parte do trabalho (1960-1979)⁸, pois corresponde à quase totalidade do período de consolidação do Banna – da execução (1963) à entrega do edifício (1978). Além disso, o 2º núcleo de verticalização, debatido pelo trabalho, “inicia” a partir de 1960, data de entrega do 2º bloco do Manuel Pinto da Silva. Esse novo núcleo abriga edifícios que, juntamente ao Banna, compõe um novo perfil vertical na paisagem da cidade. Todos estes edifícios pontuados no trabalho são pertencentes as décadas de 1960 ou 70, o que equivale a dizer que enquanto o Banna se erguia, uma nova cidade se erguia junto. Por fim, é apresentada uma breve documentação do edifício, de modo a disseminar conhecimento sobre um edifício que até então não havia sido objeto de pesquisa na academia. Neste sentido, justifica-se ainda mais a pertinência da presente dissertação, pois a mesma traz uma visibilidade inédita para o Ed. Banna.

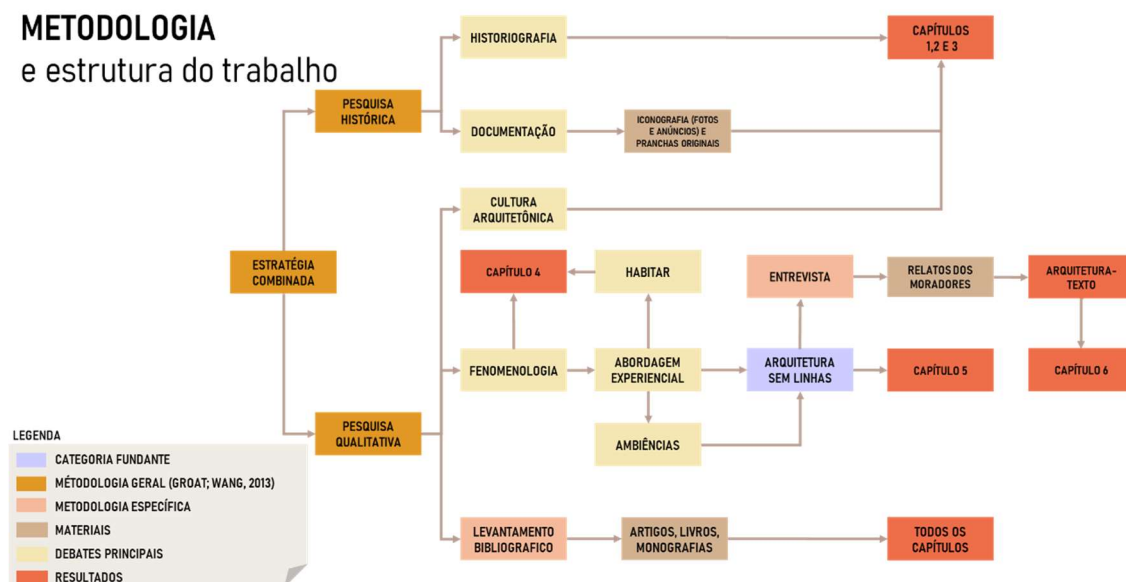
Em seguida, após compreender o Banna como exemplar da arquitetura moderna, o **capítulo 4** trata de *articular debates sobre humanização na arquitetura moderna a partir de temas como fenomenologia da arquitetura, habitar e ambiências*. Ou seja, reflete-se-sobre os impactos dessa produção teórica e formal nos debates sobre humanização da arquitetura, que a partir de meados do século XX, com a realização dos últimos CIAM, passaram a estabelecer interfaces com correntes de pensamento como existencialismo e fenomenologia, o que trouxe à tona debates sobre o tema “ambiências” e “habitar”. Neste sentido, o potencial fenomenológico na arquitetura estaria, portanto, no habitar, ou seja, na “[...] capacidade de dar significado ao ambiente mediante a criação de lugares específicos, lugares protegidos para estar em paz.” (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.29) – a partir de ambiências que evocam paz.

Ainda sobre a estrutura do trabalho, é fundamental explicar as abordagens metodológicas, materiais e métodos utilizados na pesquisa. Para isso, foi elaborado um

⁸ Optou-se não incluir os anos 80 como período a ser investigado neste trabalho, pois assume-se que se trata de outro momento na cultura arquitetônica de Belém – um contexto construtivo distinto, balizado por distintos processos socioeconômicos.

organograma (Figura 2) a ser detalhado nos parágrafos seguintes. Os elementos contidos na imagem estão destacados em negrito, para uma melhor navegação.

FIGURA 2. ORGANOGrama DE ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS ADOTADAS NA DISSERTAÇÃO



FORTE: A AUTORA, 2021

A categoria “*Arquitetura sem Linhas (ASL)*” foi o ponto de partida desta dissertação, portanto, é tida como *Categoria Fundamental*, a primeira ideia a ser concebida, antes mesmo de se recorrer a recursos metodológicos já existentes. A ASL partiu de um *insight* da autora e permaneceu um elemento bruto até ser lapidado nos trabalhos da mesma⁹. A partir de então, a autora foi buscando embasamentos metodológicos e teóricos que dessem sustentação a este *insight*, isto porque a ASL sempre se pretendeu ser o âmago/fundamento do trabalho, logo, todo o caminho metodológico que se tomasse precisava, necessariamente, “desaguar” na arquitetura sem linhas. A ideia de compreender arquitetura sem necessariamente recorrer a representações geométricas (linhas), sempre esteve relacionada ao apreço da autora pelo olhar imersivo da literatura, que ilumina os cenários da narrativa e traz à vida descrições espaciais minuciosas, sinestésicas, ricas, de modo a convidar o leitor a adentrar, conformar e vivenciar com plenitude aquele espaço ali descrito, tudo por meio da palavra. Sabendo ser possível, portanto, narrar a arquitetura e vivê-la por meio desta narrativa, a ASL necessitava de um método ou teoria que: 1) partisse de um olhar sensível, presente e vivente, capaz de perceber os fenômenos em seus

⁹ (DIAS, 2018); (DIAS; CHAVES, 2020); e a presente dissertação.

diversos níveis: do mais aparente, ao mais essencial; 2) alcançasse a tradução desse olhar por meio da escrita.

Tais especificidades foram contempladas pela obra “Cuestiones de percepción: Fenomenología de la arquitectura” (2011), de Steven Holl. A partir dali a fenomenologia aplicada à arquitetura se tornou um baluarte teórico para estruturar as discussões do trabalho. Neste sentido, os estudos seguiram em Juhani Pallasmaa (2012; 2014; 2017; 2018)¹⁰ e Christian Norberg-Schulz (2006). Naturalmente, foi necessário acessar as fontes “puras” da fenomenologia, a partir de investigações introdutórias em Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty e Gastón Bachelard. Obviamente, tamanhas densidades e especificidades teóricas de cada autor não permitem que todos sejam detalhados satisfatoriamente (e harmonicamente) em um mesmo trabalho, tampouco faz parte dos objetivos da pesquisa esse aprofundamento ou mesmo o estabelecimento de diálogo entre os autores. Para a presente pesquisa, o fundamental é observar as contribuições de cada um desses postulados para a renovação epistemológica-metodológica da arquitetura.

A *fenomenologia* pode ser lida como um método-teoria: há a teoria fenomenológica, e a possibilidade de aplicação dessa teoria por meio do método fenomenológico. Contudo, os resultados deste trabalho não foram alcançados a partir da aplicação do método fenomenológico *stricto sensu*. A presente pesquisa se vale dos princípios básicos desse método-teoria para criar soluções, estratégias e abordagens que vão ao encontro de uma arquitetura pensada a partir das vivências, essências e narrativas (tal como propõe a ASL). Em suma, a fenomenologia, quando aplicada à arquitetura, viabiliza a valorização da experiência vivida, a partir do ponto de vista daqueles sujeitos que se relacionam diretamente com o espaço físico (criando o lugar), fomentando, assim uma leitura arquitetônica sob o viés experiencial do sujeito. Essa perspectiva subjetiva e vivencial da arquitetura, será chamada “*Abordagem Experiencial*”.

Por tratar do tema vivência da arquitetura, o tema *habitar* – enquanto um tipo de vivência profunda da arquitetura – permeará os debates dessa pesquisa. O involucro do habitar é casa, um tipo arquitetônico que desdobra em diversas categorias (casas térreas, palafitas, apartamentos etc.). No entanto, o enfoque do trabalho está na experiência/vivência da moradia, geralmente entendida como a ideia de “lar”. Assim

¹⁰ (PALLASMAA, 2004; 2012; 2014; 2017; 2018)

sendo, a abordagem experiencial – e a ASL enquanto um tipo dessa abordagem – é necessária para captar essa imaterialidade do lar, pois

O lar é uma experiência multidimensional, difícil de ser descrita objetivamente. Um estudo introspectivo e fenomenológico de imagens, emoções, experiências e recordações vinculadas ao lar parece ser um modo profícuo de analisar tal conceito. (PALLASMAA, 2017, p.20)

De acordo Groat & Wang (2013), a partir de uma delimitação metodológica mais pragmática, a fenomenologia é um tipo de *pesquisa qualitativa*. No entanto, a primeira parte do trabalho se vale de um outro tipo de pesquisa, a *pesquisa histórica*, a qual permite ler o Ed. Banna como um documento que pode ser versado pela *historiografia* e pelos estudos em cultura *arquitetônica*. Além disso, a pesquisa histórica dentro da área de arquitetura, liga-se diretamente à tarefa de documentação arquitetônica, aqui realizada a partir de levantamentos iconográficos (fotos e anúncios) e levantamento documental (pranchas originais)¹¹. Essa documentação embasou os primeiros capítulos dessa dissertação (capítulos 1,2 e 3). Portanto, caso fosse necessário fazer uma síntese generalista da metodologia desta dissertação, poder-se-ia dizer que foi adotada uma *estratégia combinada* (GROAT; WANG, 2013), a qual associa pesquisa histórica e pesquisa qualitativa.

Outro tipo de pesquisa qualitativa que fundamenta todos os capítulos deste trabalho é o *levantamento bibliográfico*, que consistiu no estabelecimento de revisão de literatura (livros, artigos, monografias...) e posterior consolidação em referencial teórico, a partir do qual estabeleceu-se cruzamentos com as hipóteses da autora e com os materiais disponíveis. As *entrevistas* realizadas correspondem a outra modalidade de pesquisa qualitativa. Os *relatos* coletados nas entrevistas foram sistematizados sob a luz das premissas da ASL e convertidos em *Arquiteturas-Texto* (AT), que são sínteses poéticas do espaço, em forma de texto.

O enfoque do trabalho nas ambiências da arquitetura se justifica por concordar com o princípio de “reorientação” propulsado pela fenomenologia (principal fundamento dessa abordagem): buscar reorientar “[...] o espírito humano à esfera do mundo-da-vida em detrimento de um mundo abstrato referido às idealidades matemáticas” (GOTO, 2013, p.39). Foram justamente esses discursos quantificantes da arquitetura acabaram por distanciá-la do público em geral, o qual imagina ser necessário dominar códigos de construção civil e/ou possuir habilidades matemáticas ou de desenho para tratar de

¹¹ Cedidas por Makham Pinho, síndico do Ed. Banna, em junho de 2021

arquitetura. Porém, pesquisas que, como a presente, tratam arquitetura a partir de abordagens experienciais (como a ASL), contribuem para atenuar esse distanciamento, pois partem do princípio de que “a existência é espacial” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.394), logo, assumem que todos os indivíduos estão, a todo tempo, sentindo os espaços nos quais estão imersos. Sendo a arquitetura uma inerência da vivência humana, falar de arquitetura a partir da vivência é uma forma de convidar os indivíduos de volta ao espaço.

Ademais, pesquisar a vivência da arquitetura é uma maneira de valorizar o trabalho do arquiteto-pesquisador, pois amplia suas áreas de atuação, amplia os “olhares possíveis para o pesquisador em arquitetura”¹², fazendo valer as múltiplas possibilidades da arquitetura, que vêm desde sua grade curricular: um curso que se desdobra em construção, antropologia, arte, cidade, ergonomia, filosofia economia, geografia, historiografia (a lista se estende indefinidamente).

Da mesma forma que nos poemas se “manifestam forças que não passam pelos circuitos do saber” (RODRIGUES, 2014, p.195), na arquitetura também há manifestações que não são representáveis pelas linhas nem pelo corpo do edifício. Esses elementos abstratos emergem do lugar (o espaço sob interação) e se condensam em imagens poéticas da arquitetura, as quais “atingem as profundezas antes de emocionar a superfície” (RODRIGUES, 2014, p.193). Ou seja, se nos mantivermos na superfície das linhas da arquitetura, não seremos capazes de experimentar as emoções que sua essência é capaz de nos provocar. Essa profundidade, no trabalho é buscada pela linguagem poética, esta

Que consiste no modo humano de contatar as coisas. Nas palavras de Heidegger (2006): “o acesso à essência de uma coisa nos advém da linguagem” (p.168). É na designação do mundo que constituímos a trama de sentido pela qual habitamos e a partir da qual o contato com qualquer coisa se descortina para nós. (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.27)

A leitura sensível da arquitetura, a partir de sua experiência, atesta-a enquanto metáfora doadora de sentido para a existência humana. Assim, este trabalho é um convite a sentir a arquitetura. Para isso, é preciso apropriar-se da vivência da arquitetura – da ação *viver arquitetura*, indo ao entro com os preceitos da fenomenologia da arquitetura (base da abordagem ASL):

¹² Cf. DUARTE, Cristiane Rose S.. Olhares possíveis para o Pesquisador em Arquitetura. In: I ENANPARQ, 1., 2010, Rio de Janeiro. *Anais do I ENANPARQ*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010. p. 1-13. Disponível em: <https://lasc.fau.ufjf.br/public/upload/2019-07-15/082efbf224549714a58f9c749bc58038.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

A fenomenologia da arquitetura se fundamenta em verbos, não substantivos. O ato de se aproximar de uma casa, e não sua mera fachada; o ato de entrar, não a aporta; o ato de olhar pela janela, não a janela em si; ou o ato de ser reunir junto à mesa ou à lareira, mais do que tais objetos puramente – todas essas expressões verbais parecem despertar nossas emoções (PALLASMAA, 2017, p.23)

Fazer da arquitetura um verbo, portanto, é assumi-la em sua existência irrefreável, tal como nossa própria. Presentificar-se no espaço, sensibilizar-se a ele, escrevê-lo é tomar corpo e consciência do (e juntamente ao) mundo – é reconhecer-se *ser-no-mundo*. Por dar vez ao sujeito – que escreve e/ou que narra a arquitetura – este trabalho é uma contribuição às novas discussões sobre (re)humanização da arquitetura.

•

A pesquisa da dissertação teve como produto três publicações até o momento. Os capítulos iniciais deste trabalho foram base de dois artigos: 1) “O edifício Banna e suas múltiplas dimensões: em busca de delineamentos historiográficos”, aprovado no VI Encontro Nacional Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (VI ENANPARQ), em agosto de 2020; 2) “A historiografia da arquitetura moderna nos limites: delineamentos do Ed. Banna (Belém-PA)”, trabalho submetido em janeiro de 2021 ao periódico Oculum Ensaios (PUC-Campinas) e em fase de avaliação. Ademais, as discussões da segunda parte do trabalho são apresentadas sinteticamente no artigo “Fenomenologia da arquitetura: percebendo o espaço, criando o lugar”, publicado como capítulo do livro “Percepção do Ambiente Construído: por mais humanização em Arquitetura e Urbanismo” (2020), título organizado por Luiz de Jesus Dias da Silva.

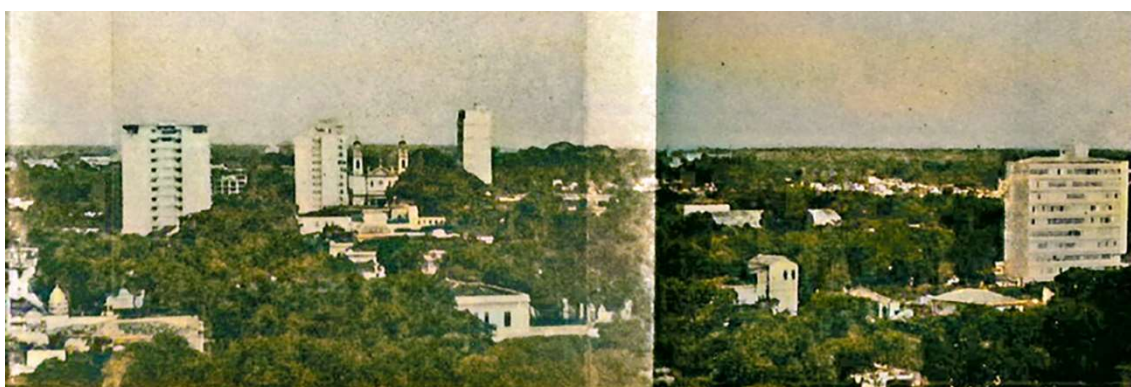
1.

**OS EDÍFÍCIOS DE APARTAMENTOS NA
ARQUITETURA MODERNA EM BELÉM (1960-1979)**

1.1. Modernização e verticalização em Belém (1960-1979)

Para esta etapa do trabalho, contextualizam-se as análises na fase a qual Gorelik (1999, p. 61) chama “desenvolvimentismo dos anos 50 e 60”. Segundo Chaves (2008, p-146-147), é ao longo da década de 1960 que a economia local se recupera e alcança níveis de rendimento e crescimento econômico semelhantes aos observados durante o auge da exploração gomífera (início do século XX)¹³. Isso implicaria um maior aporte de capital local para investimento no setor construtivo, ratificando a ideia de que o Estado, calcado nos discursos de modernidade, fez-se fundamental agente promovedor das alterações espaciais da cidade (LIMA, 2019, p.26). A ideia de *metrópole da Amazônia* ganha forma e altura dentre as mangueiras da cidade de Belém (Figura 3).

FIGURA 3. ARRANHA-CÉUS ENTRE AS COPAS DAS ÁRVORES DO BAIRRO DE NAZARÉ, c.1965



FONTE: PENTEADO (1968B, P.319)

COLORIZADA DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

Essas alterações estavam fundamentadas essencialmente na firmação de uma nova paisagem construída na cidade, a qual deveria ser preenchida por arranha-céus –a tipologia dos *skyscrapers* estado-unidenses. Neste sentido, é incontestado o processo de americanização dos costumes vigentes a partir da década de 1940. Chaves (2018, p.6-7) explica que “durante a segunda guerra mundial como decorrência dos acordos de invasão japonesa nas colônias britânicas asiáticas produtoras de borracha (FAUSTO, 1995), Belém sofre um influxo de investimentos nacionais e americanos que alteram pontualmente a paisagem da cidade”. A partir deste período, “a modernidade [...] se alinha com os projetos norte-americano de poder econômico e político” (CHAVES, 2017, p.36), projetos estes de teor

¹³ Cf. BRITO, D. C. *A modernização da superfície*: estado e desenvolvimento na Amazônia. Belém: UFPA: NAEA, 2001

liberal. Foi essa guinada ao liberalismo que fez acender ainda mais o papel das entidades privadas como organizadoras do espaço urbano (Figura 4).

FIGURA 4. VISTA DOS PRÉDIOS DA AV. NAZARÉ AINDA EM CONSTRUÇÃO, c.1966



FONTE: ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES, c.1966
 FOTOGRAFIA POR MARCEL GAUTHEROT
 COLORIZADA DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

Neste sentido, portanto, que as iniciativas privadas ganharam força suficiente para dar cabo a remodelações nos eixos centrais da cidade, a partir de atividades da construção civil. A escolha pelo investimento no setor construtivo/imobiliário não foi casual – esta sempre foi uma área de grande rentabilidade. Sabendo dessa força, a prefeitura cedeu terrenos para que aquele grupo pudesse investir na construção de edifícios comerciais, residenciais, hotéis etc. (CHAVES, 2004, p.8). Foi o que ocorreu na Av. 15 de agosto (atual Av. Presidente Vargas), um canteiro de obras de onde estiravam-se modernos arranha-céus, signos de um intento civilizatório em terras equatoriais.

Para Gorleik, (1999, p.7) esse mesmo cenário mostra como “o Estado se torna institucionalmente vanguarda moderna e a cidade, sua alavanca modernizadora”. Porém, o viés liberalista que passa a imperar nas cidades da América Latina, sob inspiração do funcionalismo norte-americano, fez com que estado e iniciativa privada alinhassem

interesses, agendas e visões, assumindo, assim, a modernização como algo exclusivamente técnico, “um padrão de processos de evolução social neutralizados a respeito do espaço e do tempo: um conjunto de processos acumulativos que se reforçam mutuamente; leis funcionais da economia e do Estado, da ciência e da técnica, agrupados em um sistema autônomo não influenciável” (GORLEIK, 1999, p.7), de modo que se rechaçou as origens culturais e históricas da modernidade e focou-se na alimentação de um desenvolvimentismo “*stricto sensu*”. Tal fato é nítido em Belém e em outras cidades latino-americanas: pauta-se seu desenvolvimento em discursos de modernidade fantasiosos, antecipatório e, por vezes, silenciador das particularidades socioculturais de uma cidade amazônica. Acaba-se medindo o desenvolvimento a partir de marcadores exógenos e acima de tudo, superficiais de modernização, que não buscavam subverter as estruturas sociais.

Tampouco as infraestruturas eram alcançadas pelo projeto modernizador desenvolvimentista de Belém. Um exemplo disso é que a cidade, no início da década de 1960, de acordo como Chaves (2016; 2018), mostrava-se como a culminância de um trajeto tortuoso iniciado ainda na década de 1940, pautado no sistemático apagamento dos feitos dos governos anteriores, e no sucateamento o que os cartões-postais omitiam: a decadência de seus serviços públicos; transportes sem manutenção, serviços de energia elétrica ineficientes, crises de abastecimento de alimentos (Figura 5).

FIGURA 5. ANÚNCIO DO “FRIGORÍFICO PARAENSE”, 1965



FONTE: GUIA DOS TELEFONES DE BELÉM, 1965¹⁴

De maneira curiosa, paralelamente ao “problema da carne em Belém”¹⁵, conviviam os mais arrojados e modernos lançamentos e construções de empreendimentos imobiliários, numa espécie de “contraponto” moderno à cidade sucateada (CHAVES, 2016, p.21). Essa aparente dissonância é plenamente explicável, pois, de acordo como Chaves (2017), “na América Latina, a ideia e o clima cultural da modernidade foram instaurados como antecipação à escassez de recursos materiais da modernização, como um caminho para a modernização, uma ‘vontade ideológica de uma cultura para produzir um determinado tipo de transformação estrutural’ (GORELIK, 1999). Estruturas essas, que conforme

¹⁴ Disponível em: https://issuu.com/ufpadoisponzero/docs/guia_dos_telefones_1965

¹⁵ Penteadó (1968b, p.397-400) disserta sobre este assunto: “Em Belém, entretanto, o consumo de carne por habitante tem alcançado níveis inexpressivos: em 1960, foi de 23 quilos por habitante-ano; em 1961, 25 quilos; em 1962, 20 quilos; e, em 1963, 19 quilos apenas. É provável que tal fato se explique pelo elevado preço do produto ou por hábitos alimentares nos quais a carne bonina não se enquadra. Basta, porém, que se faça um exame do problema para se verificar que existe uma série de razões para explicar tão baixo consumo. Em primeiro lugar, a má qualidade do rebanho, cujo estado sanitário já não é dos melhores; em segundo lugar, os processos de aproveitamento da carne do bovino, ainda não modernizada e que implica na perda de 13,5%, em média, do peso do boi abatido, depois aproveitado todo seu conteúdo e retiradas as partes inaproveitáveis; em terceiro lugar, a presença dos atravessadores, que forçam a elevação dos preços nos açougues e mercados, onde o produto é exposto à venda, sem que sejam tomadas as mínimas medidas de higiene. Contrariamente a esse aspecto comum do abastecimento de carne, algumas firmas de Belém investiram capitais na indústria frigorífica. Uma delas recebe carne procedente de matadouros situados em Cristalândia, Pedro Afonso e Porto Nacional, no Estado de Goiás; essa carne chega a Belém via-a-érea, sendo colocada em câmaras frigoríficas para, no dia seguinte, ser distribuída aos açougues. Esse sistema não é pouco vulgar; cremos que 40% da carne atualmente consumida na cidade de Belém esteja atingindo a capital paraense através da via-aérea”. [anteriormente esse gado vinha de regiões dentro do próprio Pará, como Marajó e, posteriormente, Paragominas. O gado era transportado vivo e abatido em matadouros locais, como o do Maguari, em Icoaraci]

mencionado, nem sempre eram alcançadas. É possível afirmar, portanto, uma modernidade e modernização adaptadas (por e pelo liberalismo) à periferia do capitalismo. Essa adaptação implica parcialidades, irrealidades e antecipações já referidas, de modo que o moderno pôde se validar por sua imagem: bastava que postais, filmes, fotografias, colunas de jornais ou conversas da *high society* se “gabassem” dos novos edifícios detentores de uma linguagem arquitetônica semelhante à praticada nas grandes metrópoles de “referência”. Portanto, a arquitetura e demais produções culturais latino-americanas podem ser consideradas *modernas* também porque se pôde atestar uma *vontade* de ser (e se provar) moderno.

Essa vontade é o que Gorelik (1999) denomina *ethos*. Neste sentido, é possível pensar a verticalização como uma correspondência às expectativas de renovação nos hábitos de morar das elites tradicionais e em ascensão e mesmo dos grupos envolvidos com atividades imobiliárias (projeção, construção, incorporação etc). Entre esse grupo, imperava um desejo de superação do passado colonial e eclético, em prol de uma “revitalização” de linguagens e de tempos – era momento de um “novo” moderno.

Para Carvalho B. (2013), a arquitetura privada, ao contrário da arquitetura pública, vincula-se mais fortemente às necessidades e ao *ethos* de um grupo em específico. Faz sentido, então, que a demanda privada na década de 1960, tivesse dado veementes sinais de crescimento. Uma das hipóteses para o crescimento da busca por arquitetura privada – majoritariamente representada pelas tipologias residenciais – pode estar vinculada ao expressivo crescimento populacional¹⁶ da década de 1960. É quase evidente, no entanto, que o objetivo dos empreendedores e incorporadores daquele período não era resolver a questão do adensamento populacional e o déficit habitacional que acompanha esse movimento. Isto fica evidente nas propagandas dos edifícios em altura construídos naquele período – menções a acabamentos luxuosos, requinte, apenas dois apartamentos por andar... nada daquilo parecia relacionado a uma tentativa de dar casa para população, mas sim, revestir o morar de um capital simbólico que ia muito além do abrigo ou o direito à moradia – perpassava expectativas e status específicos de uma elite de novos costumes.

Para dar prosseguimento a esse projeto de renovação, no entanto, eram necessários recursos financeiros e logísticos. A despeito das crises de abastecimento e transportes, Beltrão e Chaves (2020) afirmam que a partir dos anos 1960

¹⁶ Jornal “Folha do Norte”, 01 jan. 1959

o setor da construção em Belém começava a dar sinais de melhorias em sua logística, com a diminuição do tempo de transporte de materiais, assim como outras mercadorias que aos poucos passaram a ser conduzidas por meio do transporte rodoviário, devido à construção da rodovia Belém – Brasília, que se mostrava como um importante meio de conexão entre o Norte e as regiões Sudeste e Sul do país. (BELTRÃO; CHAVES, 2020)

Assim, juntamente aos melhoramentos logísticos da década de 1960, novos aportes financeiros reorganizaram as dinâmicas capitalistas do mercado imobiliário. Essa remodelação, juntamente à “evolução tecnológica das fundações e dos cálculos estruturais” (MELLO, 2007, p.121) e ao uso das novas tecnologias construtivas como o concreto armado, aço, vidro, bem como o uso de elevadores/andaimes nos canteiros de obra (CHAVES, T., 2011, p.22), possibilitaram, finalmente, pôr em prática uma diretriz estipulada ainda na década de 50: a Lei n° 3.450 de 06 de outubro de 1956, a qual dispunha sobre a fixação de um gabarito mínimo para as construções situadas na Av. 15 de agosto (atual Presidente Vargas) e em suas adjacências. Este novo gabarito estipulava altura mínima de 12 pavimentos na avenida principal e 10 pavimentos no entorno imediato.

Faz sentido, portanto, que o marco dessa “revolução” construtiva possa ser a entrega do 2º bloco do edifício “Manuel Pinto da Silva” (1960), o qual entregava inéditos 25 pavimentos. Tal feito demarca um novo momento de verticalização de Belém, pois a consolidação do Manuel Pinto “incentivou” construções em altura no seu entorno (Figura 6) – rumo às áreas altas e secas da cidade – dando, assim, origem ao que será chamado 2º núcleo de verticalização, consolidado pós-década de 1960

FIGURA 6. EDIFÍCIOS NA AV. NAZARÉ. EM DESTAQUE: AO CENTRO, OS TRÊS BLOCOS DO ED. MANUEL PINTO DA SILVA. À ESQUERDA, O ED. MARIA BERNADETE. À DIREITA, ED. ENOS SADOCK DE SÁ.



FORTE: PENTEADO (1968A, P.178)
 COLORIZADA DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

Para Chaves T. (2011, p.72), esse novo momento “explosivo” de verticalização estava atrelado diretamente à uma “necessidade imobiliária” materializada na “entrada dos grandes financiamentos, da consolidação deste tipo de moradia [verticalizada] e da própria especulação imobiliária”. Essa nova verticalização se deu de maneira mais robusta em meados da década de 1960, e mais acentuadamente na década de 1970, a partir dos aportes financeiros federais do Sistema Financeiro da Habitação (SFH), por meio Banco Nacional da Habitação (BNH), investimentos estes de incentivo à habitação. O BNH-SFH “criou o mais importante instrumento do processo de verticalização no Brasil (Souza, 1994. Maricato, 1996), pois chegou a financiar, até sua extinção em 1986 cerca de 4,8 milhões de moradias no Brasil ou 25% do total das habitações construídas no país” (MELLO, 2007, p.81).

Esse incremento da verticalização foi visível na transição dos anos 60 para os anos 70 e segue pulsante até os dias de hoje, como mostram os trípticos abaixo (Figura 7). Nesta figura, compara-se o perfil vertical do Bairro de Nazaré em 3 momentos: aproximadamente 1965¹⁷, aproximadamente 1976 e nos dias atuais (2021). Buscou-se manter o mesmo ângulo entre as imagens. Como ponto de referências entre elas, está o Ed. Celestino Rocha (1964), do Eng. Celestino Rocha e Ed. Felícia (1966), do Eng. Arq. Alcyr Meira.

¹⁷ Estima-se esta data com base no fato de a tese de Antonio Rocha Penteado, que deu origem aos dois volumes do livro “Belém do Pará – Estudo de Geografia urbana” (1968), ter sido defendida em 1966. Além disso, no livro, algumas fotos dessa mesma área são datadas de 1965.

FIGURA 7. TRÍPTICOS: EVOLUÇÃO DO PERFIL VERTICAL NO BAIRRO DE NAZARÉ – c.1965, c.1976 E 2021



FONTE: PENTEADO (1968B, p.317); BIBLIOTECA DO IBGE, c.1976; GOOGLE EARTH, 2021

ELABORAÇÃO: A AUTORA, 2021

FOTOS DO IBGE COLORIZADAS DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

Todavia, uma consolidação dessa natureza está fortemente vinculada não só a adventos econômicos, mas fundamentalmente a um *clima cultural* que viabilizou essa consolidação. A este clima, Gorelik (1999, p.59) chama “*ethos*”, este que diz respeito a modos de vida de organização social. O mesmo autor define o *ethos* como o ponto definidor do conceito de modernidade. Neste sentido, pode-se afirmar que a modernidade é um discurso baseado no *ethos*, e a modernização são “processos duros que continuam mudando o mundo (GORELIK, 1999, p.59)”. Portanto, é possível afirmar que os discursos de modernidade foram alimentadores dos processos de modernização da cidade de Belém na década de 1960, modernização esta cuja uma de suas expressões materiais mais relevantes foi a verticalização da paisagem urbana. Entre os anos de 1964 e 1970, cerca de 27 novos edifícios foram construídos em Belém. (CHAVES, 2018, p.8)

A construção da rodovia Belém-Brasília (1960) e a rodovia Transamazônica (1972) reaqueceu o mercado interno, especialmente o que lidava com atividades extrativistas. Essa recuperação fez circular, em um setor específico, os recursos necessários para dar continuidade ao projeto de verticalização. Neste sentido, de acordo com Chaves e Dias (2016, p.2), o grupo que presenciou e arcou financeiramente com as composições

modernas eram famílias ligadas aos dividendos da borracha e da castanha, bem como médicos, advogados, engenheiros e outros profissionais liberais em ascensão. O motivo pelo qual o faziam estava relacionado à inevitável aquisição de novos hábitos culturais e urbanos ao longo deste período.

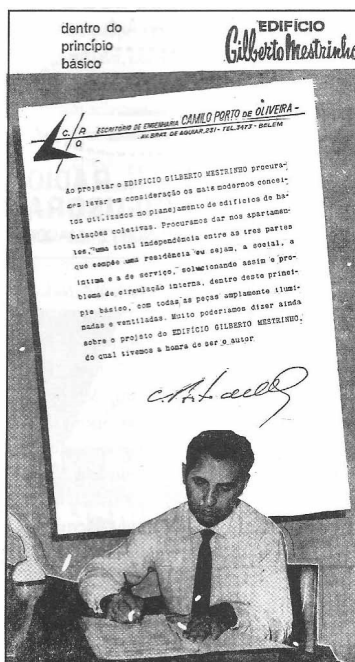
É neste sentido, portanto, que as tipologias associadas ao ecletismo não mais respondiam aos anseios da elite. Em vista disso, teve início uma nova etapa no espaço construtivo belenense. Segundo Sarquis e Neto (2003), a década de 1940 assinalou um momento de muito prestígio da Arquitetura Moderna praticada no Brasil, e nesta via, a atualização formal foi o “estopim” para que os engenheiros atuantes começassem a reivindicar um campo de atuação para os arquitetos, visto o status que a profissão vinha adquirindo com aquela nova arquitetura. Deste modo, em 1964, o então reitor da Universidade Federal do Pará, José da Silveira Netto, incumbiu (entre outros nomes) o então engenheiro Camillo Porto de Oliveira da criação do curso de Arquitetura na UFPA (CHAVES, 2008, p.155).

Essa nova expressão arquitetônica era modismo entre a elite local, porém disseminada também nas arquiteturas anônimas dos anos setenta. Contudo, frente à “[...] difícil realidade econômica local, formavam-se grupos de pequenos empresários desejosos de viabilizar o mercado da construção[...] [podendo] levar até seis anos entre o projeto e a conclusão da obra” (CHAVES, 2008, p.147).

Afirma-se então que as particularidades formais das obras de Camillo Porto de Oliveira e de outros arquitetos, engenheiros e construtores do mesmo período como Edmar Penna de Carvalho, Angenor Penna de Carvalho, Milton Monte e Laurindo Amorim, Roberto La Rocque Soares, Ruy Vieira, Alcyr Meira, Ocyr Proença, dentre outros, mostram que se não estão estendidas no espaço da cidade, essas particularidades continuam existindo como representação de um novo momento na história da construção de um novo espaço doméstico em Belém. Nota-se, por fim, de acordo com as reflexões de Chaves que “uma vez identificada na cidade a unidade real do ciclo de produção, o único trabalho do arquiteto é aquele de organizador do ciclo.” (CHAVES, 2008, p.163)

Tal ciclo corresponde ao campo da arquitetura¹⁸, dentro do qual grande parte dos arquitetos se posicionava na *high society*, à qual aprazia fazer do seu cotidiano privilegiado um evento. Em vista disso, empreendedores do setor imobiliário focavam em entregar produtos que tivessem esse valor “celebratório”. Não era vendável apenas lançar unidades para habitar. O morar também era um elemento de distinção que somente determinados grupos podiam ter acesso. O que vendia eram os edifícios cercados propositalmente da “mística” da modernidade, como se observa na Figura 8.

FIGURA 8. CAMILLO PORTO NO ANÚNCIO PUBLICITÁRIO DO ED. GILBERTO MESTRINHO (DÉC.1960). TRANSCRIÇÃO AO LADO



TRANSCRIÇÃO:

Dentro do princípio básico – Ed. Gilberto Mestrinho

Ao projetar o edifício Gilberto Mestrinho procuramos **levar em consideração os mais modernos conceitos utilizados no planejamento de edifícios de habitação coletivas**. Procuramos dar nos apartamentos uma total independência entre as três partes que compõe uma residência ou sejam a social, a íntima e a de serviço, solucionando assim o problema de circulação interna, dentro deste princípio básico, com todas as peças amplamente iluminadas e ventiladas. Muito poderíamos dizer ainda sobre o projeto do edifício GILBERTO MESTRINHO, do qual tivemos a honra de ser o autor.

Camillo Porto de Oliveira

FONTE: BLOG UNIMÓVEL¹⁹

Praticamente todos os elementos enunciados no anúncio acima vão ao encontro da ideia de que a verticalização passou a ser “um brinquedo mercadológico para os

¹⁸ “Um campo é um conjunto de instituições sociais e indivíduos e discursos que se suportam mutuamente. [...] Podemos considerar o campo da arquitetura como sendo constituído entre outras coisas por arquitetos, críticos, professores de arquitetura, construtores, todo tipo de clientes, a parcela do Estado envolvida com a construção, instituições financeiras e mais o discurso arquitetônico e as exigências legais quanto a edificações, entre outras coisas [...] A palavra [campo] serve para conotar, ao mesmo tempo, um campo de batalha e um capô de força. No primeiro sentido, é um local de luta, os indivíduos em um campo pelo controle dos recursos e capitais específicos desse campo. Na arquitetura, por exemplo, os arquitetos competem pela posição de grandes criadores, uma forma de capital simbólico [...]” já o campo de força implica “um local no qual as forças atuam sobre seus membros e no qual cada membro exerce uma força proporcional à composição e natureza do capital específico que controla naquele campo [...] A história do Movimento Moderno é precisamente a história das tentativas afinal vitoriosas da vanguarda de desvalorizar completamente o capital das *beaux-arts* em favor do seu próprio capital. A posição no campo é relacional, e não absoluta, ou seja, “a localização de um indivíduo altera-se à medida que sua posição é afetada pela totalidade das linhas de força que operam no campo” (STEVENS, 2003, p.90-91).

¹⁹ Disponível em <https://goo.gl/4WtQke>

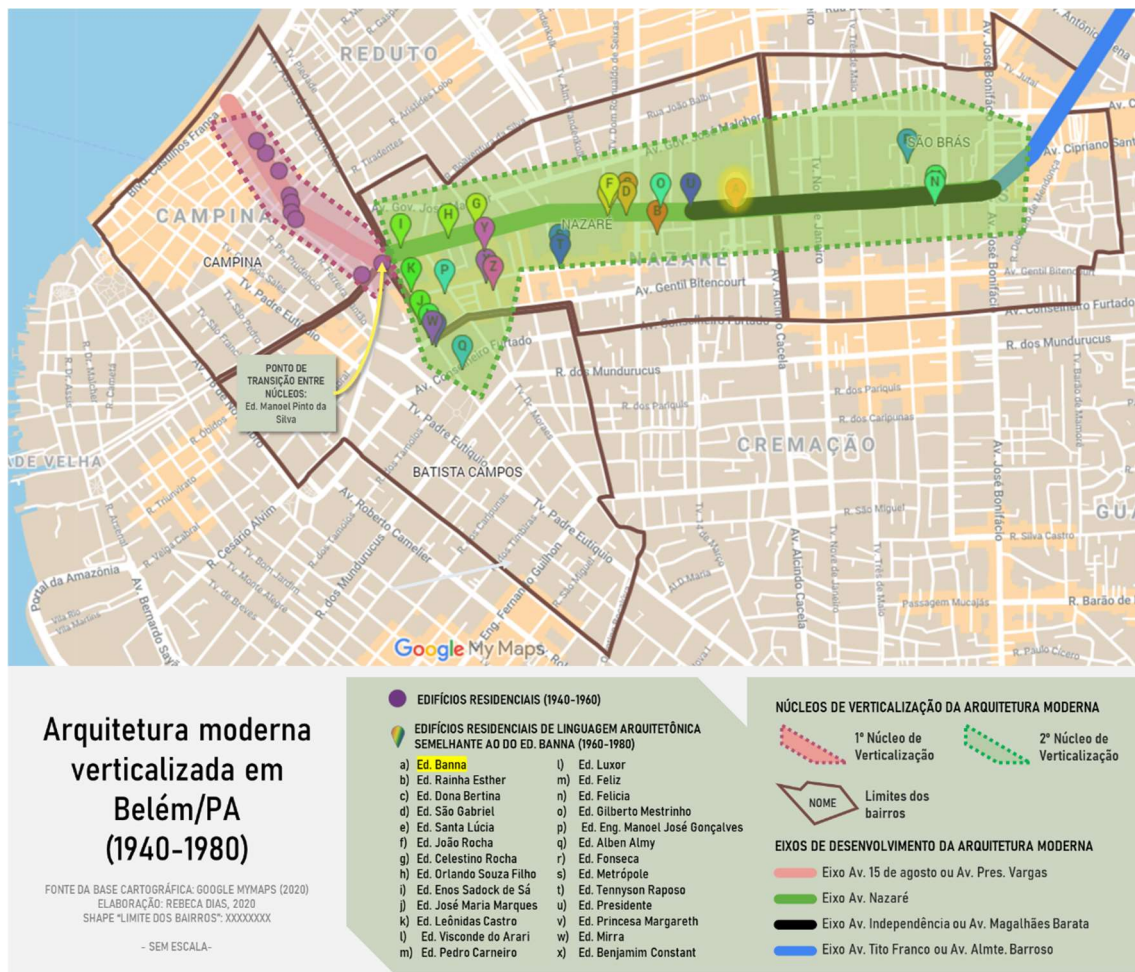
incorporadores que em cima do marketing proporcionado pelas vistas das unidades, a ventilação natural, criavam certo status no imaginário da população que morar em edifícios elevados traria” (MELLO, 2007, p.2021). Além disso, o arquiteto responsável por essas obras ganhava cada vez mais protagonismo, de modo que suas obras se tornavam obras “de assinatura”, e adquiri-las era como obter um item de distinção.

1.2. Espacialização do segundo núcleo de verticalização em Belém

Os constructos simbólicos desta modernização, expressos em edifícios em altura, ultrapassaram limites temporais e espaciais – se estenderam ao longo de Belém, “escoaram” por vias importantes do centro da cidade e continuam sendo praticadas até os dias atuais, ainda sob um discurso (repaginado) de modernidade e de financeirização. Um desses eixos da arquitetura moderna verticalizada é a Av. Nazaré, a qual, a partir da década de 1960, mais especificamente, viu a copa de suas mangueiras serem ultrapassadas por espigões como O Ed. N.S de Nazaré (1961), de Judah Levy, O Ed. Santa Lúcia (1965) de Camillo Porto de Oliveira. Mais à frente, logo após a Tv. 14 de Março (onde a Av. Nazaré se torna a Av. Magalhães Barata), finalmente o Edifício Banna (1978) – o objeto de estudo deste trabalho.

Ao espacializar essas obras, pôde-se notar que tais edifícios seguiam um determinado eixo de crescimento, espalhando-se ao longo da Av. Nazaré e Av. Magalhães Barata e áreas de entorno destas vias. Confirma-se, assim, o que Chaves (2004) já havia apontado: existem, em Belém, eixos específicos de desenvolvimento da Arquitetura Moderna. Para além disso, é possível afirmar que existem núcleos específicos de verticalização na cidade, cada um abarcando um perfil construtivo distinto, sendo impulsionado por pressupostos particulares, mas todos eles embebidos por algum discurso de modernização. Neste trabalho, estes serão chamados 1º e 2º núcleos de verticalização. O mapa a seguir (Figura 9) mostra como os núcleos de verticalização e eixos de modernização das décadas de 1960 e 1970 se articulam na cidade.

FIGURA 9. ESPACIALIZAÇÃO DOS NÚCLEOS E EIXOS DA ARQUITETURA MODERNA VERTICALIZADA EM BELÉM



FONTE: A AUTORA, 2021

Neste sentido, nota-se que há dois destaques de área: o limite dos bairros e dos núcleos. A delimitação do bairro é oficial, e a delimitação dos núcleos é uma proposta da autora para evidenciar que essas obras se estendem não só ao longo das vias principais, como também no entorno dessas vias. A ideia de “eixo” é justamente isso: não se trata de uma via isolada, é a via mais suas áreas de entorno imediato, sustentadas pela “espinha dorsal” que é este eixo.

Cada um desses núcleos e eixos é impulsionado por algum ou alguns eventos e objetos históricos específicos. Toma-se a inauguração do 2º bloco do Ed. Manuel Pinto da Silva, em 1960 (autoria do Eng. Arq. Feliciano Seixas), como um desses demarcadores. Sua implantação, na confluência de quatro importantes vias, fez daquele edifício um irradiador de modernidade e inovação.

Nota-se que a partir do Manuel Pinto, bairros como Nazaré e suas principais vias compuseram outro eixo de desenvolvimento da Arquitetura Moderna, este marcado por

um novo núcleo de verticalização e especulação imobiliária. Para Beltrão e Chaves (2020), a existência e a relação entre os núcleos e eixos acima representados fazem sentido ao passo em que se considera que

a expansão das medidas modernizantes, como a adoção de um novo modo de construir em altura (situação incomum para cidadãos mais habituados aos edifícios de até dois pavimentos) (9), corporificavam-se em áreas adjacentes das então consideradas modernas, ampliando-se para bairros como Batista Campos e Nazaré. No segundo bairro mais precisamente na Estrada de Nazareth, como era conhecida a atual Avenida Nossa Senhora de Nazaré, configurava-se um novo eixo promissor para construções tanto residenciais, como comerciais e públicas, devido às recentes mudanças de grupos sociais abastados que se estabeleciam nessa área. Assim, a estrada passou a dar continuidade na concretização das novas construções e melhoramentos de infraestrutura, que já caracterizavam a avenida 15 de Agosto (BELTRÃO; CHAVES, 2020)

É interessante atestar a contiguidade dentro destes núcleos de verticalização: o primeiro eixo se conecta diretamente com o segundo que se conecta diretamente com o terceiro, ou seja, a Av. 15 de agosto se estende até a Av. Nazaré, esta que se estende até a Av. Magalhães Barata. Essa contiguidade de eixos afirma também uma justaposição de bairros – Nazaré, Batista Campos e São Bras. Grande parte dos 21 edifícios compilados está localizado no bairro de Nazaré. São três os exemplares no bairro de São Brás. Três desses edifícios (Edifícios Leônidas Castro, José Maria Marques e Visconde do Arari) estão localizados em um íterim fronteiro entre os bairros Batista Campos e Nazaré. Esse ponto limítrofe entre bairros pode ser visualizado na fotografia abaixo (Figura 10).

FIGURA 10. AV. SERZEDELO CORREA, PROX. À AV. BRAZ DE AGUIAR (C.1976)



FORNE: BIBLIOTECA DO IBGE (S.D)
 COLORIZADA DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

Observa-se à esquerda da Figura 10, em primeiro plano, a fachada posterior do Ed. Leônidas Castro, com destaque para suas vidraças de grande vão que se repetem em toda a fachada principal do edifício (voltada para Av. Braz de Aguiar). Ainda à esquerda, ao fundo, o Ed. Gilberto Mestrinho (déc.60), de Camillo Porto de Oliveira, aparentemente ainda em construção (dada a ausência de vidros nas esquadrias)²⁰, situado na esquina da Av. Serzedelo Correa com a Av. Conselheiro Furtado. Neste mesmo endereço, na esquina ao lado, vê-se as extensas varandas arredondadas do Ed. Uirapuru (1954), também de autoria de Camillo Porto²¹. Voltando ao primeiro plano da imagem, agora do lado direito, a torre perfilada e a de frente correspondem aos dois blocos do Ed. José Maria Marques. Atrás

²⁰ Esta suposição, se confirmada, abre discussões interessantes sobre o tempo de construção do Ed. Gilberto Mestrinho. Dado o fato de existirem anúncios em jornais que divulgam o Ed Gilberto Mestrinho desde 1963 (<https://fauufpa.org/2011/10/21/propaganda-em-a-provincia-do-para-de-1963/>), vê-lo ainda em construção em uma fotografia de 1975 (aproximadamente), é um atestado de que mais de 10 anos se passaram desde seu projeto/divulgação até sua efetiva entrega.

²¹ Algumas fontes atribuem a autoria do Ed. Uirapuru ao Eng. Ocyr Proença. No entanto, segundo relato do Eng. Antônio Couceiro, ex-sócio de Camillo Porto, o projeto deste edifício é de autoria do próprio Camillo.

deste edifício, no plano médio, nota-se a empena do Ed. Visconde de Arari (1978). Logo atrás deste, ultrapassando-o em altura, está o Ed. Presidente e por fim, em menor altura, o volume do Ed. Tennyson de Almeida.

Supõe-se que a Figura 10 tenha sido tirada a partir do Ed. Manuel Pinto da Silva e que a data desta esteja entre 1976 e 1983, por uma série de condicionantes: 1) A construção do Ed. Visconde da Arari, que aparece no plano médio da foto, estendeu-se de 1975 à 1978 (MELLO, 2007) e na fotografia, este parece pronto ou em estágio avançado da construção; 2) Reportagens de 1984²² já mostram o Ed. Gilberto Mestrinho em funcionamento, e se na figura ele ainda aparece em construção, a data da foto muito provavelmente é anterior a 84; 3) Esta fotografia foi retirada do acervo do IBGE e compõe uma coleção juntamente a outras sete imagens, cujas numerações dos negativos é consecutiva, o que leva a conclusão de que as fotos foram tiradas em sequência. As fotos anteriores à Figura 10 no negativo, exibem a torre de transmissão da TV Liberal, cuja sede foi finalizada em 1976. Uma colagem dessas imagens é apresentada na Figura 11:

²² Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=644781&pesq=%22edifício%20gilberto%20mestrinho%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=912>

FIGURA 11. PRÉDIOS NA AV. NAZARÉ (c.1976) – COLAGEM DE FOTOGRAFIAS



FONTE: BIBLIOTECA DO IBGE (S.D)
 COLORIZADA DIGITALMENTE PELA AUTORA, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API), 2021
 COLAGEM: A AUTORA, 2021

Por fim, para Chaves (2018), com base em seus estudos sobre história das cidades amazônicas no período de 1930 a 1980, a década de 60

foi crucial na empreitada dos projetos econômicos que abrirá definitivamente a Amazonia ao capital transnacional, um projeto de discurso de modernização e de integração da região ao resto do país, que incluía uma redefinição do espaço e dos modos de vida da população (PIZARRO, 2012; LOUREIRO, 2015). Na escala do território, estradas e grandes hidrelétricas, na escala das cidades, novas formas de produção do edifício e novas formas de ocupação do espaço urbano. (CHAVES, 2018, p.5-6)

Ainda segundo a autora, foi na produção desenvolvimentista do território amazônico que concebeu a cidade Nova Marabá (PA). Não faz parte do escopo do trabalho analisar as *Company Towns* fundadas na Amazônia em decorrência dos grandes projetos das décadas de 60-70. Quando Chaves (2017, p.30) afirma que na Nova Marabá podia se observar um “traçado orgânico, mas de organização espacial e funcional modernista” e que ali estavam presentes alguns preceitos de modernidade como rodoviarismo, a ideia de cidade de costas para o rio, definição de hierarquia viária e destruição da cidade tradicional, imediatamente é possível associar ao caso da capital do Pará, Belém, que a partir dos projetos modernizadores, estabeleceu eixos evidentes de modernização (Av. 15 de agosto, Av. Nazaré, Av. São Jerônimo e Av. Tito Franco) e estendeu seu crescimento para longe do núcleo fundacional da cidade, abandonando a cidade velha (situada em bairro homônimo) rumo à núcleos distantes do rio, como se observa na Figura 12.

FIGURA 12. VISTA AÉREA DA CIDADE DE BELÉM, c.1964~1973²³



FONTE: GRUPO "NOSTALGIA BELÉM" (FACEBOOK)

²³ A estimativa da data se baseia em três parâmetros: presença do Ed. Celestino Rocha (1964), na base da imagem; a ainda existência do prédio do Grande Hotel (demolido em 1973 - consultar Anexos).

1.3. O Ed. Banna: documentação do projeto e escolha do objeto de estudo

Foi justamente a escolha do Ed. Banna como objeto de estudo que fez a presente pesquisa avançar de modo a constatar, a partir do entorno do Banna, a presença do 2º núcleo de verticalização da cidade, ainda pouco explorado. A presença expressiva de edifícios como o Banna nesse núcleo mostra que se, antes, os edifícios de apartamentos, apesar de luxuosos, demoraram um tempo até serem aceitos e lidos positivamente pela sociedade belenense, à época de lançamento do Ed. Banna, o morar vertical já se mostrava uma opção mais atrativa, como revelam os termos “convidativos” utilizados no anúncio de venda desse empreendimento (Figura 13):

FIGURA 13. ANÚNCIO DE VENDA DO ED. BANNA, 1964

PROVINCIA DO PARÁ

Domingo, 27 de setembro de 1964

EDIFÍCIO BANNA

A OBRA IMOBILIÁRIA DO MOMENTO EM BELÉM

17 MAJESTOSOS PAVIMENTOS
COM 153 APARTAMENTOS
DE 5 TIPOS DIFERENTES!

Pavimento térreo com 32 lojas
- Um dos maiores «shopping-center» do Norte - Sub-solo com
garage para 80 carros.

No local mais aristocrático da cidade:
Avenida Independência
próximo ao Largo de Nazaré

**50 MESES PARA PAGAR
SEM REAJUSTAMENTO**

Projeto e Construção:
DR. ALCIR MEIRA

Incorporação:
ADEL SLEIMAN BANNA

Informações no local da obra a Avenida Independência
em frente à Forluz - Fone: 97-56 ou

Carteira Imobiliária
dos Escritórios:
NILSON MENDONÇA
e **CARLOS ALCANTARINO**
Travessa Campos Sales, 365 - Salas 4 e 5 - Fone: 23-31

FONTE: JORNAL "A PROVINCIA DO PARÁ", 1964²⁴

²⁴ Digitalizado por Bernadeth Beltrão, 2018.

A opção pelo edifício Banna também partiu de inquietações da autora relacionadas aos seguintes aspectos:

- O “porte” do Banna (um edifício com muitas unidades habitacionais)²⁵
- Por ser de autoria de Alcyr Meira engenheiro-arquiteto muito importante para a consolidação de uma arquitetura de linguagem moderna em Belém.
- Por ter sido projetado e executado dentro do recorte temporal abarcado pela linha de pesquisa²⁶ a qual essa dissertação está vinculada
- Por nunca ter sido objeto de estudo de uma pesquisa dentro da academia
- Por despertar questionamentos sobre impacto da linguagem e pressupostos modernos sobre o habitar, como: é, de algum modo, angustiante morar num edifício fundamentado numa racionalidade construtiva aparentemente tão severa? Será que os moradores tem a sensação de perda de privacidade, ou mesmo sentem a ausência de componente humanizados? (traços orgânicos, áreas livres e vegetadas etc.)

Em relação a este último item, é possível afirmar que quase todas preconcepções da autora foram esfaceladas ao longo da pesquisa, o que é motivo de regozijo, pois atesta a capacidade da ciência de se pôr à prova e forjar novos polos para novas conexões de saberes.

O Ed. Banna é um projeto de Alcyr Boris de Souza Meira (Figura 14), engenheiro-arquiteto belenense nascido em 1934. Graduou-se como Engenheiro, pela Escola de Engenharia do Estado do Pará (1956). Alguns anos depois, em 1964, cursou Arquitetura na primeira turma do curso especial de adaptação para engenheiros, na Universidade Federal do Pará, obtendo seu diploma de arquiteto em 1966.

²⁵ O trabalho considera que não é adequado a utilização do termo “alta densidade” para se referir a esta particularidade do Ed. Banna, pois uma alta densidade implica a existência de um grande número de habitantes em uma área proporcionalmente pequena. Porém, notou-se que a metragem total e o programa dos apartamentos do Banna abrigam adequadamente uma família de 4 pessoas, em média.

²⁶ Título da pesquisa: “Transformações na cultura arquitetônica em Belém entre 1940-1980”, coordenada pela Prof^a Dr^a Celma Chaves.

FIGURA 14. ENG. ARG. ALCYR MEIRA COMO ARQUITETO HOMENAGEADO NA CERIMÔNIA DE ABERTURA DO III SEMINÁRIO DE ARQUITETURA MODERNA DA AMAZÔNIA, 2018 (BELÉM-PA)



FONTE: ACERVO LAHCA/UFPA, 2018

Muitos engenheiros da época se formaram nesse curso de adaptação para expandir as possibilidades de atuação na área da construção civil²⁷. No entanto, ainda sem o título de arquiteto, Alcyr foi responsável por um vasto número de obras notáveis pela cidade de Belém, no âmbito público e privado. Isto porque “o círculo social em que o arquiteto Alcyr Meira estava inserido permitia que ele dialogasse tanto com os profissionais liberais – que foram os financiadores pioneiros da arquitetura moderna em Belém [...] como com o Estado” (CHAVES et al., 2018, p.19). Destacam-se, dentre as obras públicas, o projeto do Cidade Universitária José da Silveira Netto (1968) – o campus universitário pioneiro da Universidade Federal do Pará (UFPA) (Figura 15).

²⁷ “O Decreto lei nº 23.569, de 11 de dezembro de 1933, artigo 30 preconizava que aos engenheiros, não cabia a projeção de edifícios considerados ‘monumentais’; aquela seria uma competência de arquitetos. Este acontecimento revela muito mais a gradativa complexificação do campo profissional da construção civil em Belém do que uma possível substancial mudança no processo projetual dos, agora, engenheiros-arquitetos” (CHAVES; BELTRÃO; DIAS, 2020, p.8).

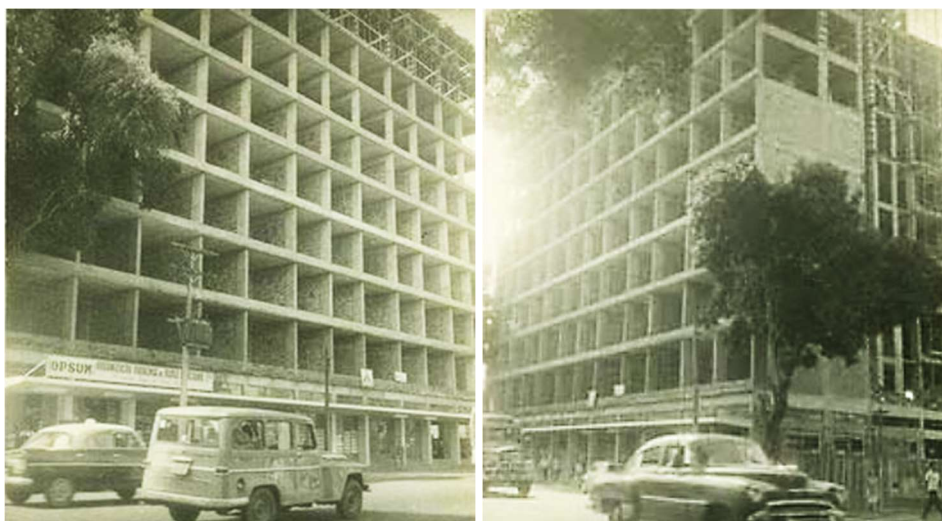
FIGURA 15. ALCYR MEIRA APRESENTANDO A PLANTA DO CAMPUS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, PROJETO DO QUAL FOI O ARQUITETO RESPONSÁVEL



FONTE: ACERVO UFPA

Foi ainda enquanto um jovem engenheiro de 28 anos que Alcyr Meira projetou o Edifício Banna (Figura 16), no início da década de 1960. Segundo informou o próprio arquiteto, o empreendimento começou a ser executado em 1963 (BALEIXE, 2017). Visto que o incorporador do projeto é o advogado Adel Sleiman Banna, possivelmente o nome do edifício é um tributo à família Banna (ou mesmo ao próprio Adel).

FIGURA 16. FOTOS DO ED. BANNA EM CONSTRUÇÃO (DÉC. 1960)



FONTE: BLOG DO IMÓVEL²⁸

Considera-se o edifício como exemplar da arquitetura moderna pois ele responde à vários elementos que orbitaram a produção dessa linguagem arquitetônica, tais como o

²⁸ Disponível em: <http://blogdoimovel.blogspot.com/2010/11/memoria-ed-banna-assim-se-vendia.html>

uso de novas tecnologias construtivas, como o uso extensivo do vidro nas fachadas. O próprio Alcyr Meira, referindo-se à fachada de vidro da Sede Social do Paysandu, obra de sua autoria, faz uma síntese de como o vidro poderia ser associado à modernidade, logo, à arquitetura moderna:

O vidro era o material moderno, as construções novas usavam pela beleza e durabilidade, ele dava para o edifício um destaque em relação às outras, a modernidade na época era isso, as novas técnicas, usos, a vidraça do Paysandú era pra isso, pra dar beleza, pro sol entrar, pra ter uma vista bonita e pra ventilação também, ainda não tinha ar condicionado no salão²⁹.

Além disso, nota-se o uso de soluções que aliam forma-função – imperativo da arquitetura moderna – tais quais os cobogós na fachada lateral. A própria racionalidade dos linhas ortogonais do edifício e a busca por volumes prismáticos sem extrusões ou reentrâncias dizem muito sobre um novo momento da cultura arquitetônica da cidade. As fachadas (Figura 17) do Banna o revelam enquanto parte dessa cultura arquitetônica moderna.

²⁹ Depoimento de Alcyr Meira à Bernadeth Beltrão. Belém, 24 mar. 2018. Extraído de Beltrão e Chaves (2020)

FIGURA 17. FACHADAS DO ED. BANNA – FOTOGRAFIAS E ELEVAÇÕES (PRANCHAS ORIGINAIS)



FONTE:

FOTOGRAFIAS – A AUTORA, 2019

PRANCHAS ORIGINAIS – ACERVO DO ED. BANNA, c.1977 | DIGITALIZAÇÃO DAS PRANCHAS – A AUTORA, 2021

Além de todos os atributos visíveis que conferem ao Banna o “título” de arquitetura moderna, outros aspectos invisíveis são relevantes para confirmar essa titulação: os discursos de modernidade usados para divulgar aquele empreendimento, vide propagandas da época (Figuras 13 e 26); A construção do edifício em uma área da cidade distante de suas dinâmicas tradicionais (rio); O período de sua construção coincidir com a vigência de um projeto desenvolvimentista de cunho modernizador (em escala local e nacional); por fim, o fato de os grupos envolvidos no setor construtivo de Belém (arquitetos, engenheiros, incorporadores, empreendedores etc.) responderem mais notadamente às demandas da elite, além de que, a maioria deles, também compunha esse núcleo social que ansiava pela renovação de formas e símbolos, como se o “moderno” pudesse colocar-lhes em sintonia com ao que havia de mais exclusivo no Brasil e no mundo.

A linha do tempo do Banna é algo discutível e será debatida no próximo capítulo, vinculando a discussões sobre periodização. Todavia, algumas datas puderam ser confirmadas até o momento e estão listadas abaixo (verificar notas de rodapé para consultar a origem das informações):

- ³⁰Aquisição do terreno: 1962
- ³¹Lançamento do projeto: ?
- ³²Início da execução: 1963
- ³³Anúncios em jornal: 1964
- ³⁴Pranchas finais: 1977
- ³⁵Inauguração do edifício: 1978
- ³⁶Tempo total de execução: 15 anos

³⁰ Recortes do Jornal “A Província do Pará”, Out/Nov de 1962. Disponível em: <https://fauufpa.files.wordpress.com/2017/04/a-provc3adncia-do-parc3a1-1962.jpg>

³¹ Data desconhecida. Pela lógica, ou 1962 ou 1963.

³² Informações cedidas pelo próprio Alcyr Meira à Haroldo Baleixe. Disponível em <https://fauufpa.org/2017/04/27/jardim-independencia-projeto-e-execucao-de-alcyr-boris-de-souza-meira/>

³³ Os anúncios da Figura 13 e da Figura 26, ambos foram veiculados no Jornal “A Província do Pará”, em 27 de novembro de 1964.

³⁴ Apenas algumas das pranchas originais consultadas possuíam datação, como as pranchas de infraestrutura, que datavam de 1977.

³⁵ Durante visita ao Ed. Banna, o porteiro estava trajando uniforme, em cujo bolso da camisa estavam bordadas as seguintes palavras: “Condomínio do Edifício Banna 1978-2008”. Supõe-se que seja um uniforme comemorativo dos 30 anos do edifício, e que 1978 representa a data de inauguração do Banna. A foto do uniforme está nos Anexos.

³⁶ Subtração entre data de início da execução e data de inauguração do edifício.

Faz sentido a data de inauguração do Ed. Banna ser apenas em 1978 pois em *frames* do filme “No Pórtico da Hiléia Monumental”, produzido pelo Agência Nacional em 1975³⁷, o Banna aparece ainda em construção (Figura 18).

FIGURA 18. PRAÇA DO CAN E BASÍLICA DE NAZARÉ. AO FUNDO, EDIFÍCIOS AINDA EM CONSTRUÇÃO



FONTE: FRAMES DO FILME “NO PÓRTICO DA HILÉIA MONUMENTAL”³⁸,
UMA PRODUÇÃO DA AGÊNCIA NACIONAL, 1975

O prédio está implantado no conjunto residencial Jardim Independência, projeto contemporâneo ao Banna e também concebido por Alcyr. O lote onde esses dois projetos foram implantados (Figura 19) correspondia à antiga Fábrica de Cerveja Paraense, terreno este adquirido pelo arquiteto e seu irmão³⁹ em 1962.

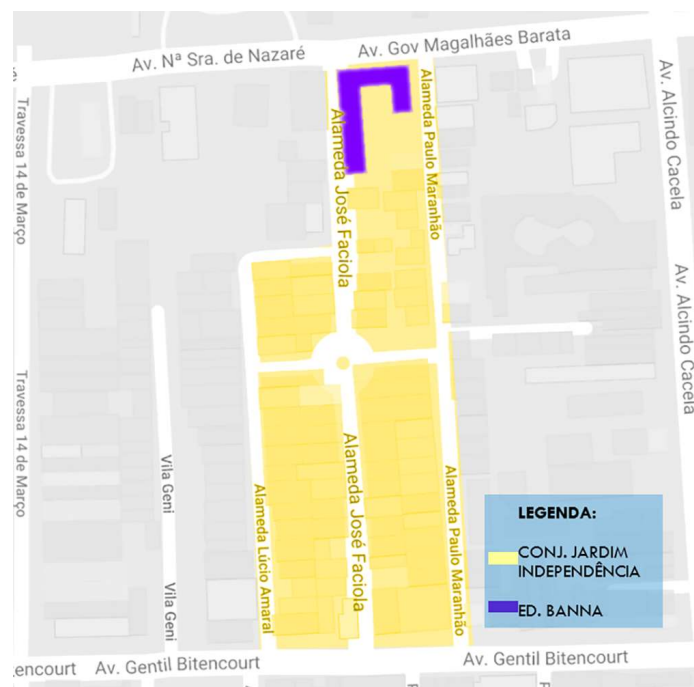
³⁷ O filme é lançado em 1975, mas as imagens capturadas podem ser anteriores a essa data. Entretanto, não são anteriores a 1970, pois a sede do Banco da Amazônia (BASA) que aparece no filme, é de 1970 (projeto do escritório do Arq. Sérgio Bernardes – consultar Anexos).

³⁸ Mais informações sobre a película em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=032124&format=detailed.pft>

Disponível para assistir em: <https://fauufpa.org/2012/10/09/no-portico-da-hileia-monumental-1975-por-fragmentos-de-belem/>

³⁹ A participação do irmão na aquisição foi mencionada na conversa com Rebeca Ferreira, em outubro de 2019 (consultar Anexos).

FIGURA 19. IMPLANTAÇÃO DO EDIFÍCIO BANNA EM RELAÇÃO AO CONJUNTO JARDIM INDEPENDÊNCIA, AMBOS DE AUTORIA DO ENG. ARQ. ALCYR MEIRA (DÉCADA DE 1960).



FONTE: ELABORAÇÃO DA AUTORA SOB BASE CARTOGRÁFICA DO GOOGLE MYMAPS, 2019

Por se tratar de um terreno com uma série de condicionantes legais, foi necessária a atuação de Otávio Augusto de Bastos Meira (advogado, interventor federal no Estado do Pará em 1946 e pai de Alcyr), e o também advogado (e amigo da família) Eurico Paulo Valle, filho do ex-governador do Pará Eurico de Freitas Valle (BALEIXE, 2017). Essa rede de influências entre políticos, famílias tradicionais e profissionais liberais muito frequentemente orbitaram a aquisição de terrenos da cidade. Isso pode ser observado nos primeiros intentos de verticalização da cidade (década de 1940) quando grandes terrenos foram doados pela municipalidade e/ou estado a entidades privadas, como forma de incentivo à construção de edifícios (CHAVES, 2008, p.147). Essa parceria era interessante para os dois envolvidos: a cidade passaria a ter aqueles novos prédios como símbolos de uma modernização em curso e os empreendedores muito lucrariam com aquela atividade.

Pode-se afirmar que o Banna é um projeto que lançou mão de todo seu potencial de rentabilidade. São 153 unidades, mais lojas no térreo, o que garantiu muito lucro aos empreendedores daquele projeto. Esse fato é confirmado pelo próprio arquiteto Alcyr Meira, o qual afirmou que esse grande número de unidades foi um “acrécimo” posterior solicitado pelos empresários. Inicialmente, nos estudos preliminares o Banna seria apenas um bloco em “I”, voltado para Av. Magalhães Barata (naquele momento, Av. Independência). Nas palavras do arquiteto, “aquela parte da frente, o [Adel Sleiman] Banna

comprou – todos os lotes – e depois comprou mais uns atrás. Tanto que o prédio originalmente era só paralelo.” (MEIRA, 2019)

Contudo, Alcyr afirma que Adel Banna adquiriu mais lotes adjacentes ao edifício para viabilizar esse acréscimo de unidades habitacionais, o que teria resultado nessa circulação interna. Tal circulação fez com o edifício ganhasse um novo contorno – sua implantação em I passaria a ser um J. Ou seja, o Banna teria um vão central que potencializou questões de ventilação, ao viabilizar, a partir dos balancins, uma ventilação cruzada nos apartamentos. Esse vão (Figura 20) também permitiu a comunicação/integração entre as fachadas do edifício e conferiu ao Banna uma volumetria interessante.

FIGURA 20. VOLUMETRIA E CORTES AA E BB DO ED. BANNA (PRANCHA ORIGINAL)



FONTE:

FOTOGRAFIA - A AUTORA, 2019

PRANCHA ORIGINAL - ACERVO DO ED. BANNA, c.1977 | DIGITALIZAÇÃO DA PRANCHA - A AUTORA, 2021

A partir dessa fala, pode-se depreender um conflito entre os interesses do projetista e os interesses dos incorporadores e empresários que financiavam o Banna. A circulação interna a que Alcyr se refere corresponde ao corredor que conecta os nove apartamentos entre si (Figuras 21 e 22)

FIGURA 21. CIRCULAÇÃO INTERNA DO BANNA –PORTAS E JANELAS DOS APARTAMENTOS 06, 07, 08 E 09



FORNTE: A AUTORA, 2021

FIGURA 22. CORREDOR INTERNO DO ED. BANNA



FORNTE: A AUTORA, 2019

Alcyr afirma que essa solução de corredores internos não foi proposital, ou seja, não buscou referências em outros projetos. Esta solução teria sido adotada

em função da própria disponibilidade do terreno e [também por] que ele [Adel Banna] queria fazer um empreendimento imobiliário, e eu freei muito porque sabe como é né... o empreendedor quer especular pra caramba e cada vez mais, né [...] Ele queria ganhar dinheiro. (MEIRA, 2019)

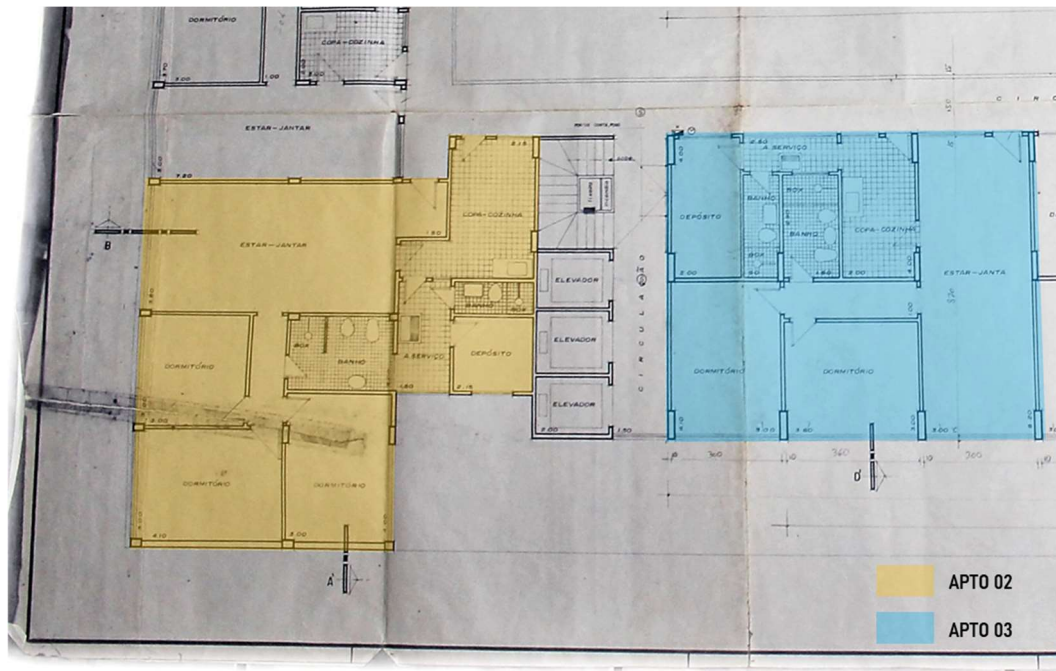
A fala de Alcyr retrata um período da construção civil em que não havia nenhum tipo de regulação para atividade construtiva. Um dos problemas que imperava no Banna e em vários edifícios de sua época eram as elevadas Taxas de Ocupação dos lotes (TO). Essas TO's

quando repetida diversas vezes verticalmente, ocasionou índices de aproveitamento também elevados, superiores a 10 vezes a área original do terreno, o que nos remeteu definições mais agressivas à verticalização em relação à multiplicação efetiva do solo urbano para fins comerciais. (MELLO, 2007, p.117).

A distribuição desses apartamentos é feita ao longo de uma implantação no formato da letra “J”. Na menor “perna” do jota, estão localizados os apartamentos 01 e 02. Na base do J, os apartamentos 03,04 e 05. Na maior “perna” do J, estão os elevadores, e os apartamentos 06, 07, 08 e 09. Segundo o anúncio da Figura 13, o Banna possui 5 “tipos” diferentes de apartamentos. Após observar as pranchas originais do edifício, constatou-se que essas tipologias tem cômodos de dimensões distintas, mas seguem praticamente o mesmo programa (quartos, sala de estar/jantar conjugada, WC social, copa-cozinha, área de Serviço, WC de serviço e depósito), exceptuando-se o fato de que algumas tipologias possuem 3 quartos (um deles, suíte) e outras, 2 quartos. As tipologias estão listadas abaixo e a “discreta” variação espacial e programática entre tipologias é mostrada na figura após a lista (Figura 23).

- | | |
|---|-----------------------------|
| ✓ Tipologia A – 125m ² – aptos 01 e 02 | [3 quartos, sendo um suíte] |
| ✓ Tipologia B – 77m ² – aptos 03 e 04 | [2 quartos] |
| ✓ Tipologia C – 106m ² – apto 05 | [3 quartos] |
| ✓ Tipologia D – 88m ² – apto 06, 07 e 08 | [2 quartos] |
| ✓ Tipologia E – 93m ² – apto 09 | [2 quartos] |

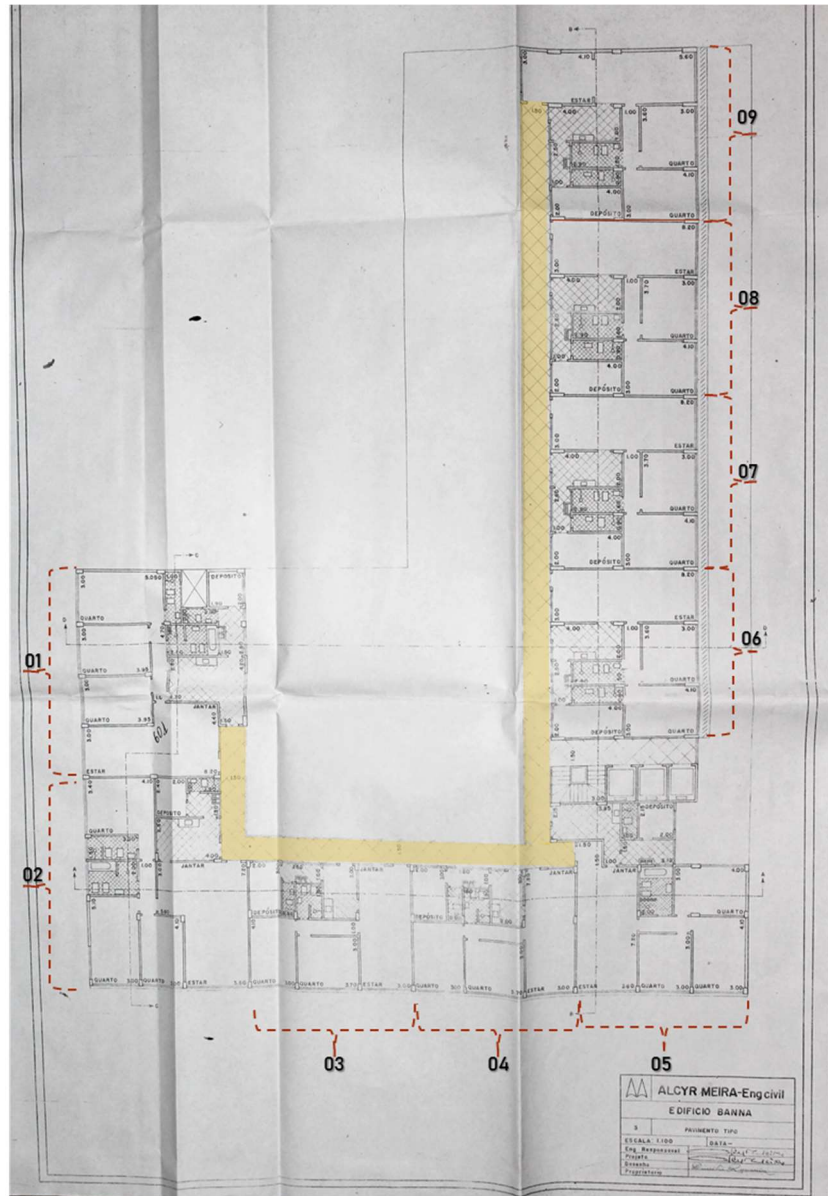
FIGURA 23. PLANTA BAIXA DOS APARTAMENTOS 02 E 03 DO ED. BANNA (PRANCHA ORIGINAL)



FORNE: FONTE: ACERVO DO ED. BANNA, C.1977
DIGITALIZAÇÃO E ELABORAÇÃO: A AUTORA, 2021

O detalhamento dessas unidades habitacionais, com a discriminação detalhada do programa arquitetônico (cômodos e áreas em m²) podem ser acessados nos Anexos, ao final do trabalho. A distribuição espacial desses apartamentos pelo pavimento tipo é mostrado abaixo (Figura 24).

FIGURA 24. LAYOUT DO PAVIMENTO TIPO DO ED. BANNA (PRANCHA ORIGINAL) - INDICAÇÕES DA NUMERAÇÃO/TIPOLOGIAS DE APARTAMENTOS E DESTAQUE DA CIRCULAÇÃO INTERNA COMUM



FONTE: ACERVO DO ED. BANNA, c.1977
DIGITALIZAÇÃO E ELABORAÇÃO: A AUTORA, 2021

A existência desse corredor comum revela que, a partir da década de 1960, a adaptação ao morar vertical já parecia satisfatória, de modo que era possível a existência de empreendimentos como o Ed. Banna, o qual fazia frente algumas particularidades dos modos de morar antigos. Se antes os casarões prezavam por privacidade e exclusividade, o Banna era uma quebra dessa expectativa, pois exibia nove apartamentos por andar (nove famílias por andar), dispostos ao longo de um comprido corredor, através do qual, para acessar aos elevadores, é preciso passar por portas e janelas abertas que exibem a intimidade dos vizinhos. Habitar edifícios em altura, portanto, implicava ressignificar a privacidade a

qual se estava habituado nas casas térreas e se deparar com portarias, *halls* de entrada dentre outros salões de vida *comum*.

Em relação ao espaço interno, o Banna é de difícil comparação. Nenhum dos prédios analisados possuem tantos apartamentos por andar (exceto o Ed. Eng. Manoel Gonçalves, que possui 12 apartamentos por andar). No entanto, é interessante atestar que apesar do grande número de apartamentos, os mesmos não são pequenos – os menores tem tamanhos padrão, praticados regularmente em tipologias de 3 quartos (pelo menos até os anos 2010). O espaço interno será explorado a partir da abordagem Arquitetura sem Linhas (ASL) – a incursão nos apartamentos pela autora será apresentada em palavras, não imagens. Para fins documentais, todavia, o capítulo se encerra com algumas imagens não-autorais dos apartamentos do Ed. Banna (Figura 25).

FIGURA 25. INTERIOR DE UM APARTAMENTO DO ED BANNA



FONTE: MGF IMÓVEIS

2.

APORTES HISTORIOGRÁFICOS DA ARQUITETURA MODERNA

2.1. Pressupostos, limites e singularidades do Ed. Banna

O anúncio de venda dos apartamentos do Edifício Banna (Figura 26) deixa evidente, em vários níveis, seu *leitmotiv* (motivo central)⁴⁰: trata-se de um prédio de linhas “modernas e arroçadas”; um reflexo do progresso da cidade de Belém, por ser “moderno em tudo”.

FIGURA 26. COMPARATIVO DE ANÚNCIOS IMOBILIÁRIOS. À ESQUERDA, ANÚNCIO DO ED. BANNA (ENG. ARQ. ALCYR MEIRA), 1964. À DIREITA, ANÚNCIO DO ED. RAINHA ESTHER, (ENG. JUDAH LEVY), 1960.

The image shows two side-by-side real estate advertisements. The left advertisement is for 'ED. BANNA (1978)' by architect Alcyr Meira. It features a black and white illustration of a man in a suit looking at a tall, modern building. The headline reads 'UM EDIFÍCIO À ALTURA DO PROGRESSO DE BELÉM'. Below the headline, it says 'Você terá orgulho de possuir um apartamento no Edifício Banna. De linhas modernas e arroçadas, surgindo em plena Av. Independência, em frente a Força e Luz, o Edifício Banna é um espelho fiel do progresso de nossa cidade.' A large graphic shows '50 MESES PARA PAGAR SEM REAJUSTAMENTO'. At the bottom, it states 'EDIFÍCIO BANNA: MODERNO EM TUDO' and lists features like 'O PAVIMENTO TERREO TEM 22 LOJAS - UM DOS MAIORES - SHOPPING CENTER - DO MUNDO - SOB SOLO COM GARAGEM PARA OS CARROS'. The right advertisement is for 'ED. RAINHA ESTHER (1962)' by architect Judah Levy. It features a black and white photograph of a multi-story building. The headline reads 'Edifício Rainha Esther'. The text says 'Valorize o seu capital e assegure o seu conforto' and 'Na moderna fisionomia de Belém e na moldura da tradicional'. It lists the location as 'PRAÇA JUSTO CHERMONT (Largo de Nazaré)' and describes it as 'desponta o MAJESTOSO EDIFÍCIO RAINHA ESTHER com o luxuoso PALÁCIO - CINELANDIA'. At the bottom, it says '2 APARTAMENTOS POR ANDAR, AMBOS DE FRENTE, LADO DA SOMBRA, ACABAMENTO DE LUXO, TODOS OS REQUISITOS DE'.

FONTE: JORNAL *A PROVÍNCIA DO PARÁ*, 1964 (À ESQUERDA)⁴¹ E JORNAL *O ESTADO DO PARÁ*, 1960 (À DIREITA)⁴²

Essas escolhas de termos estão longe de ser descuidadas – são mais que palavras, são marcadores de discursos. A necessidade de enlevar o comprador por meio desses termos refletia o desafio de convencer o público de que morar em edifícios de apartamentos era

⁴⁰ LEITMOTIV. In: MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Brasil: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2MUcCYY>>. Acesso em: 14 set. 2020.

⁴¹ UM EDIFÍCIO à altura do progresso de Belém. *A Província do Pará*, Belém, s.p, 27 nov. 1964. Recorte veiculado no “Blog Unimóvel”. Disponível em <https://bit.ly/2MXzsi9>. Acesso em: 13 nov. 2020.

⁴² EDIFÍCIO Rainha Esther. *O Estado do Pará*. Belém, 19 dez. 1960. Recorte veiculado na página do Facebook “Belém Antiga”. Disponível em: <https://bit.ly/2vhzafY>. Acesso em: 12 dez. 2020.

tão confortável e atraente quanto morar em uma casa térrea, havendo ainda o “bônus” da inovação e da comodidade (presença de lojas no térreo de prédio, por exemplo).

O Ed. Rainha Esther já é mais explícito quanto a seus propósitos financeiros, ao afirmar que quem adquirisse aquele imóvel estaria valorizando seu capital. Porém, este propósito também está presente no anúncio Banna, pois nele é destacado o nome do incorporador responsável pelo empreendimento e ressaltado o padrão *shopping* de suas 32 lojas. Tais detalhes dão indícios dos pressupostos financeiristas que guiaram a consolidação do Ed. Banna, e outro exemplo disso são seus nove apartamentos por andar. Esta particularidade pode ser encarada apenas como solução arquitetônica, todavia uma mirada mais profunda pode revelar a busca pela multiplicação da rentabilidade daquele empreendimento – primeiro, por altura (17 pavimentos no mesmo lote), depois, pelas 9 unidades de apartamento em cada pavimento.

O aspecto financeiro no anúncio do Banna está visível também nos “50 meses para pagar, sem reajustamento”. Esta mensagem pode indicar que estamos tratando de um edifício endereçado à uma parcela da sociedade a quem chama atenção a obtenção de vantagens no pagamento. Certamente, a elite e as famílias tradicionais não necessitariam de todas essas vantagens para adquirir um imóvel, o que leva a suposição de que Edifício Banna era endereçado a uma classe um pouco menos abastadas (classe média). Frisa-se que o público corrente da Arquitetura Moderna em Belém era a elite, e, ocasionalmente, a classe média. Porém, como confirma Chaves T. (2011, p.72), os grandes empreendimentos locais nessa linguagem nunca foram endereçados para as classes de base⁴³, evidentemente desfavorecidas economicamente, revelando, assim, os fundamentos excludentes do projeto de modernização e dos discursos de modernidade que marcaram o espaço da cidade ao longo do século XX (BARBOSA, 2019, p.72).

A Figura 26 também exhibe o anúncio de venda do Ed. Rainha Esther, no qual o destaque está na suntuosidade e elegância do empreendimento. A “moderna fisionomia” do Ed. Rainha Esther (Figura 27) era também ressaltada. Em seguida, enumeram-se outros atrativos do edifício. Como primeiro item (logo, em destaque), é enfatizado que o prédio possui “2 apartamentos por andar”.

⁴³ “Pelo menos até a década de 1980, muito pouco destes empreendimentos eram destinados para a classe média baixa ou mesmo pobre, para quem a ausência de políticas públicas de habitação relegava a ocupação desordenada de áreas alagadas e conseqüentemente, inapropriadas para moradia.” (CHAVES T., 2011, p.72)

FIGURA 27. EDIFÍCIO RAINHA ESTHER, AUTORIA DO ENG. JUDAH LEVY (1964)



FONTE: BERNADETH BELTRÃO, 2018

Qual seria, para o comprador, a vantagem de morar em um edifício com apenas dois apartamentos por andar? Não significa apenas o conforto de uma maior área útil de apartamento, mas, fundamentalmente, o sentimento de exclusividade implicado na ideia de ter um pavimento quase inteiro para si. Note-se que o número de unidades não é mencionado no anúncio do Banna.

Progressista nas formas, conservador nas demandas: poderiam assim ser classificados grande parte dos empreendimentos da Arquitetura Moderna em Belém. O anúncio da Figura 26 confirma essa suposição, ao afirmar que o Rainha Esther está consoante à “moderna fisionomia de Belém, e na moldura do tradicional”. Por tradição, entenda-se “conservadorismos em geral”, muitos deles vinculados a hábitos da elite. Na realidade, até mesmo quem não tem o prestígio tampouco a renda das famílias tradicionais da elite, está apto a reproduzir alguns de seus hábitos. Isso sinaliza que o *ethos* nem sempre acompanha as concretudes. Essa dissonância é claramente visível em aspectos projetuais do Banna: todos os apartamentos deste edifício possuem dependência de empregada, apesar das diferenças de *layout*. Este fator mostra que apesar da renovação de hábitos de morar (da

casa ao apartamento), ainda era com muita vagareza que se desmantelavam as convenções conservadoras de um país de explícita estrutura escravagista.

As últimas observações são relativas a soluções arquitetônicas. Tanto o Ed. Banna quanto o Ed. Rainha Esther tinham previsão de um pavimento térreo a ser ocupado por atividades não-residenciais. O primeiro, previa 32 lojas em seu térreo. O segundo, abrigaria o luxuoso Cine-Teatro Palácio-Cinelândia (não edificado). Mais tarde, o térreo do Banna também seria ocupado por um cinema, o “Cine Independência”. Outras semelhanças entre os dois empreendimentos são o volume prismático da torre e as grandes e numerosas vidraças ao longo da fachada. Essas transparências que contribuem para uma maior integração interior-exterior (premissa da Arquitetura Moderna) também são encontradas no Ed. Felícia (Figura 28), projetado por Alcyr Meira e contemporâneo ao Ed. Banna.

FIGURA 28. EDIFÍCIO FELÍCIA, AUTORIA DO ENG. ARQ. ALCYR MEIRA (1963/1964)

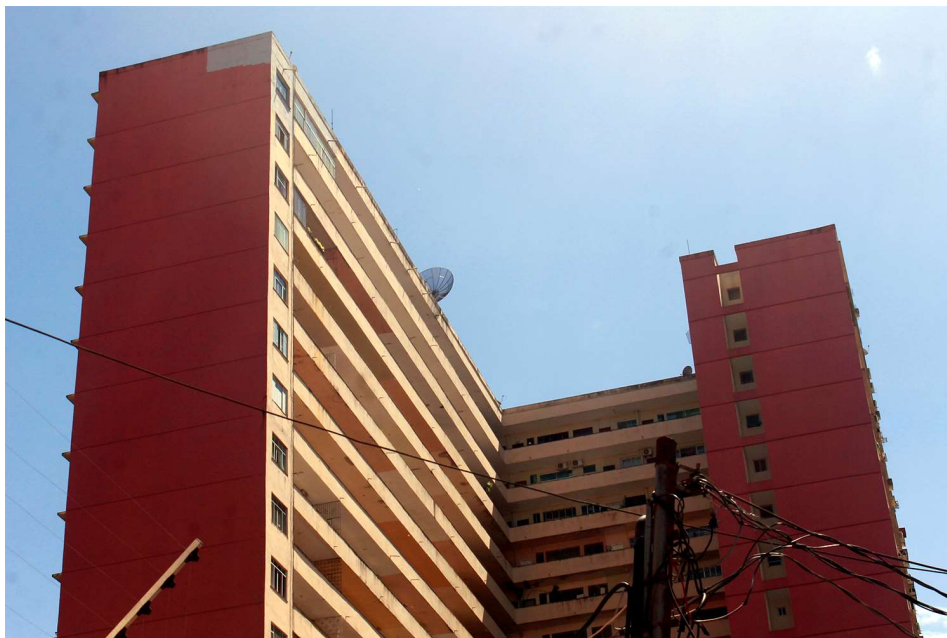


FONTE: ACERVO LAHCA/UFPA, 2014

Para além dessas semelhanças, o Ed. Felícia tem revestimento em pastilha em tons similares às das pastilhas originais que ornamentam detalhes do Banna. No entanto, estes dois edifícios possuem programas arquitetônicos completamente distintos: o Ed. Felícia possui apenas um apartamento por andar, seguindo os padrões de refinamento e exclusividade almejados por projetos como o do Ed. Rainha Esther. O projeto do Ed. Banna, por sua vez, com seus nove apartamentos por andar, valorizava a racionalização e

otimização de soluções, vide corredor de apartamentos aberto que permite circulação interna e ventilação cruzada (Figura 29).

FIGURA 29. VISTA POSTERIOR DO ED. BANNA (ENG. ARQ. ALCYR MEIRA, DÉCADA DE 1960): DETALHE DOS CORREDORES DE APARTAMENTO ABERTOS



FONTE: A AUTORA, 2019

Curiosamente, Ed. Rainha Esther e Ed. Banna estão situados na mesma via, porém em trechos diferentes. O marco divisor entre esses trechos é a Tv. 14 de Março – o primeiro prédio se situa logo antes dessa travessa; o segundo, logo após esta. Essa segregação viária é muito mais eloquente do que aparenta: tal divisão faz do Banna um edifício pertencente ao Bairro de São Brás e o Rainha Esther, um edifício situado no “coração” do bairro de Nazaré, ainda que, na prática, eles só estejam a 400 metros de distância um do outro.

Essa pouca distância é suficiente para que, a partir da Av. Magalhães Barata, note-se um aumento da dimensão longitudinal das quadras e uma mudança no perfil viário, onde passa a predominar o uso comercial. O Edifício Banna, como está muito próximo à “fronteira” entre os bairros, compartilha das dinâmicas tanto do Bairro de Nazaré, sendo um dos pontos privilegiados para acompanhar a tradicional procissão do Círio de Nazaré, quanto do Bairro de São Brás, pelo fato de se situar em um perímetro que abarca um importante tronco viário da cidade, onde circulam diversas linhas de ônibus que rumam em direção à saída de Belém.

Outro dado interessante é o valor imobiliário do Banna. O aluguel de um apartamento neste edifício custa, em média, R\$ 2.000, valor coerente ao Bairro de Nazaré (uma área central e turística da cidade) mas nem tão condizente à média de valores praticados no Bairro de São Brás. Especulações e bolhas imobiliárias a parte, desembolsar dois mil reais em um empreendimento com garagem rotativa, nenhuma área de lazer e nove apartamentos por andar, permite afirmar: o Banna é para muitos, mas não para todos.

2.2. O Banna como impulsionador de uma revisão historiográfica

Para tratar de um edifício como o Banna, projetado nos anos 1960, em Belém, uma capital amazônica, é necessário lançar mão de ferramentas historiográficas adequadas a esse contexto temporal-geográfico, de modo a problematizar as insistentes “narrativas fragmentadas e parciais da história urbana e arquitetônica de Belém” (CHAVES, 2019, p.134). Tais narrativas costumam sintetizar o processo de modernização na cidade de Belém como um grande feito contínuo e facilmente distinguível na paisagem e na linha do tempo. O fato é que a modernização em Belém, à maneira da modernização de várias cidades amazônicas e latino-americanas, segue um fluxo particular de desenvolvimento, uma trajetória que abarca arrefecimentos, crescimentos e distintas linguagens. Trata-se de um campo de não-obviedades.

Portanto, não parece viável seguir concebendo a história da arquitetura como um encadeamento ordenado de eventos em uma linha do tempo. É momento de pensar *historiograficamente*; pensar o que subjaz a escrita histórica: seus autores, suas intenções e como estas visões se agrupam e determinam distintos ritmos interpretativos para a história da arquitetura. Assim sendo, a historiografia tem o poder tanto de legitimar quanto confrontar as narrativas tomadas como “oficiais”.

A historiografia da Arquitetura Moderna em Belém, especificamente àquela relativa à produção arquitetônica entre os anos 1960 a 1980, apresenta regiões ocas e silenciosas. Os motivos para isso podem se estender em vários níveis de tangibilidade: desde indisponibilidade documental de grande parte dos projetos daquele período, aos constantes apagamentos dessa arquitetura, resultantes de uma política de preservação não satisfatória e de uma enfraquecida relação identitária da população local para com o patrimônio moderno (NASLAVSKY; MARQUES, 2011; CHAVES; BELTRÃO; DIAS, 2020). O Ed. Banna é um desses portentosos silêncios. Apesar de ser um projeto do renomado Engenheiro-Arquiteto belenense Alcyr Meira (1934), autor de diversos projetos de

referências modernistas na cidade, este edifício, até então, não havia sido objeto de investigação acadêmica. No entanto, o foco da dissertação não é se estender nas razões desse silêncio, e sim, munir-se de instrumentos que amplifiquem a voz deste corpulento edifício. Trata-se de vociferar suas peculiaridades no cenário construtivo de Belém, tais como seus nove apartamentos por andar, uso misto (prédio residencial com térreo comercial), geometria e volumes racionalizados, soluções formais e funcionais típicas da Arquitetura Moderna, valor imobiliário relativamente alto, localização central na cidade etc.

Para que seja possível situar adequadamente o Edifício Banna na historiografia da Arquitetura Moderna em Belém, é preciso caminhar em direção a uma construção historiográfica descentralizada, de modo a valorizar novas fontes documentais, novas periodizações e novas narrativas. Neste sentido, é momento de dar visibilidade a narrativas cruzadas, não lineares (WAISMAN, 2013, p.8) que permeiam a arquitetura e seus processos, e com isso, romper com a ideia de história como processo unitário, linear, de percurso e fins progressistas (WAISMAN, 2013, p.8-9). Somente assim, será viável pensar o Ed. Banna a partir de sua condição limítrofe. Isto é, neste trabalho, o Banna é considerado um “Objeto-Limite”, ou seja, um empreendimento que está muito perto das bordas, na iminência da transição em suas instâncias temporal (periodização), socioeconômica, locacional e relativa à morfologia, dinâmicas e fluxos urbanos.

Tal consideração é possível pois a arquitetura, em si, é também um fenômeno de limiaridades. O espaço arquitetônico transita entre escalas estruturais e existenciais em sua produção, usufruto e investigação. No entanto, em nenhum desses níveis é possível pensar em homogeneidades. Para citar alguns poucos exemplos elementares: em termos de concepção projetual, cada faculdade de arquitetura segue uma metodologia projetual distinta, menos ou mais próximas entre si; em termos de vivência do espaço, as percepções de intimidade em uma casa térrea e em um apartamento não são as mesmas; em termos de investigação arquitetônica, a interpretação de um casarão de linguagem colonial pode apontar tanto para noções de pertencimento quanto de compulsoriedade. Trata-se, portanto, de múltiplas possibilidades – múltiplos limites que orbitam a arquitetura.

Em vista disso, busca-se delinear uma investigação historiográfica do Edifício Banna consoante às suas limiaridades, particularidades e condicionantes. As considerações em torno do papel do Banna na historiografia da Arquitetura Moderna em Belém, levam em

conta também as questões de periodização. Para tanto, é preciso considerar este prédio em suas multiplicidades, enquanto objeto arquitetônico multifacetado.

Em termos metodológicos, recorre-se à estratégia combinada (GROAT; WANG, 2013), que articula pesquisa qualitativa e pesquisa histórica. A pesquisa qualitativa terá ênfase na pesquisa bibliográfica, realizada a partir do levantamento de referências teóricas sobre cultura arquitetônica e historiografia da Arquitetura Moderna na Amazônia. A pesquisa histórica permite ler o Ed. Banna como um documento que pode ser versado pela historiografia, a qual não é mencionada explicitamente por Groat e Wang, porém, observe esse excerto em que os autores destacam a importância da tarefa interpretativa do historiador:

[...] além das evidências do passado, o ponto de vista do historiador é uma parte essencial da pesquisa e narração da história. Há um aspecto técnico e teórico no projeto de interpretação. Tecnicamente, abundam as evidências do passado, e o pesquisador deve saber onde procurar e como procurar; [...] O pesquisador também deve saber como organizar as evidências em uma estrutura interpretativa, e a interpretação exige forçosamente compromissos teóricos [...] (GROAT; WANG, 2013, p.175. Tradução nossa)

Ainda que implicitamente, o trecho acima fala de historiografia, pois estão sendo considerados pontos de vista, filtros, seleções e demais tarefas intencionais (re)organizadoras e (re)construtivas próprias do processo de escrita e narração da história. Logo, pode-se afirmar a construção historiográfica como parte fundamental da pesquisa histórica. Diante da existência desses critérios de partida estabelecidos pelo pesquisador para a seleção de objetos, documentos e eventos históricos, é impossível pensar em neutralidade no fazer histórico – está-se em meio a diversos juízos históricos. Portanto, em termos de conceituação, a historiografia é a reflexão da escrita e produção da história, visando situar o discurso dos historiadores em seus tempos e contextos sociais (SILVA; SILVA, 2009, p.189-190).

Portanto, nota-se que a construção historiográfica geral da Arquitetura Moderna “canônica” (produzida na Europa a partir da década de 1930) partiu de escolhas e seleções conscientes dos historiadores da arquitetura. Se pouco dessa historiografia geral ressalta as produções modernas na Amazônia ou na América Latina, isso indica que foi feita uma opção de não as visibilizar. Diante disso, faz-se urgente trazer à luz novos dados e cerzir novas narrativas. Para isso, a dissertação mira na construção historiográfica que destaca as pesquisas acerca da produção arquitetônica moderna em Belém, especialmente suas implicações socioculturais, políticas, econômicas e simbólicas. Deve-se partir de intenções

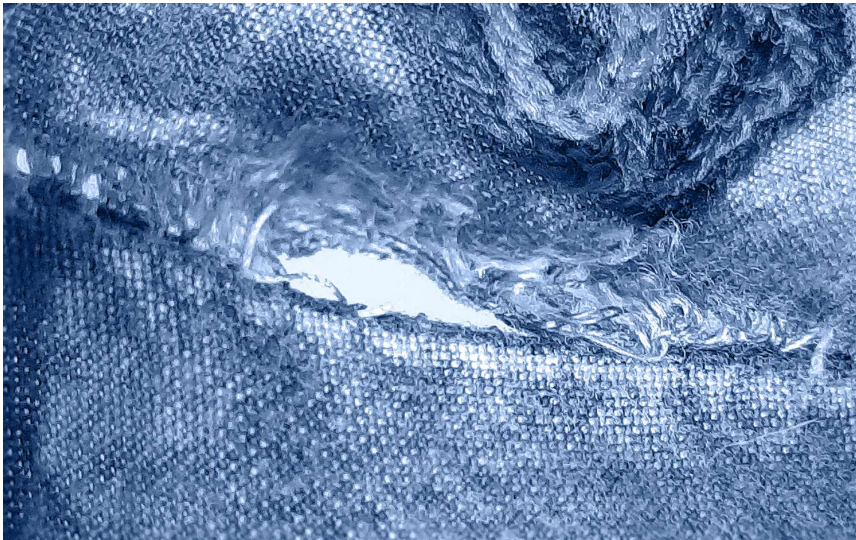
historiográficas que permitam trilhar caminhos menos lineares, menos causais, em prol da construção de uma historiografia da Arquitetura Moderna na Amazônia mais adequada, complexa e autônoma.

2.3. A questão da periodização: a historiografia atuando nos limites do Banna

A partir das observações anteriores, notou-se que o Edifício Banna se situa entre meios-termos, mostra-se limítrofe reiteradamente. Portanto, fazia-se necessário pensar em uma categoria classificatória ou definitiva que abarcasse toda a complexidade desse edifício, o que culminou na criação da categoria “Objeto-limite”. Um limite não implica apenas a demarcação do fim de algo. Por definição, o limite pode indicar também a “linha divisória de uma área”⁴⁴. Logo, para esta dissertação, considera-se “limite” enquanto um conjunto de pontos de transição. O limite é onde as bordas estão expostas; onde as discontinuidades estão aparentes. Imagine um tecido rasgado (Figura 30): no trecho próximo à rasgadura, percebe-se que o tecido íntegro vai se transformando em fiapos soltos até tornar-se “nada” (a fenda no tecido). No entanto, estariam os fiapos mais próximos do rombo ou do tecido íntegro? Resposta: Dos dois, pois aqueles fiapos são fronteiros – demarcam a transição entre o tecido inteiriço e a ausência desse tecido, revelando a existência de ambos.

⁴⁴ LIMITE. In: MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Brasil: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2MUcCYY>>. Acesso em: 23 ago. 2020.

FIGURA 30. TECIDO RASGADO: UMA ANALOGIA AOS LIMITES.



FONTE: A AUTORA, 2021

Nesta analogia, o Banna é como se o Banna estivesse “situado” nos fiapos, revelando, simultaneamente, sua relação com partes distintas. Assim, a noção de limite/transição pode ser encarada como uma condição que permite enxergar múltiplos elementos. Portanto, os limites (limiars, fronteiras, pontos de transição), dada sua natureza de iminências, são materiais essencialmente reveladores, que viabilizam uma análise muito rica dos fenômenos.

Até mesmo o escopo do trabalho caminha entre essas condições de multiplicidade, ao sugerir que o Ed. Banna pode ser lido por uma historiografia que considere as várias possibilidades de leitura e apreensão que orbitam e condicionam o fazer arquitetônico. Ademais, a partir das incursões historiográficas neste objeto de estudo, notou-se que Ed. Banna está em condição de transição em diversas instâncias de análise: temporal, socioeconômica, locacional e relativa à morfologia, dinâmicas e fluxos urbanos. Para efeito de melhor visualização, estes limites estão explicados no quadro abaixo (Quadro 1):

QUADRO 1. INSTÂNCIAS DE ANÁLISE DO ED. BANNA E DE SUAS CONDIÇÕES LÍMITROFES

LIMITE SOCIOECONÔMICO	Apesar de ser projetado por um profissional renomado, ter um valor de aluguel relativamente alto, não é um empreendimento endereçado à elite, nem à época de sua construção, nem nos dias atuais. Tampouco é um empreendimento destinado à habitação social, apesar do grande número de unidades por andar (nove). Ao que tudo indica, contempla mais o perfil da classe média (que pode também ser pensada como uma classe-limite; uma classe intermediária). Embora não esteja situado formalmente no bairro de Nazaré, o Ed. Banna tem valores imobiliários coerentes a este bairro.
LIMITE LOCACIONAL E DE MORFOLOGIA URBANA	Está localizado na transição entre as vias Av. Nazaré e Av. Magalhães Barata; entre os Bairros de Nazaré e São Braz. É também a partir de seu lote de implantação que podemos observar uma mudança na morfologia das quadras.
LIMITES DE DINÂMICAS E FLUXOS URBANOS	Está fortemente envolvido em dinâmicas e fluxos tradicionais do bairro de Nazaré, como o Círio de Nazaré. Apesar da proximidade dessa área nobre, situa-se em um perímetro que abarca um importante tronco viário da cidade, onde circulam diversas linhas de ônibus que rumam em direção à saída de Belém
LIMITE TEMPORAL	Relativa à complexa periodização do Ed. Banna, um projeto da década de 1960, todavia só entregue em 1978. Ou seja, é um objeto que navega entre as renovações socioculturais e político-econômicas tanto da década de 1960, quanto da década de 1980 (aproximadamente)

FONTES: A AUTORA, 2020

Cada um desses limites gera extensos debates específicos. Porém, optou-se por enfatizar, nesta dissertação, o limite temporal, a partir dos debates em periodização. Discutir periodização é fundamental para a construção historiográfica da arquitetura em cidades latino-americanas. Exemplifica-se essa afirmação com o caso do Edifício Banna: suas obras ficaram estagnadas por aproximadamente 15 anos. Esta tardia finalização da obra, de acordo com linhas do tempo eurocêntricas, faria deste prédio um “atrasado” em relação a edifícios de linguagem arquitetônica correspondente, como o *Promontory Apartments* (1949) de Mies van der Rohe, por exemplo. No entanto, Waisman nos adverte que “[...] com os instrumentos de conhecimento forjados nos países centrais corremos o risco real de nos equivocarmos ou desconhecermos nossa realidade histórico-arquitetônica e urbana” (WAISMAN, 2013, p.15). Neste sentido, tratar de periodizações é buscar afirmar o Ed. Banna enquanto legítima “[...] parte das experiências de modernização e modernidade na cultura arquitetônica local” (CHAVES, 2019, p.138). Ou seja, as particularidades temporais, geográficas e culturais que orbitam a Arquitetura Moderna produzida em Belém, ao invés de invalidarem a produção local, enriquecem-na ainda mais. Não cabe mais tratá-la como imitação, improvisado ou produto “exótico” relegável ao lado B. Pelo contrário, a produção local representa um outro lado A.

Não se busca o escrutínio dos motivos que levaram a esse atraso. O hiato, por si só, já é o indício necessário para as discussões do trabalho. São quase vinte anos entre o projeto (década de 1960) e a entrega do edifício (1978). Em duas décadas, uma cidade atravessa e é atravessada por inúmeros processos e eventos distintos. Em termos de panorama construtivo, na década de 1960, profissionais como Camillo Porto de Oliveira, Engenheiro-Arquiteto e um dos pioneiros da Arquitetura Moderna em Belém, assinavam diversos projetos. Naquele momento, tal arquitetura se espalhou dentre as camadas mais

abastadas da cidade, gerando uma grande demanda a ser atendida. Não apenas casas, mas também edifícios residenciais e institucionais eram banhados por esse atraente verniz modernizante, o que consolidou um cenário muito propício à produção de projetos nessa linguagem. Foi o caso do Banna, que conforme discutido anteriormente, tinha o moderno como seu *leitmotiv*.

O Edifício Banna foi gestado durante o *boom* da Arquitetura Moderna em Belém, na década de 1960. Contudo, qual era o status daquela linguagem arquitetônica após quase 20 anos, quando o Banna foi entregue? Tende-se a pensar que esse acumular de anos é suficiente para a derrocada de um processo. Porém, a dissertação opta por trabalhar com a ideia de renovação e não de derrocada. Neste sentido, o Ed. Banna deve ser considerado um moderno *renovado*, e não um moderno arruinado. Parte-se do princípio de que um fenômeno dificilmente se extingue por completo de um momento a outro. Em analogia, ilustra-se uma parede sendo pintada: cada demão de tinta fresca sobre a tinta antiga vai revelando tons distintos. Há, portanto, limites entre estágios A e B. A arquitetura, enquanto fenômeno e linguagem, não opera diferente. Vinte anos, portanto, não seriam suficientes para liquidarem os atrativos construtivos e simbólicos da Arquitetura Moderna.

Esses limites estão bem claros quando pensamos na recepção da linguagem da Arquitetura Moderna no Brasil e em Belém, mais especificamente. As primeiras experimentações dessa linguagem datam da transição da década de 1920 para 1930, na Europa. Neste mesmo período, Belém ainda estava fortemente atrelada à arquitetura do ecletismo, e, posteriormente, aos esparsos intentos do *Art Déco*. As primeiras manifestações da linguagem moderna saltariam apenas a partir da década 1950, como revelam os traços da Casa Moura Ribeiro (1949)⁴⁵. Esse hiato de vinte, quase trinta anos que separou as primeiras experimentações na Europa e as primeiras experimentações em uma capital da Amazônia, seria fator suficiente para invalidar a produção local? Em outras palavras, se um processo se “atrasa” vinte anos, ele “prescreve”? A Arquitetura Moderna realizada após duas décadas pode ser ainda chamada de Arquitetura Moderna? Sim, pode. E Marina Waisman nos ajuda a embasar essa resposta.

Waisman (2013), arquiteta, crítica e escritora argentina, problematiza tal importação acrítica de marcos temporais de outra cultura. Ou seja, critica a periodização

⁴⁵ A Casa Moura Ribeiro é de autoria do Eng. Arq. Camillo Porto de Oliveira. Segundo o mesmo, aquela residência havia sido a primeira Arquitetura Moderna “autêntica” produzida em Belém (CHAVES, 2008, p.155).

histórica da arquitetura correntemente adotada no contexto latino-americano, a qual se baseia em estilos europeus, delimitados inflexivelmente em início, meio e fim claramente “visíveis”. Como destacado ao longo do capítulo, já não se mostra satisfatório trabalhar com finitudes, e sim, com transições. Isto se deve a determinadas insistências historiográficas que postam a produção local em paralelo direto aos processos exógenos de produção da arquitetura, mais especificamente europeus. Diante disso, Waisman propõe uma reconstrução historiográfica, e a descreve metodologicamente em seu livro “O Interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos” (2013). Neste mesmo sentido, Tafuri (2011, p.22) afirma que uma historiografia reconstruída implica a revisão de todos os critérios de periodização. O autor aponta ainda a preeminência das multifacetadas ideologias existentes em determinado contexto, estas invocadas para dar sustentação ao fazer arquitetônico. Logo, sob uma perspectiva marxista, Tafuri defende que as periodizações da arquitetura deveriam integrar a prefiguração intelectual e os modos de desenvolvimento produtivo de uma sociedade.

Em consonância, Waisman (2013, p.62) ressalta que são as ideologias predominantes em determinada época que podem indicar mais adequadamente critérios de periodização da arquitetura na América Latina, a despeito das análises baseada restritivamente em mudanças estilísticas, fatores os quais não considera confiáveis. Isto porque nas cidades latino-americanas, muitas vezes as ideias e as formas se anteciparam aos processos (GORELIK, 2011, p.11), evidenciando a ideia de que as transformações políticas e econômicas (em escala local e mundial) nem sempre apresentam correspondência direta com a produção de formas expressivas e simbólicas em uma sociedade. Por exemplo, a ausência de um cenário industrial em Belém não foi impeditiva para a assimilação de elementos de uma cultura arquitetônica moderna (CHAVES, 2004, p.76): os edifícios de referências modernas aqui construídos, ainda assim, exibiam em suas formas as aspirações de racionalidade e funcionalidade, próprias de uma sociedade embebida pelo *ethos* da modernidade.

Diante dessa contradição, Waisman (2013, p.62) sugere que a periodização da arquitetura em cidades latino-americanas seja feita com base no uso de dados mais específicos da produção local. A autora, então, propõe uma periodização que rechace as aparentes “continuidades”, ou seja, processos que se estenderiam linearmente, sem obstáculos. Como exemplo, uma ideia de continuidade daria sustento à errônea visão de que o processo de industrialização teria as mesmas consequências no mundo todo. Isto é

inverídico, pois a produção fabril de Belém não operou nos mesmos moldes e nem alcançou os vultosos números das grandes matrizes industriais europeias, logo, sem os mesmos substratos, não se pode esperar que a arquitetura aqui produzida naquele período fosse “idêntica” à da Europa – e isso deve ser visto de maneira benéfica, como um fato revelador de riquezas e multiplicidades, e não de deméritos. Deve-se admitir que há descontinuidades e heterogeneidades no processo de modernização das cidades. Periodização e continuidade, portanto, são conceitos em franca confluência, e que, nitidamente se relacionam à ideia de limites.

3.

**CULTURA ARQUITETÔNICA MODERNA EM BELÉM:
INTERFACES ENTRE OS EDIFÍCIOS DE
APARTAMENTOS (1960-1979)**

3.1. Debates em cultura arquitetônica

No ano de 2019, os alunos da disciplina “Método Etnográfico para Pesquisa em Arquitetura”⁴⁶ realizaram incursão etnográfica a seus objetos de pesquisa. O exercício requeria deter o olhar e sensibilizá-lo; prepará-lo para encontrar agulhas invisíveis em palheiros invisíveis (GEERTZ, 2009). Neste sentido, então foi possível, enxergar o objeto não como artefato isolado, mas sim em sua existência *confluente*, enquanto fato cultural. Essa cultura específica é a Cultura arquitetônica, e neste sentido, para compreendê-la “[...] o edifício em si não é suficiente. Seria necessário considerar também os projetos que não foram construídos, os livros, jornais e manifestações públicas, assim como as ideias, narrativas, memórias de projetos passados etc.” (FREIRE, 2015, p.45).

Ao levar em consideração os preceitos acima, cada parte do trajeto em direção ao Banna passou a resplandecer, de modo que, de “súbito”, as fachadas dos prédios da Av. Nazaré e adjacências saltaram à vista – a partir daquele momento, pareciam congregar com o Banna. E não só por suas localizações próximas, como também por elementos e soluções arquitetônicas que conversavam com as particularidades da fachada do Banna.

Até então, a pesquisa não tinha o intuito de trazer outros exemplares para estabelecer interfaces com o Banna. Porém, a partir do momento em que eles se acenderam na paisagem, tornou-se inviável não mencionar o elo reluzente que parece ligar aqueles edifícios. Evidente que o escopo do trabalho não aponta para uma análise arquitetônica desses exemplares, todavia, o fato de haver esses horizontes onde todos esses edifícios conversam, é prerrogativa para fortalecer o debate em cultura arquitetônica. Para Chaves (2009, p.8) cultura arquitetônica pode ser definida como

“[...] a soma dos conhecimentos dos aspectos formais, funcionais, técnicos e construtivos de edifícios e do contexto da cidade, e que se originam a partir de umas condições que fundamentam seu desenvolvimento: os debates, a produção do fazer arquitetônico, a crítica, a produção teórica, a divulgação desta produção e a inserção da arquitetura como um fato cultural. Também se pode associar esta cultura arquitetônica ao sentido de permanência e reprodução de umas formas de intervenção no espaço da cidade, legitimando práticas que persistem por longos períodos”

O uso de termos como persistência, reprodução, soma, fundamentos levam à conclusão de que a cultura arquitetônica trata de algo que fundamenta e liga expressões, linguagens e dinâmicas ligadas à arquitetura. Um exemplo desse elo hegemônico que fundamenta a produção arquitetônica foram os edifícios construídos durante a década de

⁴⁶ Componente curricular do PPGAU-UFPA, ministrado pela Prof. Dra. Cybelle Salvador Miranda.

1950-1960, especialmente nas capitais brasileiras, agrupados na questionável categoria “arquitetura moderna brasileira”, por se embasarem em preceitos corbusianos. Para Freire (2015, p.47-48), “a ideia de hegemonia ajuda a entender [...] a existência de uma cultura arquitetônica no país”.

3.2. Estudo comparativo – edifícios de apartamentos (1960-1979)

Portanto, as décadas de 1960 e 1970 apresentam novas composições quanto à produção do espaço privado, assinalando a valorização dos projetos residenciais detentores de elementos e soluções da Arquitetura Moderna. Abaixo, estão elencados os 21 dos 27 edifícios residenciais (Figura 31) que “saltaram” ao longo da pesquisa, formando um elo essencial para compreender a consolidação de uma cultura arquitetônica moderna em Belém. A figura 31 ampliada pode ser consultada nos anexos.

FIGURA 31. EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS DE LINGUAGEM ARQUITETÔNICA SEMELHANTE AO DO ED. BANNA (BELÉM-PA)



FONTE: A AUTORA, 2021

Foram destacados alguns aspectos comuns entre a maioria dos edifícios acima elencados. Tais aspectos são todos encontrados no Ed. Banna e compreendem desde semelhanças arquitetônicas a compatibilidades locais e temporais. São eles:

- 1) Prédios com mais de 10 pavimentos;
- 2) Janelas em fita e/ou numerosas vidraças, com esquadrias pouco largas;
- 3) Construção justaposta ao lote (poucas áreas livres e/ou térreo em pilotis);
- 4) Volume prismático (arestas ortogonalizadas);
- 5) Localização no novo núcleo de verticalização;
- 6) Ausência de varandas individuais (★exceção – Ed. Metrôpole);
- 7) Térreos de ocupação não residencial;

- 8) Grande extensão em uma das fachadas (longitudinal ou transversal);
- 9) Data de projeto/construção/entrega entre 1960 e 1979;
- 10) Programa de necessidades “padrão”;
- 11) Propagandas imobiliárias calcadas no discurso de “modernidade”.

Tais características também foram observadas e descritas por Mello (2007), autor cuja dissertação traz constatações históricas, tipológicas e programáticas sobre alguns edifícios de apartamentos da cidade de Belém, nas décadas de 1960 e 1980. Beltrão e Chaves (2019) reforça alguns desses aspectos comuns:

Observa-se nessas obras, além da altura que ultrapassava dez pavimentos (característica já comum nessa década), os traços retos, o uso de soluções estruturais como os pilares e vigas de concreto armado e o vidro como evidente componente da fachada principal, presente principalmente na forma de esquadria tipo janela, porém em maior dimensão (BELTRÃO; CHAVES, 2019, s.p)

Acerca desse período, destaca-se também os benefícios trazidos pelo uso da rota Belém-Brasília (1960)⁴⁷ e o novo fluxo de transporte de materiais como o vidro, o que acarretou na ampliação do seu uso, especialmente na fachada das edificações verticais (BELTRÃO; CHAVES, 2020), fosse por meio das *pan de verre* (paredes de vidros) ou mesmo das janelas em fita. Para falar desses dois elementos, Bernadeth Beltrão⁴⁸, que investiga o uso de vidro nas fachadas de edifícios em altura em Belém no período de 1950 a 1980 utiliza, respectivamente, os termos “fachada de vidro” e “vidraças”.

Nos edifícios residenciais analisados por este trabalho, não existem exemplares compostos em fachadas de vidro. O que predomina é o uso de numerosas vidraças. Ainda de acordo com Beltrão (2020), uma das diferenças entre esses dois elementos está no tamanho do vão de abertura dessas esquadrias tipo janela, as quais, agora, estendiam-se de pilar a pilar. Outra diferença está na proporção vidro-elemento opaco (alvenaria) que se observa nessas fachadas. No caso do edifício Banna e dos edifícios elencados, nota-se a presença de janelas de grandes dimensões, contornados por uma delgada faixa de alvenaria. Para além disso, o sistema construtivo das vidraças, como o próprio nome indica, tem o

⁴⁷ Alcyr Meira, em entrevista à Bernadeth Beltrão (2018), afirma que o costume, provavelmente antes da Belém-Brasília, era que muitos materiais de construção (especialmente os vidros) viessem de fora, pois “Belém não tinha fábrica nem de vidro para garrafa, então tinha que encomendar de outros estados ou de fora do país e esperar chegar, semanas às vezes meses, porque todo transporte vinha por embarcações, pelos navios” (MEIRA, 2018, apud BELTRÃO; CHAVES, 2020)

⁴⁸ Cf. BELTRÃO, Bernadeth. **O uso do vidro como signo de distinção arquitetônica**: Estudo de fachadas em edifícios em Belém - PA. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Orientadora: Celma Chaves

vidro como o elemento predominante da esquadria, e os caixilhos de alumínio ou madeira, são, agora, molduras que aliam discretamente forma e função.

Além do alinhamento entre forma e função, outras premissas da arquitetura moderna estavam presentes nos edifícios analisados, como a ideia de fachada livre. Tal premissa tornava varandas/balcões/sacadas elementos que poderiam atribulavam essa liberdade visual desejável às edificações. Ou seja, fachadas compostas apenas por janelas em fita, como é o caso de grande parte dos edifícios aqui analisados, evocavam uma “unidade” na vista. Assim, grande parte dos edifícios da década de 70 em Belém são volumes prismáticos desprovido de extrusões ou recortes. Ou seja, são desprovidos de “textura e movimento, geralmente pobres em detalhes externos”, (MELLO, 2007, p.89), como mostram suas fachadas de acabamento em reboco liso pintado.

Supõe-se, que a opção por descartar os balcões também tinha uma explicação racional, pois, até 1988, as sacadas entravam no cálculo como área construída (MELLO, 2007, p.89). Ou seja, se havia uma limitação de IA, não se desperdiçaria “preciosos” m² em varandas – assumia-se que grandes janelas poderiam solucionar a mediação interior-exterior, sem comprometer a área construída. Isto também teve um impacto sensorial nesses apartamentos, pois alterou-se alcance dessas áreas contemplativas – não seria mais necessário ir para um cômodo distinto (sacada) para se conectar com o exterior. Vivia-se o exterior *de dentro* do apartamento, bastando lançar o olhar através das grandes vidraças que ali estavam presentes.

Assim como a ausência de varandas está fortemente ligada a uma diretriz edilícia, a construção desses edifícios de maneira justaposta ao lote, também está. Muitos dos edifícios elencados faziam

[...] uso total do terreno, sem recuos, criando grandes empenas [...] Em muitos casos, além de não possuírem recuos frontais, suas fachadas possuíam áreas ou elementos em balanço avançando nos passeios públicos. As aberturas ocorriam somente nas fachadas frontais, e as poucas que existiam nas fachadas laterais e de fundos, via de regra obedeciam a um pequeno recuo, para o caso de algum edifício ser construído nos terrenos laterais (MELLO, 2007, p. 78),

Quando se fala em “pequeno” recuo, há que se ler literalmente. Veja-se o caso dos Ed. Metrópole (déc.70) e Ed. Lygia Fernandez, construído posteriormente⁴⁹ – o recuo

⁴⁹ O Ed. Metrópole já aparece no vídeo “No Pórtico da Hileia Monumental”, de 1975 (consultar Figura 18), ao lado da Basílica de Nazaré. Porém, o Ed. Lygia Fagundes, pelo que mostra o vídeo, ainda não tinha sido erguido.

entre as edificações é quase inexistente (Figura 32), bloqueando até mesmo algumas janelas de ambos os edifícios.

FIGURA 32. AUSÊNCIA DE RECUO: ED. LYGIA FERNANDEZ E ED. METRÓPOLE



FONTE: GOOGLE EARTH, 2021

Essas “aberrações” ocorriam justamente pela ausência de leis edilícias que regulamentassem o uso dos lotes e construções de edifícios. Apenas em 1979, após muitos dos prédios aqui apresentados já terem sido construídos, um código de regulação foi implementado – a Lei Ordinária nº 7.105, de 24 de setembro de 1979, a qual dispunha que “edificações deveriam obedecer aos recuos, se implantando no centro do lote adotando as exigências definidas pelo urbanismo moderno bem como prever vagas para automóveis em garagens proporcionais as áreas construídas”. (MELLO, 2007, p.84-85)

Apesar da normativa de 1979 dispor sobre recuos, ela ainda não dispunha sobre o problema originário: o uso total do terreno, que acarretava construções justapostas ao lote. Ou seja, a lei “não previa nenhuma limitação quanto à quantidade área construída pelo cálculo de IA”⁵⁰. Essa ocupação ostensiva dos lotes permitia uma maior rentabilidade do empreendimento, afinal, todo seu perímetro poderia ser edificado – tanto horizontalmente quanto verticalmente. Logo, era possível a consolidação de um maior número de unidades habitacionais passíveis de venda. Esse grande número de unidades conferia aqueles edifícios grandes dimensões, longitudinais ou transversais.

⁵⁰ IA (Índice de Aproveitamento) ou CA (Coeficiente de Aproveitamento) medem valores de ocupação máxima do terreno, a partir da razão entre área total construída da edificação e a área do terreno.

Um outro problema da construção justaposta ao lote é, como a prioridade eram as unidades habitacionais vendáveis, não sobrava espaço para áreas livres de uso geral – seja pra lazer, convivência, contemplação ou utilitários (como garagem). Esta última, até certo momento, era dispensável pois o número de automóveis por habitante ainda não ser expressivo, bastando, muitas vezes, os estacionamentos em via pública (MELLO, 2007, p.79). Assim, o grande espaço que seria usado numa “dispensável” garagem, convertia-se em unidades habitáveis.

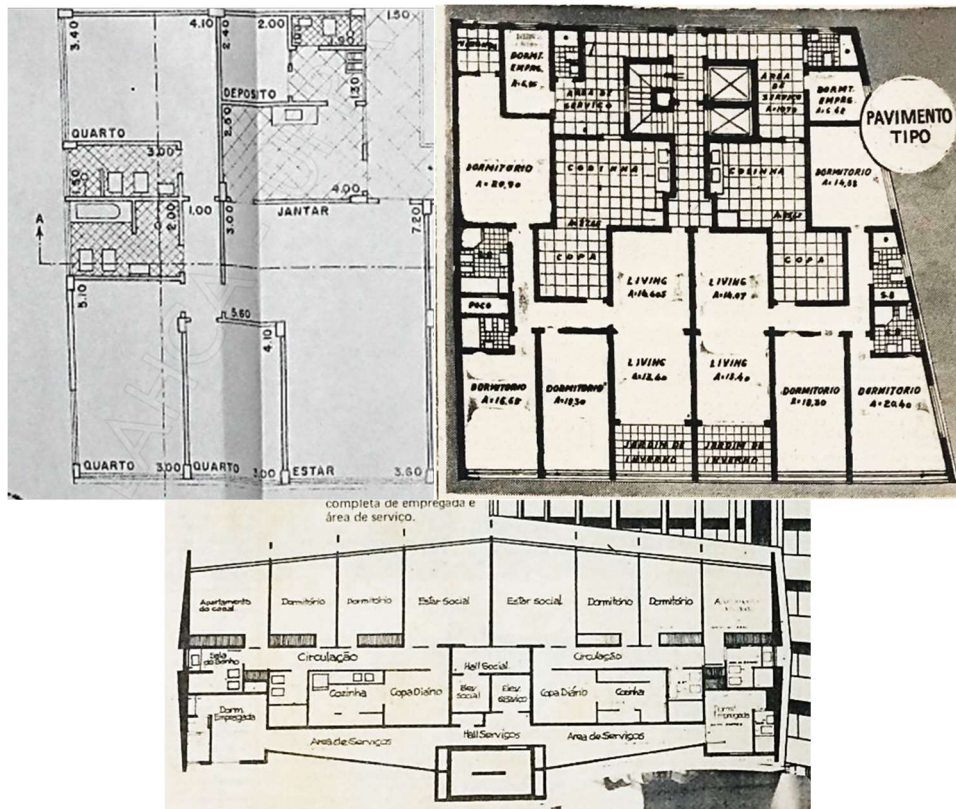
Sobre áreas livres e até mesmo ajardinadas, nota-se que não eram os “fortes” dos projetos lançados naquele período – observava-se, no máximo, térreos em pilotis em edifícios como o Ed. Celestino Rocha, por exemplo. Supõe-se que a ausência dessas áreas de lazer internas estava relacionada ao fato de que, até década de 1980, grande parte da convivência e lazer se dar nas ruas (MELLO, 2007, p.118), em clubes etc. No mais, exemplares como o Ed. Banna, não possuem nenhum recinto de área livre ou de convivência. Alcyr Meira ilustra essa realidade explicando que teve de convencer o incorporador do projeto a abrir mão de algumas lojas no térreo do Banna para que o hall social de circulação pudesse ser ampliado: “[...] por exemplo, o hall de entrada, original, era muito pequeno. E quando eu consegui convencê-lo a tirar algumas lojas pra aumentar” (MEIRA, 2019).

A presença de lojas/galeria de lojas nesses edifícios é também um ponto a se levar em consideração. Não se trata de edifícios de uso misto – todos os listados são de uso exclusivamente residencial. Porém, alguns possuem térreo destinado a atividades comerciais. Dentre os listados, os edifícios que possuem essa particularidade são: Ed. Banna, Ed. Feliz, Ed. Alben Almy, Ed. Gilberto Mestrinho, Ed. Rainha Elizabeth, Ed. Fonseca e Ed. São Gabriel.

A opção pela previsão de térreos comerciais era mais uma forma de rentabilizar o empreendimento. Ou seja, além da aquisição de unidades habitacionais, o empreendedor poderia lucrar com aluguel/venda das lojas situadas no térreo do edifício. De um ponto de vista da dinâmica urbana, esses térreos comerciais possibilitam uma maior conexão dos habitantes com o objeto arquitetônico.

Já em relação ao espaço interno dos apartamentos, não haverá maiores detalhamentos pois não faz parte do escopo do trabalho a análise dos espaços internos desses edifícios. Por isso, o que será dito em seguida é baseado em breves análises dos layouts que estavam disponíveis no acervo (Figura 33)

FIGURA 33. LAYOUTS DE 3 EDIFÍCIOS: EM SENTIDO HORÁRIO, ED. BANNA, ED. CELESTINO ROCHA E ED. PEDRO CARNEIRO.



FONTE: ACERVO DO BANNA, c.1977 (À ESQUERDA)⁵¹; JORNAL “A PROVÍNCIA DO PARÁ, 1962” (À DIREITA)⁵²; JORNAL “A PROVÍNCIA DO PARÁ”, 1976 (ABAIXO)

O que se pôde concluir é que todos os analisados obedeciam a disposição 2 a 3 quartos, alguns do tipo suíte, banheiro de serviço, living/salas conjugadas (estar-jantar), copa cozinha, área de serviço e dependência de serviço (quarto e banheiro)⁵³. Com base neste último ambiente, discute-se a evidente segregação entre os setores social e de serviço, que se inicia desde o acesso: as plantas analisadas apresentam a entrada de serviço apartada da entrada social. Faz sentido, portanto a fala de Eng. Arq. Camillo Porto sobre uma desejável “independência” entre os setores da residência (consultar Figura 8) – por independência, pode-se ler “segregação”.

Para Villa (2010), a organização espacial acima mencionada pode ser considerada uma tipologia (de origem burguesa oitocentista), e “começou a se repetir mais

⁵¹ Digitalizado pela autora, 2021

⁵² Digitalizado por Bernadeth Beltrão, 2018

⁵³ A questionável persistência da dependência de serviço foi discutida no capítulo anterior.

intensamente [na década de 1940], porém, foi ao longo das décadas de 1950 e 1960 que se tornou mais recorrente, para chegar aos anos 1970, já completamente consolidada”.

Retomando o explicitado ao longo deste capítulo, notou-se que elos temporais e locais unem esse conjunto de edifícios. Temporal por conta da proximidade de suas datas de execução e/ou entrega. Tomando como norte a data de inauguração do Banna (1978), é possível temporalizar a existência desses edifícios – supõe-se que todos eles foram consolidados entre as décadas de 1960 e 1979, já que todos aparecem em fotografias ou anúncios deste período, ou mesmo por aparecerem justapostos a edifícios dos quais se tem confirmação da datação. As convergências locais, advém do fato de tais edifícios estarem situados nos denominados Eixos de desenvolvimento da arquitetura moderna (CHAVES, 2004), e, sobretudo, próximos uns ao outro, conformando, assim, um novo núcleo de verticalização na cidade – aqui chamado “2º núcleo de verticalização de Belém”. Este núcleo abarca bairros contíguos (Batista Campos, Nazaré e São Brás), com grande destaque para o bairro de Nazaré que concentra grande parte dessas obras. Detalhou-se também as convergências entre a expressão arquitetônica de cada um desses edifícios. Assim, a comparação entre esses aspectos (locais, temporais e expressivos) levou a compreender a consolidação de uma cultura arquitetônica moderna em Belém.

CAPÍTULO DE TRANSIÇÃO: DO ESPAÇO AO LUGAR

Após o apanhado historiográfico dos primeiros capítulos, foi possível delinear o objeto Banna, compreendendo-o em seus níveis de espacialidade: própria (documentação do edifício) e contextual (especialização em mapa). Reconhecida, assim, as particularidades do Ed. Banna, e, portanto, o grande valor dos resultados da primeira parte desta pesquisa, é momento de partir para a segunda etapa desta.

A presente investigação não se encerra no delineamento objetivo acima mencionado. O que aqui se busca são as relações sujeito-espço no edifício Banna, mais especificamente as densas e reluzentes relações de habitar (já que se trata de um edifício residencial). Portanto, a partir dos capítulos seguintes, será possível entender como o espaço do edifício Banna se converte em *lugar* – uma evocação poética, repleta de significações subjetivas. Ao enxergar a experiência entremeada ao objeto, notamos a vida que pulula dentre as linhas desta arquitetura moderna, linhas estas que podem ser representadas de maneiras menos denotativa: é dessa quebra de rigidez trata a categoria “arquitetura sem linhas” (ASL) e seus produtos (arquiteturas-texto).

Em suma, a segunda parte é uma abordagem experiencial do Ed. Banna. Justamente por tratar da vivência dos apartamentos pelos moradores deste edifício, é uma abordagem que traz à tona o conceito de “ambiências” e como estas podem ser pontos de partida para uma outra escrita do Banna – não mais expressa em linhas sem nome, mas em sentidos que mesclam o que há de visível e invisível na arquitetura. Nas palavras de Duarte (2013, p.3),

“a ambiência não pode ser descrita se não for a partir da experiência”. Assim sendo, urge o caminhar em direção a abordagens experienciais da arquitetura.

Para dar início a essa transição, é necessário, primeiramente, compreender como a arquitetura moderna se relacionou com as movimentações epistemológicas em direção às abordagens experienciais. Conforme será apresentado logo a seguir, uma dessas novas perspectivas interpretativas da arquitetura é a fenomenologia. No presente trabalho, a o aporte fenomenológico lida, especificamente, com o habitar nos apartamentos do Banna. Isto porque o olhar fenomenológico, quando aplicado a arquitetura, destaca a vivência pessoal e concreta do indivíduo com o espaço, sendo possível, então, pormenorizar a escala de análise, em busca dos recintos de intimidade e da poética do habitar. Além disso, o advento da interface fenomenologia-arquitetura se deu a partir das críticas à produção arquitetônica moderna, da qual o Banna é um representante local.

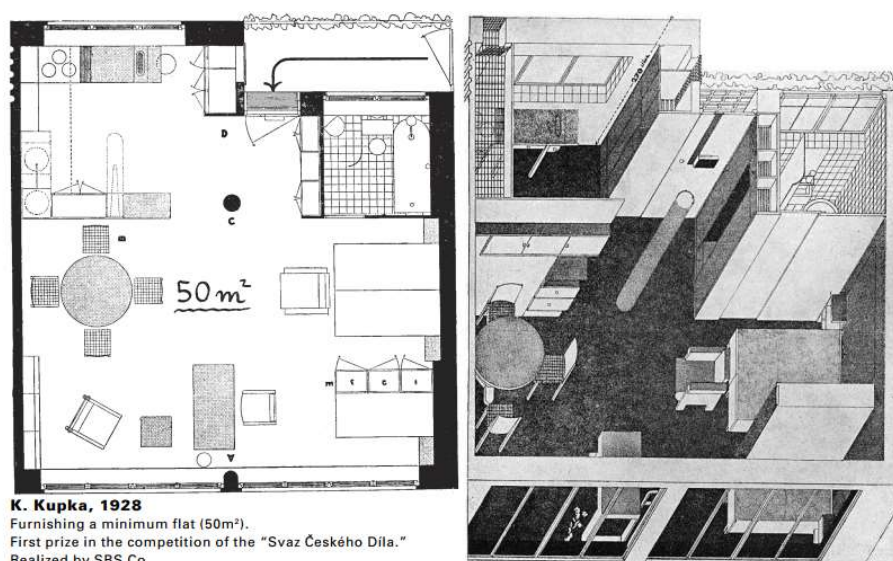
4.

**A FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA E O
HABITAR**

4.1. As crises existenciais da arquitetura moderna

De uma maneira geral, é possível enxergar no Ed. Banna uma evidente racionalidade/serialização construtiva. Tais particularidades remetem a um dos princípios fundamentais da Arquitetura Moderna (especialmente em suas primeiras fases): a universalização. Ou seja, a crença de que haveria um ser humano universal (homem, ocidental, capitalista), lido a partir de aspectos biologizantes; de necessidades enumeráveis e funcionais (morar, habitar, trabalhar, circular – de acordo com o *zoning* corbusiano). Conseqüentemente, haveria também um espaço universal; um espaço ideal que permitiria ao ser humano universal se estabelecer no mundo; um espaço que contemplaria suas necessidades funcionais e genéricas (BRONSTEIN, 2010). Uma das tentativas arquitetônicas de sintetização dessas necessidades, em espaços coesos e simplificados, foram as Casas Mínimas, ou Espaços Mínimos (“*Existenzminimum*”, “*Minimum Dwelling*”) (Figura 34).

FIGURA 34. LAYOUT E PERSPECTIVA DE UM “ESPAÇO MÍNIMO”. STANDARD HOUSING COMPANY (SBS), 1928



FONTE: (TEIGE, 2002,P.260)

O arquiteto e teórico Norberg-Schulz (2006, p.456) tece asseveradas críticas à produção arquitetônica do modernismo e da contemporaneidade, mais especificamente àquelas obras pautadas em um racionalismo e funcionalismo que davam enfoque somente ao valor “prático” da arquitetura. Ele afirmou que essa postura alienou os sujeitos viventes da arquitetura, e tal alienação teria conformado um *habitar quantitativo*⁵⁴, que objetiva e

⁵⁴ “Contra la habitación cuantitativa inesencial, Heidegger, en su conferencia, apela a un habitar cualitativo, que coloque a los hombres entre la tierra y los dioses” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.51)

esmaece a riqueza fenomênica do mundo-da-vida. Estar-se-ia diante, portanto, de uma crescente alienação do habitar, que vai contra o ideal de *habitar qualitativo*⁵⁵, de base existencial.

Se, no entreguerras, “progresso” “racionalidade” eram as palavras-chave que legitimavam a arquitetura, após a Segunda Guerra Mundial, os encaminhamentos principais da arquitetura passaram a ser o universo pessoal dos indivíduos, suas intimidades e subjetividades (SOLÀ-MORALES, 2005, p.52). Isto porque o cenário de arruinamento e desesperança do pós-guerra fez emergir uma ânsia por retornar a um estágio de equilíbrio do ser humano, ou seja, uma espécie de retorno às origens - à segurança e ao abrigo uterinos⁵⁶. Assim, passou a fazer sentido reorientar a arquitetura moderna às necessidades fundamentais do ser humano, como o habitar. A casa, então, passou a ser considerada o espaço que condensará todas as buscas por uma arquitetura consonante às solicitações existenciais, além de ser força motriz das transformações urbanas a partir de então (SOLÀ-MORALES, 2005, p.48).

Neste sentido, as últimas edições do Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM VI), apresentaram reivindicações para que se compreendesse e se produzissem arquiteturas/cidades a partir de uma visão mais humanizada da arquitetura, relacionada ao indivíduo, seus desejos e particularidades (BRONSTEIN, 2010, p.36). Progressivamente, portanto, foi havendo uma ruptura entre os grupos tradicionais dos CIAM's (Le Corbusier, Walter Gropius...) e os jovens participantes dos congressos, dentre eles, nomes como Aldo van Eyck, Giancarlo De Carlo e Jaap Bakema, que deram início ao Team X (o nome se deve a sua criação durante a 10ª e última edição do CIAM).

Segundo Barone

O tema fundamental do grupo [Team X] não estava mais na discussão das novas tecnologias, da casa mínima ou dos princípios fundamentais do urbanismo moderno. [...] A intenção fundamental dos jovens era questionar a validade desses princípios universais a partir da noção de que o homem se organiza em comunidades, que desenvolve a necessidade de se diferenciar, se identificar com o local onde habita, criar vínculos sociais e apreender o espaço a partir de seus próprios valores culturais. Para essa geração, o atributo humano na relação com o espaço era a constituição de lugares com identidade própria [...] (BARONE, 2002, p.61).

⁵⁵ SOLÀ-MORALES, loc. cit.

⁵⁶ Cf. SILVA, Ana Sofia Pereira da. Entre el espacio intrauterino y el espacio fúnebre. In: SILVA, Ana Sofia Pereira da. *La intimidad de la casa: el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*. Buenos Aires: Diseño, 2015. p.80-102

O Team X tinha suas elaborações críticas pautadas na revisão do culturalismo emergente em meados do Século XX. A vertente culturalista pretendia devolver à cidade sua vitalidade e organicidade perdida pelos processos de industrialização (KOHLSDORF, 1996). Valorizar-se-ia, então “uma nova dimensão do humano pautada por valores culturais, antropológicos e psicológicos – e procurando no âmbito de outros campos do conhecimento uma resposta para a antiga questão sobre a ‘natureza da vida’” (FELICIANO, 2009, p.103).

Necessitava-se, então, de uma nova epistemologia, que levassem em consideração a relevância das relações interativas entre sujeito-objeto na formação do conhecimento científico. Dessa maneira, desponta a Fenomenologia como corrente filosófica de muita influência sobre as Ciências Humanas, sendo desenvolvida por filósofos como Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty entre outros. Essa influência também alcançou os debates em Arquitetura e Urbanismo, como aponta Castello (2007, p.13), a fenomenologia

vem sendo aplicada a temas da área de Arquitetura e Urbanismo [...] Essa aproximação metodológica passou a receber impulsos mais vigorosos a partir do reexame dos paradigmas que constituíram o traço distintivo das visões modernistas da primeira metade do século XX. (CASTELLO, 2007, p.13).

A partir de então, o “*Existenzminimum*” passava a expor suas limitações formais e conceituais, mostrando-se como concepções banalizadas sobre a casa e seus habitantes (ÁBALOS, 2000, p.45). Tal perspectiva biologizante da vivência humana (que rechaça fundamentos sociais e culturais) ia sendo gradativamente rompida e complementada por ideias que levavam em consideração os contextos de criação específicos das produções socioculturais em suas diversas ordens, especialmente em relação ao espaço construído. Ou seja, paulatinamente foi consolidado o entendimento dos seres humanos enquanto indivíduos em contextos, anseios, e necessidades díspares.

Assim, a partir da década de 1950, diversas áreas do conhecimento passaram a questionar os princípios universalizantes atribuídos aos valores humanos, afirmando que esses valores eram variáveis de acordo com cultura e local. De acordo com Bronstein (2010), o funcionalismo e racionalismo que marcaram as produções modernistas do pós-segunda guerra, passaram a ser contraditados, desencadeando uma revisão no interior do próprio movimento moderno.

A bússola da epistemologia, portanto, agora apontava para a experiência pessoal de seres humanos concretos (SOLÀ-MORALES, 2005, p.55). Isso implicava a crescente

preeminência de temas como natureza da vida, as implicações da existência, discussões em consonância a teorias e movimento culturais procedentes de outras áreas de conhecimento como a fenomenologia e também o existencialismo. Este último que pode ser definido como “um conjunto de filosofias ou de correntes filosóficas [que têm como instrumento comum] a análise da existência [...] [ou seja, das] situações mais comuns ou fundamentais em que o homem vem a encontrar-se” (ABBAGNANO, 2007, p.402).

O existencialismo que aportou na produção teórica e formal da arquitetura moderna na década de 1960 não deve ser compreendido apenas como um apelo literal à uma corrente filosófica, mas sim como um “clima cultural no qual se reordenam os pontos de vista éticos e estéticos da arquitetura [...]; uma reorganização de objetivos culturais ligados a uma distinta concepção do indivíduo e da sociedade” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.44. Tradução nossa), de modo que os temas debatidos a partir da interface existencialismo e arquitetura passaram a ser emoções, crescimento espiritual, humanismo, autenticidade etc.⁵⁷. Este humanismo “renovado” a partir do existencialismo” admitia um “ser humano concreto, com sua experiência, sua vivência nos espaços e tempos determinados e sob a angústia produzida pela pergunta sobre seu destino”⁵⁸

Nicola Abbagnano, explica que a fenomenologia abriu caminhos para o existencialismo, pois foi ela que possibilitou as análises baseadas na relação sujeito-mundo em termos de possibilidades concretas. Assim, é somente a partir da produção cultural pós 2ª Guerra Mundial, especialmente a partir das elucubrações da filosofia existencialista, que arquitetura se verá imersa em uma nova sensibilidade em que espaço e sujeito serão analisados em sua interdependência, redirecionando para discussões acerca das ambiências da arquitetura.

4.2. A experiência da arquitetura e suas ambiências

É possível afirmar que todas as pesquisas no campo da arquitetura, seja qual/quais for/forem o(s) aspecto(s) de enfoque do objeto, invariavelmente lidam com aos elementos espaço e sujeito. O que varia nas pesquisas é o nível de detalhamento de cada um desses elementos, a depender dos objetivos do pesquisador. Como exemplo, nos primeiros capítulos deste trabalho abordou-se o espaço a partir de referenciais socioeconômicos, historiográficos, culturais dentre outros. Esses referenciais tem uma particularidade em

⁵⁷ SOLÀ-MORALES, 2005, p.47. Tradução nossa.

⁵⁸ Ibid., p.52.

comum: em todos eles, há um nível de elisão da individualidade dos sujeitos relacionados àqueles fenômenos. Fala-se de uma historiografia, de um sistema econômico, de uma localização geográfica etc. a partir de uma “média” agrupada: a elite, os arquitetos, os engenheiros, os incorporadores, um eixo, um bairro etc. Ou seja, não se pormenoriza a existência individual dos sujeitos nos espaços que compõe a historiografia, o sistema, a cidade. Isso não é um problema, mas sim, uma opção de recorte metodológico.

A escolha dos olhares, logo, de abordagens, parte de problemáticas específicas e igualmente válidas. Em termos metodológicos, existem soluções específicas para problemas específicos; neste caso, abordagens específicas para solucionar problemas específicos. Vejamos como isso se reflete na estrutura do presente trabalho (Quadro 2):

QUADRO 2. PROBLEMAS, SOLUÇÕES E ABORDAGENS METODOLÓGICAS DO TRABALHO

Qual <u>problema</u> preciso sanar?	Ausência de informações sobre o Ed. Banna na historiografia da arquitetura moderna de Belém	Abordagens arquitetônicas que não enfatizam a vivência dos sujeitos nos espaços
Qual a melhor <u>solução</u> para o problema?	Enfatizar a importância no processo de verticalização e de renovação dos hábitos de morar na cidade de Belém	Compreender, a partir do habitar, as ambiências envolvidas nas relações sujeito-espaço
Escala de análise	Edifício	Apartamento
Qual <u>abordagem</u> usar para sanar o problema?	Abordagem Objetivadora	Abordagem Experiencial
Resultado	Capítulo 1,2 3	Capítulo 5 e 6

FONTE: A AUTORA, 2021

A abordagem experiencial também é conhecida por outros autores como “experimental”. É o caso de Pallasmaa, o qual admite esta abordagem como a fusão entre a concretude do mundo-da-vida e dos processos mentais

A abordagem experimental foca o encontro da realidade arquitetônica com a pessoa e a mente sujeitas a experiências e, de acordo Dewey, isso torna real a dimensão da arquitetura. [...] Um ponto de partida básico na abordagem experimental à arte e a arquitetura é a fusão ou *continuum* do físico como o mental, das esferas externa e interna, sem limites categóricos [...] como sugere Merleau-Ponty de modo um tanto enigmático: “o mundo é totalmente interno, e eu estou totalmente externo a mim mesmo” (PALLASMAA, 2018 p.107)

Por reconhecer a preeminência desse “mundo interno” na construção do lugar, uma das principais discussões do presente trabalho é o habitar. Para Solà-Morales (2005, p.51) o habitar é uma atividade fundante, e deve ser pensado a partir da experiência vivida

do indivíduo, e não a partir de aspectos técnicos. Deste modo, justifica-se o resgate do conceito de ambiências, o qual se constrói com base na vivência do espaço.

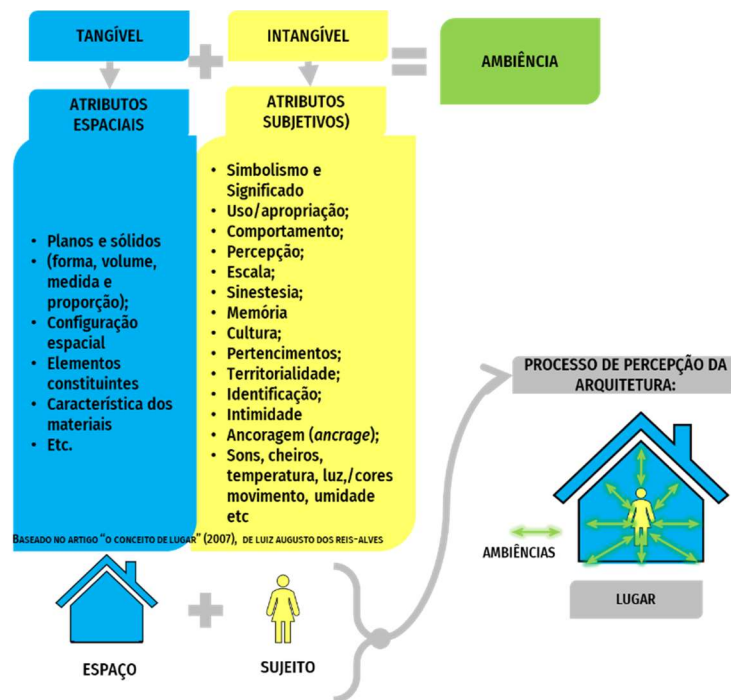
Uma das definições de arquitetura que mais ressalta o valor da experiência desta é a arquitetura “como efeito ou a consequência prática daquilo que poderíamos chamar de *morbis aedificandi*, isto é, comportamento humano caracterizado pela necessidade de edificar, bem como pela realização desta necessidade” (SILVA, 1994, p.71). Ou seja, a arquitetura está inerentemente associada aos sujeitos envolvidos em sua produção/vivência, estes que doam sentido ao espaço, corroborando que “o significado da arte e da arquitetura está fora da obra em si, uma vez que ela sempre tem um alcance além de si própria” (PALLASMAA, 2018, p.107). Assim, nota-se a impossibilidade estudar o espaço sem considerar este corpo que o sente (DUARTE, 2013). Se há um corpo sensível, há a atribuição de significados ao espaço experienciado, e por isso, “qualquer recorte espacial seria inerte se não interagisse reciprocamente com as dimensões físicas, sensoriais, sensitivas e psicológicas dos que o utilizam”⁵⁹. Por fim, o que “possibilita esse processo comunicativo entre sujeito e espaço (MALARD, 1993, p.4) são as ambiências, conceito fundamental nesta dissertação. Para Pinheiro (2004), tudo o que nos cerca precede e remonta uma ambiência”, ou seja,

[...] a ambiência permeia todos os espaços de nossa vida cotidiana, porém, sem que nós percebamos de imediato a sua existência. Entretanto, ela está lá, passando como um rio que se modifica diariamente, mas sempre unificando tudo que faz parte do lugar (MELO, 2019, p.138)

As ambiências atuam justamente como aquilo “unifica e preenche de significados todo suporte espacial” (DUARTE; PINHEIRO, 2013, p.4). As ambiências, portanto, consideram a relação entre o tangível (atributos espaciais) e o intangível (atributos humanos), conforme ilustra o esquema abaixo (Figura 35).

⁵⁹ idem

FIGURA 35. A FORMAÇÃO DAS AMBIÊNCIAS E DO LUGAR



FONTE: A AUTORA, 2021

Para dinamizar o entendimento, a escolha das cores pro esquema segue o raciocínio de mistura de cores: azul + amarelo resultando o verde. O verde resultante são as ambiências, e a representação em seta com duas flechas implica a ideia de contato recíproco entre os aspectos subjetivos para com os aspectos espaciais durante o processo de percepção da arquitetura, ratificando a ideia de ambiência enquanto “um agente de ligação entre as diversas sensações experimentadas pelos usuários do espaço” (PINHIERO DUARTE). Esse papel de agente “significa dizer que a Ambiência não é objeto da percepção: ela estabelece os termos da percepção, afetando todos os tipos de ação” (DUARTE, 2013, p.3).

Em suma, está implícita na ideia de ambiências a vivência do espaço, justamente porque “(...)a ambiência é revelada no processo de apropriação do espaço” (MALARD, 1993, p.4). Essa apropriação do espaço é que faz surgir o lugar, um conceito arquitetônico que está no campo da evocação. O lugar é o espaço percebido de acordo com as ambiências, e sendo ambiência aquilo que confere um determinado caráter a um determinado espaço (MALARD, 1993, p.5), o lugar sublima os sentidos que o sujeito dá para determinado espaço da arquitetura. No entanto, a discussão sobre lugar será detalhada nos capítulos seguintes

Por fim, são tantas as ambiências quantas são as possibilidades de conexão com a arquitetura. É neste sentido que Augoyard afirma não existir uma só ambiência, e sim, ambiências cambiantes, e que além disso, “a ambiência é uma noção perfeitamente abstrata” (AUGOYARD, 2020, p.110). Com isto, percebe-se que as ambiências se fazem de enunciados intrincados, de modo que é consensual ser mais coerente se lançar a empiria e sentir as ambiências, do que tentar defini-las teoricamente (DUARTE; PINHEIRO, 2013, p.3). Essa particularidade, portanto, implica um retorno à concretude para observação e vivência dos “detalhes cotidianos nos quais as identidades dos sujeitos “se ancoram, se constroem, se remodelam, se reinventam” (PINHEIRO, 2004). Esse retorno à carne do mundo é um dos pontos de tangência entre o estudo em ambiências e a fenomenologia, aporte teórico primordial para o desenvolvimento deste trabalho, conforme será dissertado no capítulo seguinte.

4.3. Aportes fenomenológicos: ser-estar no espaço

Na segunda metade do século XX, frente a um cenário no qual prevalecia o “[...] utilitarismo e o tempo moderno finalista – uma concepção de mundo que se apoia na fé de um futuro de progresso que dará sentido as ações de hoje – Martin Heidegger contrapõe uma crítica radical: uma volta às raízes, à origem.” (ÁBALOS, 2000, p.46. Tradução nossa). Neste sentido, os teóricos da arquitetura viram na filosofia existencialista e no método-teoria fenomenológica, a possibilidade de adensar esse novo paradigma de arquitetura humanizada, de raízes existenciais. Era momento de compreender como o sujeito entende e significa o mundo-da-vida, a partir do retorno às coisas *em si*; às essências dos fenômenos experienciados pelos seres humanos (tais como a arquitetura). Um dos grandes nomes nesta reformulação paradigmática é o arquiteto e teórico da arquitetura Christian Norberg-Schulz, que tinha em Martin Heidegger sua principal base conceitual, este filósofo atrelou uma nova visão do humanismo ao método fenomenológico, por meio do qual se buscava a “conciliação do ser humano contemporâneo com o seu mundo técnico” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.55. Tradução nossa).

Considera-se, nesta dissertação, a fenomenologia enquanto atitude para a construção de conhecimento, fundamentada no estudo e descrição subjetiva dos fenômenos relacionados à consciência, e as experiências, sensações, emoções que estes fenômenos provocam em nós. A ênfase no termo descrição diz respeito a uma das premissas da fenomenologia: descrever, e não somente explicar ou analisar. (MERLEAU-PONTY,

1999). Neste sentido, enquanto uma explicação puramente cientificista retalha o objeto de investigação, a descrição fenomenológica o desdobra.

Mas, afinal, o que é um fenômeno? Pode ser definido como “aquilo que aparece ou se manifesta em si mesmo, como é em si, na sua essência. (ABBAGNANO, 2007, p.437). O fenômeno, ao se manifestar em suas aparências, pode ser experienciado e vivido de alguma maneira. Logo, tudo que está submetido à ação de nossos sentidos é um fenômeno. É possível perceber, então, que essa ruptura com o cientificismo corrente se afastou da neutralidade e passou a considerar que há um corpo ativo, experimentador.

Esse rechaço de teorias e valores prévios indica uma ruptura na trajetória das ciências, até então fortemente pautadas na objetividade e empirismo positivistas. Na turbulenta transição para o século XX, novas explicações para os fenômenos do mundo vivido passaram a ser reclamados. Pontua-se, no entanto, que as reflexões sobre fenômenos são travadas há muito: remontam debates filosóficos de Sócrates, Platão e Aristóteles, atravessando os postulados de Descartes, Kant, Hegel, atingindo uma síntese fundamental nas obras de Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, autores que embasam sobremaneira o estudo da fenomenologia clássica, sendo os principais aportes teóricos das elucubrações sobre fenomenologia da arquitetura, juntamente ao filósofo Gaston Bachelard.

É importante ressaltar que esta dissertação não trata de uma análise fenomenológica *stricto sensu*. Caso se questione: de qual fenomenologia(s) este trabalho trata ou se embasa, mais especificamente? Na husserliana, heideggeriana, merleau-pontyana ou bachelardiana? Trata-se de uma incursão pelas contribuições de cada uma destas à teoria da arquitetura.

A fenomenologia é uma atitude intelectual de natureza filosófica que conecta várias disciplinas científicas (GALEFFI, 2000, p.29). Por esse motivo, norteia trabalhos de diversas áreas de conhecimento como, psicologia, saúde, história, filosofia, educação, ciências sociais, arquitetura, literatura, artes etc. Sendo um fenômeno aquilo que o ser humano pode experienciar por meio dos sentidos, a arquitetura também pode ser considerada um fenômeno. Naturalmente, conectar fenomenologia e arquitetura não é só possível, como desejável.

A interface arquitetura-fenomenologia sugere um retorno à realidade humanizada e existencial do espaço. Neste sentido, a fenomenologia surge como base teórica que auxiliaria a arquitetura nas buscas por seu relevo de subjetividades intrincadas. Portanto, se

o foco é a experiência do sujeito com o espaço (e sua conseqüente formação de sentido), está-se desenvolvendo uma abordagem experiencial da arquitetura, o que converge com a premissa fenomenológica da Intersubjetividade, na qual se admite que o conhecimento é *relacional*: está na relação entre sujeito e objeto, rompendo com visões puramente empiristas, que formulam que o significado de algo pertenceria exclusivamente ao objeto, e também com visões puramente racionalistas, as quais afirmam que o conhecimento estaria, exclusivamente, no sujeito.

Para discutir fenomenologia da arquitetura, é necessário introduzir o conceito husserliano de mundo-da-vida (*Lebenswelt*), como âmbito de nossas originárias formações de sentido. De acordo com o filósofo, ao tecer uma crítica da razão subjacente ao método das ciências naturais, Husserl busca mostrar que o *Lebenswelt* estará sempre relacionado ao ponto de vista dos sujeitos. Em suma, "o mundo-da-vida é o lugar em que se origina a experiência pré-científica, ou seja, a experiência não-teórica, mais originária, evidente e universal que implica a experiência mesma da subjetividade" (GOTO, 2013, p. 41). É justamente no mundo-da-vida que se dá a experiência vivida, a *Erlebnis* (do alemão "vivência"), esta que possui "[...] o caráter de ligação imediata com a vida (*Unmittelbarkeit*), de modo que não se vivencia algo através do legado de uma tradição e nem através de algo de que 'se ouviu falar', mas sim *Erlebnis* 'é sempre vivenciada por um Si' [...]" (VIESENTEINER, 2013, p.142-143)

Para Goto (2013, p.42), a *Erlebnis* está relacionada a tudo que vivemos, ou seja, tudo aquilo de que temos consciência e que por ela registramos algo. Significa dar-se conta daquilo que se vive. Neste sentido, por afirmar que a consciência não existe em si (necessita ser aplicada a um objeto – o espaço, por exemplo), a fenomenologia rechaça a ideia de que o conhecimento estaria somente no objeto (uma visão empirista) – o significado de algo não pertence exclusivamente ao objeto. Tampouco o conhecimento estaria exclusivamente no sujeito (visão racionalista), pois se houvesse tal centralização subjetiva, o mundo-da-vida (o mundo material em que vivemos, a "carne-do-mundo", segundo Merleau-Ponty), seria considerado uma dimensão irrisória, irrelevante, já que tudo poderia partir apenas da imaginação e das formulações mentais do sujeito (nestas estariam a "autoridade" do conhecimento). É preciso compreender a realidade interativa entre as entidades sujeito e objeto, admitindo, portanto, um conhecimento relacional. Daí, o princípio da intersubjetividade. Da mesma maneira, não se pode compreender os

fenômenos perceptivos da arquitetura apenas pelo sujeito, ou apenas pelo espaço em que habita.

Ao considerar, pois, as vivências subjetivas do espaço, alcançamos o *Dasein* em sua dimensão ontológica de *ser-aí*, “[...]destacando o caráter de enlaçamento entre nossa experiência de ser e tudo o que a cerca” (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.26). Abre-se, pois, caminho para aliar fenomenologia à arquitetura.

Ressalta-se que a fenomenologia, em uma perspectiva existencialista, afirma o ser humano, em sua subjetividade, como o ponto de partida do pensamento filosófico. Para tanto, vale-se do estudo das estruturas da consciência experienciadas em primeira pessoa (SMITH, 2013, apud BULA, 2015, p.54). Compreende-se, portanto, que a qualidade sensorial de nossas experiências é determinante para construção do conhecimento humano, evidenciando o corpo como ponte entre a mente e o mundo vivido (MERLEAU-PONTY, 1999), este que se nos apresenta por meio da consciência. Isto significa que “qualquer conhecimento da realidade significa uma apreensão do mundo a partir de uma dada perspectiva.” (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.26). Desse modo, o primeiro acesso ao mundo ocorre no concretamente vivido e toda essa associação corpo-consciência-percepção-espaço traça a base dos estudos fenomenológica.

Pontua-se, enfim, que a fenomenologia lida com uma existência factível. A fenomenologia implica uma conscientização, uma tomada de consciência; implica tornar-se um sujeito ativo na percepção do mundo. Nas palavras do poeta Rainer Maria Rilke (ainda que ele não estivesse se referindo à fenomenologia), trata-se de assumir vigorosamente nossas próprias existências⁶⁰ – viver com os dentes na carne do mundo.

Neste sentido, a fenomenologia trata justamente de valorizar a experiência vivida no espaço. (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.24). Portanto, o foco do trabalho está nas ambiências da arquitetura, as quais abarcam a interação entre sujeito e espaço. É nesta dimensão que o lugar se torna uma realidade (o lugar é nada mais que o espaço vivenciado, experienciado, habitado).

A arquitetura é sempre experienciável – é sempre um fenômeno, afirmou o arquiteto Ernesto Nathan Rogers (MONTANER, 2007, p.84), figurando como única forma artística capaz de captar a “imediatez” das percepções sensoriais (HOLL, 2011, p.9).

⁶⁰ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: LP&M, 2007, 96 p. Tradução de Paulo Sussekind

Logo, os espaços arquitetônicos serão sempre uma realidade que o corpo apreenderá de imediato. Reconhecendo, assim, a fulgurância perceptiva do corpo consciente que interage com o espaço, atesta-se novamente a conexão entre a ASL e a fenomenologia.

Uma porta de madeira nunca será percebida apenas como uma porta de madeira. Olfato, tato, visão (e muito mais) se mesclam e são atravessados por memórias do dia da instalação da porta; atravessados pelo constructo simbólico sobre a porta (representa idas em vinda, corteja quem chega ou sai da casa); atravessados por afetos que se encarregaram de associar tal porta à imagem poética da porta de nossa casa, por exemplo. Neste sentido, Holl (2011, p.9) já afirmava que “o ato cotidiano de segurar a maçaneta da porta pode se converter em um ato profundo se o experimentarmos com uma consciência sensibilizada. Ver e sentir essas qualidades físicas significa tornar-se o sujeito dos sentidos”. Por fim, de acordo com Dias (2018, p.93), a tarefa fenomenológica, ainda que tenha como campo de ação o cotidiano, implica buscar um olhar que o ultrapasse e, deste modo, alcance um significado maior.

4.4. Habitar o espaço: do caos ao cosmos

Para tratar do habitar, tomaremos, inicialmente, como base as discussões de Christian Norberg-Schulz no artigo intitulado “O fenômeno do lugar” (2006). O autor afirma que o ser humano moderno, alimentado pelo discurso da modernidade, “[...] desejou ser ‘livre’ e conquistar o mundo. Hoje começamos a compreender que a verdadeira liberdade pressupõe um sentimento de pertencer [...]”⁶¹. Foi a partir dessas buscas por pertencimento que os esforços, inclusive no âmbito da ciência, passaram a apontar para o resgate do habitar, pois “habitar significa pertencer a um lugar concreto”⁶². Discutir o habitar significa redirecionar os debates da arquitetura para necessidade de reconstrução da moradia, e não em termos de produção de mais unidades residenciais, mas sim como uma resposta à “condição do apátrida do ser humano moderno, que carece de lar, de um lugar que a chamada ao habitar possa se dar de um modo imediato” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.49. Tradução nossa).

Pertencer a um lugar quer dizer “ter uma base de apoio existencial em um sentido cotidiano concreto”⁶³. Habitar também implica compreender a função psicológica

⁶¹ NORBERG-SCHULZ, 2006, p.458

⁶² NORBERG-SCHULZ, loc. cit.

⁶³ Ibid., p.459

chamada “identificação”, afinal habitar pressupõe uma identificação com o ambiente. Identificar-se é “ter uma relação amistosa com determinado ambiente”⁶⁴. A identificação vai além do *onde* que a noção de espaço implica – a identificação busca o *como* o ser humano está em determinado lugar.

Ainda de acordo com Norberg-Schulz (2005, p.458), outra característica intrínseca ao habitar é a noção de concretização, que significa se situar no plano do mundo-da-vida, em suas contradições e complexidades. Esses elementos concretos são experimentados e então simbolizados subjetivamente e a reunião desses significados cria uma *imago mundi* ou um microcosmos, que dá concretude e sentido ao mundo-da-vida do sujeito. A arquitetura é um exemplo de *imago mundi*, e enquanto uma, tem a capacidade de ajudar o homem a habitar⁶⁵. A ideia de “reunião” é fundamental, pois denota um saber ativo de organização, afinal “habitar é uma tarefa [...] um processo pelo qual nos esforçamos para sair do desenraizamento. Uma construção na qual reunindo e congregando, o ser humano cuida das coisas, promove-as, *faz-se* com elas” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.50. Tradução nossa).

Logo, o cosmos, a *imago mundi* seria a realidade (em sua miscelânea de elementos caóticos) organizada de acordo com as significações de um determinado indivíduo. Portanto, a casa, enquanto arquétipo do habitar, “é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do ser humano. Sem ela, o ser humano seria disperso” (BACHELARD, 1978, p.201). A organização que se dá por meio da arquitetura é “efetiva” pois

A arquitetura ajuda a substituir uma realidade sem sentido por outra realidade teatralmente, ou melhor, arquitetonicamente transformada. Essa realidade nos atrai e, à medida que nos rendemos a ela, nos oferece a ilusão de significado [...] não podemos viver no caos. **O caos deve ser transformado em cosmos** [...]. (HARRIES, 1993 apud PALLASMAA, 2017, p.95. Grifo nosso)

Essa ilusão de significado é a necessidade humana fundamental (NORBERG-SCHULZ, 2006, p.450), daí que seja tão equivocada a tentativa de apartar a arquitetura de sua dimensão existencial, sendo essa mesma tentativa o que fundamenta as acepções reducionistas e funcionalistas no debate sobre arquitetura residencial. Essas acepções parciais levam em consideração a noção de casa e habitação apenas como um espaço de abrigo,

⁶⁴ Ibid., p.456

⁶⁵ Ibid., p.458

num jogo de relações prepositivas: um teto *sobre* a cabeça, um piso sob os pés⁶⁶. Para Karsten Harries, “quando reduzimos a necessidade humana de abrigo à uma necessidade material, perdemos de vista aquilo que poderíamos chamar de função ética da arquitetura” (HARRIES, 1993 apud PALLASMAA, 2017, p.95. Grifo nosso). É sempre importante lembrar, portanto, que a casa para além de abrigar o ser humano das tempestades do céu, abriga-o também das tempestades da vida (BACHELARD, 1978, p.201)

O ser humano vale-se de uma vasta gama de instrumentos e ferramentas e objetos inanimados através dos quais ele entenderá os atributos do mundo, ou seja, pode-se considerar a arquitetura como ferramentas dominadas para desbravar o espaço, conhecê-lo e domesticá-lo. Ao domesticá-lo, o espaço passa a fazer sentido para o sujeito. Vale ressaltar que aqui estamos tratando de uma noção de domesticar como um estender-se à, de modo a assumir o ser humano como parte integral do ambiente⁶⁷. Do contrário, recai-se em uma noção esvaziada e nocivamente progressista de domesticação apenas enquanto um irrefletido exercício de poder.

Brandão (2000) concorda que a arquitetura não é apenas uma manifestação da arte e da técnica em um período específico – é também uma maneira de estar no mundo. Logo, analisar os apartamentos do Edifício Banna, é pensar na intimidade da casa como a correspondência entre ser humano e mundo, a partir da preponderância afetiva da imagem da casa e do exercício de habitar, conforme descrito abaixo:

O poder transformador da imagem [poética] da casa em lar/lugar está no exercício da habitação, ou melhor, na passagem do tempo. Enquanto representação fenomênica do universo mais íntimo do sujeito, a casa é um exemplo de quão relevante a arquitetura é para a vida humana e, sobretudo, para a formação das ideias de lugar. Através da manifestação formal/material refletora do caráter condicionante da edificação sólida e resistente, de sua tectônica, a casa incorpora a imagem [poética] da morada e desperta no indivíduo um reconhecimento de lugar. Trata-se, pois, da deflagração da mais genuína ideia de lar, o lugar do abrigo e da proteção (GONÇALVES, 2017, p.102)

Fazer arquitetura é delimitar espaços para habitar, e essa delimitação culmina na criação de marcos na vida do ser humano (RAMUSSEN, 2000, p.15). Neste sentido, a casa, enquanto arquitetura e epítome do espaço pensado a habitar, configura-se, pois, como um dos fundamentais marcos da vida humana. Nas palavras de Solà-Morales (2005, p.50), “o espaço de habitar é um espaço existencial, resultado da percepção fenomenológica dos

⁶⁶ NORBERG-SCHULZ, 2006, p.452

⁶⁷ Ibid., p.459

lugares e uma construção a partir dessa experiência”⁶⁸. A casa é a epítome da vivência humana; é o espaço com o qual mais interagimos cotidianamente, ou seja, onde mais exercitamos o contínuo do tempo, o que gera “sedimentações” imateriais poéticas que tornam o espaço da casa num lugar. Este lugar é mais especificamente o se conhece como “lar”. A partir de uma analogia, Pallasmaa (2014, p.16) ilustra que “uma casa é o invólucro, a casca de um lar. Podemos dizer que a substância do lar é secretada pelo morador dentro dos contornos da casa”. Essa substância “existencial” advém da relação entre o ser humano e seu espaço de intimidade, mediada pelas ambiências.

Em síntese, “o objetivo do habitar é o morar e o processo de construir é erguer uma casa, ou seja, um lugar no qual a vida se entretinha com as coisas e na qual este habitar constitua um gérmen espiritual, moral” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.50. Tradução nossa) O habitar se relaciona a ideia de “estar em paz em um lugar protegido” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p.443); a um caráter cotidiano e também refletidor das crenças e personalidades do ser humano (PALLASMAA, 2017, p.201). O ato de habitar

[...] é o modo básico de alguém se relacionar com o mundo. É fundamentalmente um intercâmbio e uma extensão; por um lado, o habitante se acomoda no espaço e o espaço se acomoda na consciência do habitante. por outro, esse lugar se converte em uma exteriorização e uma extensão de seu ser, tanto do ponto de vista físico, quanto mental. (PALLASMAA, 2017, p.7-8).

Logo, o habitar detém o caractere primordial e originário da interação sujeito-espaço, por ser uma experiência personalizada que revela acertadamente as “estruturas da consciência experienciadas em primeira pessoa”, o que Smith (2013, apud BULA, 2015, p.54) utiliza como uma das principais definições de fenomenologia.

Portanto, pensar o habitar é ancorar nas discussões acerca da intimidade. Na obra “La intimidad de la casa”, Ana Sofia Silva afirma, acertadamente que “[...] o íntimo também move o mundo”. (SILVA, 2015, p. 335). Essa breve e brilhante assertiva é a principal justificativa que desenha este trabalho. Isto porque o mundo habitado, a intimidade da casa não está desconectada do mundo-da-vida, pelo contrário, estão completamente inseridos neste. Logo, essa interiorização das análises, essa diminuição das escalas, essa busca pelo íntimo não aponta para um limite ou finitude, pelo contrário – revela a *imensidão* da intimidade (BACHELARD, 1978), dimensão onde se ampliam as possibilidades do espaço fechado. Habitar o mundo é se fazer nele presente. *Presentificar-se* – afinal, quem não habita, ou seja, quem não exerce o existir como si mesmo, está entregue ao vazio do

⁶⁸ Tradução nossa.

“qualquer lugar”, onde não há orientação, nem identificação (NORBERG-SCHULZ, 2006) – onde não há intimidade.

A casa implica noções de estabilidade e continuidade. Tendo o habitar/casa organizado o disperso mundo-da-vida, a estabilidade decorrente dessa ordenação é reconfortante, e conduz o ser humano ao recolhimento. É por este motivo que se pode afirmar que "a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz." (BACHELARD, 1978, p.201). A abordagem experiencial – ASL – explorada por esse trabalho visa a representação da casa em texto poético (produto arquitetura-texto). A linguagem poética das arquiteturas-texto é um tipo de representação da arquitetura que permite amplificar esses devaneios que a casa abriga, ou melhor, que o morador abriga na casa, pois o conduz “a se encontrar consigo mesmo, a conseguir significar, validando e dando sentido à sua vida” (POMPÉIA; SAPIENZA, 2004 apud PRADO et al., 2012, p.222)

5.

**A “ARQUITETURA SEM LINHAS” (ASL):
OUTRAS FORMAS ABORDAR O ED. BANNA**

5.1. A construção epistemológica da Arquitetura sem Linhas (ASL)

Nos capítulos anteriores, observou-se que a partir de uma virada epistemológica referente a novos ideais de humanização da arquitetura, o sujeito que vivencia os espaços voltou a ter relevo. Cronologicamente, essa virada coincide com a produção e posterior revisão da arquitetura moderna, de modo que é possível balizar teorias que se relacionam à experiência do espaço a partir de objetos da arquitetura moderna. É o caso do presente trabalho, no qual se forja a ideia de uma “Arquitetura sem linhas” (ASL), abordagem que leva em consideração a experiência vivida da arquitetura. Ressalta-se, no entanto, que a aplicação da ASL ao objeto de estudo principal (edifício Banna) se dará apenas no capítulo seguinte. No presente capítulo, o objetivo é expor os fundamentos da ASL em termos gerais, ratificando que a abordagem é válida para todos os objetos da arquitetura.

•

Tendo em vista a riqueza e complexidade do processo de experimentação do espaço, a autora vem desenvolvendo desde seu trabalho de conclusão de curso a categoria “Arquitetura sem linhas (ASL)”, uma abordagem da arquitetura orientada a partir da vivência do espaço. As vivências espaciais são conduzidas pelos sentidos humanos, forjam (e são forjadas nas) leituras de mundo de um indivíduo, são decantadas em sabores fulgurantes em sua memória e sublimam *sentimentos do espaço*, estes, talhados à cinzel na completude da existência desse sujeito, o qual estará sempre apto a transmitir a fulgurância daquele sentimento, por meio das mais diversas linguagens e representações e expressões.

Os aspectos geométricos de um edifício, sua realidade enquanto objeto tridimensional, são evidentes em suas linhas e planos, tanto nas representações desenhadas (plantas, croquis etc.) quanto na corporeidade de sua existência na paisagem. Porém, quando nos dispusemos a calmamente abrir os poros para a arquitetura, iniciamos desdobramentos internos únicos: passamos a conectar cores e balanços da estrutura, saborear a adrenalina recônditos ao fim dos corredores, lembrar o toque da sola dos sapatos em pisos menos ou mais sisudos, rir-se com o cantar desafinado das portas e o passeio de seus agudos pelos ares do saguão. A arquitetura, portanto, dispõe de vários níveis de tangibilidade, que vai do aparente ao essencial. Há o saguão por si só, aparente e tangível. Mas há também a *sensação* do saguão, algo completamente intangível, ou seja, que dispensa o uso de linhas para assumir sua existência. Isso equivale a dizer que há arquitetura nas linhas visíveis, mas há muita arquitetura na intangibilidade que lhe atravessa. Tais evocações podem ser sintetizadas poeticamente em arquiteturas-texto, conforme o exemplo abaixo:

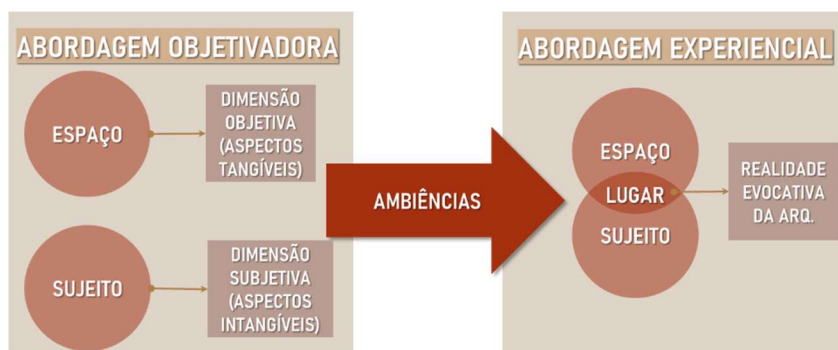
EXEMPLO DE ARQUITETURA-TEXTO

Escrevo um cenário: sou capaz de fazer correr uma janela ao deslizar a massa de uma esquadria em alumínio para a esquerda, ou seja, ajo sobre um elemento tangível (janela). Porém, ao ouvir o barulho desse deslizar, transporto-me à sensação apavorante do dia em que esqueci a janela aberta e a chuva invadiu a casa. A sensação de apavoro é completamente intangível, e a elaboro enquanto fecho a janela. Caso eu deseje representar essa sensação, terei de escolher linguagens e ferramentas que deem conta do apavoro – certamente, a representação literal e técnica de uma janela, não trará a completude da sensação de apavoro. Para isso, eu teria de usar linhas que subvertessem a NBR, o ultrarrealismo, a fotografia puramente documental e pericial. Precisaria de uma gravura em que traçados da janela aparecessem distorcidos, as cores incomodas, uma figura humana que expressasse pavor – enfim, as opções são infinitas e dependem da intenção (e assombro) de cada artista. Eu, autora do trabalho, trato do assombro a partir da escrita, e o que me cabe é escrever o assombro metálico do ruído da janela, seguido do uivo dos ventos, seguido das gotas pesadas de chuva que pisoteavam umas às outras até se juntarem todas no chão da cozinha, em uma lâmina de dois frios dedos de água.

Defende-se que o texto grifado acima é tão arquitetura quanto o detalhamento dos trilhos de uma esquadria de alumínio + vidro, por isso, esse tipo de texto será classificado como arquitetura-texto (consultar tópico 5.2.3). Um dos motivos para até hoje haver uma hierarquia no que é considerado “fazer arquitetura” é justamente o fato de fazer das linhas o elemento dominante da arquitetura, o que acaba por omitir a natureza complexa da arquitetura, um fenômeno que envolve espaço, sujeito, intenção, sentido, percepção, linguagem existência e uma série de outros elementos ricos.

A possibilidade de agregar à análise arquitetura essa série de elementos *além-linha*, pôde ser viabilizada pela conexão à teoria fenomenológica, da qual se resgatou o conceito de Intersubjetividade, ou seja, o princípio de não analisar o objeto em isolamento. De acordo com este princípio, espaço e sujeito devem ser analisados de maneira relacional, ou seja, na interação sujeito-espaço; na interação intangível-tangível. Uma abordagem que parta da experiência (experiencial). O diagrama abaixo (Figura 36) mostra como a abordagem experiencial da arquitetura pôde superar a ideia de sistemas isolados.

FIGURA 36. DIFERENÇAS FUNDAMENTAIS ENTRE UMA ABORDAGEM OBJETIVADORA DA ARQUITETURA E UMA ABORDAGEM EXPERIENCIAL



FONTE: A AUTORA, 2021. ADAPTADO DE DIAS (2018)

Experiencial. A ASL, portanto, é um questionamento às Abordagens Objetivadoras⁶⁹ da arquitetura que estejam baseadas em roteiros sistemáticos sobre a estrita realidade construtiva, programática e conceitual de uma determinada arquitetura. Ressalta-se que esse tipo de postura analítica não está equivocada e é extremamente necessária para a documentação arquitetônica e para a preservação desses exemplares, dentre outros fins. Nestas abordagens, o espaço é compreendido em sua realidade tridimensional, contínua e homogênea, trazendo à tona as acepções euclidianas sobre espaço (SOLÀ-MORALES, 2005, p.113). Esse tipo de abordagem, se equivocadamente guiada de maneira unívoca, reforçará a ideia de que os fenômenos do espaço seriam uma entidade apartada do sujeito⁷⁰, justamente o oposto do que preconiza este trabalho. A partir da consideração das ambiências arquitetônicas, sujeito e espaço se amalgamam e criam novas realidades para o fenômeno arquitetônico (como a ideia de lugar, discutida mais à frente).

O nome “Arquitetura SEM linhas” se dá pois é uma categoria que busca compreender a arquitetura para além de sua linguagem denotativa, contida em linhas/traços geométricos que tendam a esgotar-se em si mesmos. Frisa-se, novamente, que linhas/traços são de extrema importância para determinados enfoques interpretativos da arquitetura, porém, a depender da linguagem e intenções expressivas adotadas, acabam não

⁶⁹ A escolha do termo “abordagem objetivadora” partiu do seguinte excerto: “De certo ponto de vista, a arte é mais poderosa do que a ciência. Com ferramentas muito menos caras e um poder de síntese superior, as intuições artísticas nos mostram quem somos, provavelmente de um modo muito mais exaustivo do que a *abordagem objetivadora* das ciências naturais” (GALLESE, 2012, p.693 apud PALLASMAA, 2018, p.101. Grifo nosso).

⁷⁰ Não se pode crer, no entanto, que esse tipo de abordagem em nenhum momento tangencia a realidade subjetiva. Um exemplo prático de tal afirmação seria a elaboração de um programa de necessidades, para o qual sempre será relevante a compreensão dos usuários daquele espaço. Logo, abordagens objetivadoras também são capazes de se referir aos usuários de um espaço, mas não os imbrica existencialmente na arquitetura.

abarcando satisfatoriamente os desdobramentos poéticos-subjetivos oriundos da vivência do espaço. Uma arquitetura para além dos traços porque a vivência não se dá nos traços. É por esse motivo que se reclama uma abordagem *sem linhas*. A ASL, portanto, trata do espaço a partir do encontro entre dimensão objetiva e dimensão subjetiva. No entanto, as representações do espaço e dos sentimentos do espaço podem sim, se dar por meio de linhas, depende, como mencionado acima, de certas intenções interpretativas sobre o espaço, alguma delas descritas no quadro abaixo (Quadro 3).

QUADRO 3. INTENÇÕES INTERPRETATIVAS DA ARQUITETURA

INTENÇÕES INTERPRETATIVAS DA ARQUITETURA		
EXISTÊNCIA ⁷¹	Física	Evocativa
ABORDAGEM	Objetivadora	Abordagem experiencial
ENFOQUE	Dimensão objetiva: Aspectos mensuráveis do espaço e das formas	Dimensão objetiva+Dimensão subjetiva: Vivência e percepção do espaço
ELEMENTOS	Programa, soluções projetuais e técnicas	Ambiências
LINGUAGEM	Denotativa	Conotativa
SENTIDO	Real, literal	Figurado, subjetivo
FUNÇÃO	Referencial	Poética
REPRESENTAÇÃO	Desenhos técnicos, memoriais, textos descritivos técnicos	Textos literários, artes visuais, cinema etc.

FONTE: A AUTORA, 2021

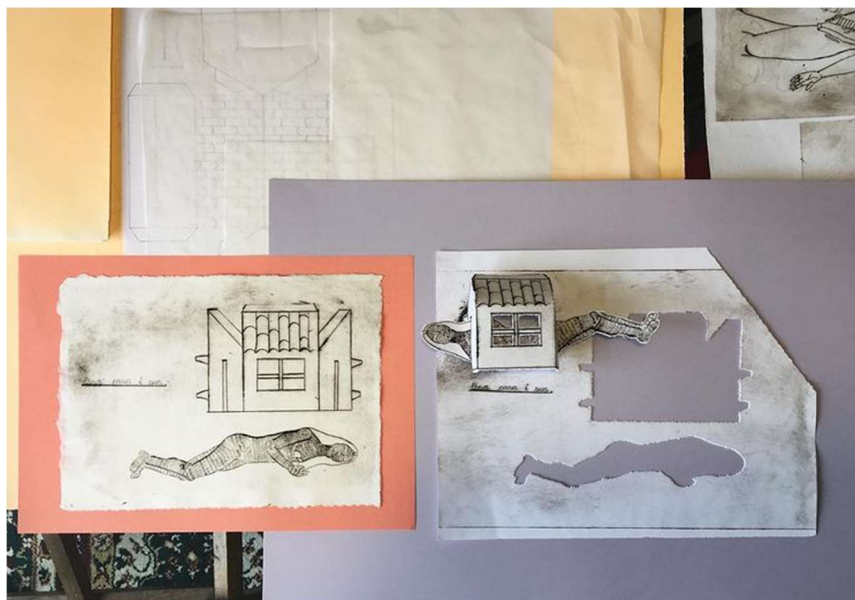
O Quadro 3 mostra que um mesmo espaço está sujeito a uma gama de possibilidades interpretativas, balizadas a partir de seus enfoques. Tome-se como exemplo, um memorial técnico e uma planta *as built* de um projeto. Ambos precisam comunicar códigos objetivos e exatos, que deem conta dos aspectos técnicos e métricos do espaço. Porém suas representações podem se dar de maneiras distintas – enquanto o memorial traz algumas descrições textuais, nas plantas *as built* o que predomina são desenhos técnicos, ou seja, informações sintetizadas em linhas e traçados que representam a realidade geométrica

⁷¹ Termo baseado em Pallasmaa (2018, p.49)

de determinado espaço. Desenhos técnicos procuram representar dados em exatidão, ou seja, suas linhas, por si próprias, correspondem à completude dos dados – não há nenhuma informação acima ou abaixo da linha, não há margem para novas interpretações ou informações. Cada linha representa um código fechado.

É importante ressaltar, no entanto, que a representação em linhas e formas geométricas nem sempre buscam expressar uma linguagem denotativa. Pode-se observar exercícios linguísticos de natureza poética mesmo em obras em que a linha se faz elemento principal, como nos recentes trabalhos da artista visual belenense Elisa Arruda, nos quais a autora explora as ideias de intimidade da casa justapostas às intimidades do corpo, um corpo-casa, num processo narrativo de escalas e sentimentos (Figura 37).

FIGURA 37. PROCESSO COMPOSITIVO DE UMA DAS OBRAS DE ELISA ARRUDA



FONTE: ELISA ARRUDA, 2021

Neste sentido, as discussões da presente dissertação, para além de buscarem valorizar a linguagem poética e expressividade subjetivas, prioriza uma representação completamente sem linhas, pois investiga e instiga representações escrita da arquitetura, e justamente por esse formato textual, prescinde-se completamente de linhas. A essa arquitetura escrita chamaremos “arquitetura-texto” (AT), ou seja, a sublimação da vivência espacial em textos poéticos, de modo que seja possível imergir em uma arquitetura sem a necessidade de recorrer a esquemas gráficos, e em outro sentido, permitindo que o usuário de uma arquitetura expresse seus sentimentos de lugar por meio da narração de sua experiência sensível no espaço. Brandão (2002, p.17), em consonância à ideia de arquitetura-texto,

reclama a “produção de um texto-espaço [ou arquitetura-texto]”⁷² que permitisse não apenas visualizá-lo, mas que afetasse o corpo-leitor, convocando-lhe outros sentidos, à maneira de uma experiência corporal do espaço”.

Cabe ressaltar que nem todo texto escrito sobre arquitetura é contemplado pela categoria ASL, pois há uma grande diferença entre um texto sobre espaços e espaços com um texto (BRANDÃO, 2002, p.17). Um memorial justificativo de projeto, também tem formato de texto, porém, sua expressão impessoal, numa linguagem denotativa, afasta-o do escopo da ASL. Uma arquitetura-texto, portanto, é um produto representado textualmente, originado de uma abordagem da arquitetura tal qual a ASL, ou seja, que leve em consideração a encontro entre dimensão subjetiva e objetiva, e que por isso pode trazer mais evidentemente uma subjetividade expressiva e uma tessitura em linguagem poética. Esta dissertação, enquanto produto por si só, não é um arquitetura-texto. Porém, ela se vale da abordagem ASL para explicar a ideia de arquitetura-texto e incentivar sua produção, além de trazer exemplos de arquitetura-texto.

A escolha do nome “Arquitetura sem linhas” está relacionada ao questionamento da linha (traços desenhados) enquanto elemento prioritário para a representação e expressão da arquitetura. Todavia, não se descarta a importância da interpretação literal dessas linhas/traços, mas sim, busca-se complementá-la com interpretações que ultrapassem suas realidades unívocas. A leitura inicial sugerida por essas linhas estará relacionada a uma interpretação da arquitetura como um jogo de formas. Por outro lado, a superação dessas linhas pode revelar outros sentidos inerentes à arquitetura.

Portanto, as “linhas” seriam associações a todos os elementos construtivos compreendidos isoladamente; aos traços delimitantes da forma arquitetônica; aos conceitos puramente funcionais e programáticos de determinada arquitetura. Ou seja, se as linhas compreendem a realidade físico-geométrica do edifício, a análise objetivadora dessas linhas compreende a arquitetura apenas como um jogo de formas encerrado em si mesmo. Cabe então o questionamento de Pallasmaa (2004, p.483): “serão as formas os verdadeiros elementos fundamentais da arquitetura? Elementos de uma construção, como paredes, janelas e portas serão, de fato, as unidades básicas do efeito arquitetônico?”

A “Arquitetura sem Linhas” (ASL) compreende toda análise do espaço construído (objeto arquitetônico em sua forma, espacialidade e entorno) orientada a partir da

⁷² Inferência nossa.

experiência do sujeito com tal espaço, evidenciando, portanto, as ambiências oriundas da relação sujeito-espaço. Esta categoria é relevante às pesquisas em Arquitetura e Urbanismo, pois desloca o eixo de análise da arquitetura: caminha-se em direção à experiência do espaço. Em outras palavras, caminha-se em direção ao lugar, conceito a ser explicado mais adiante.

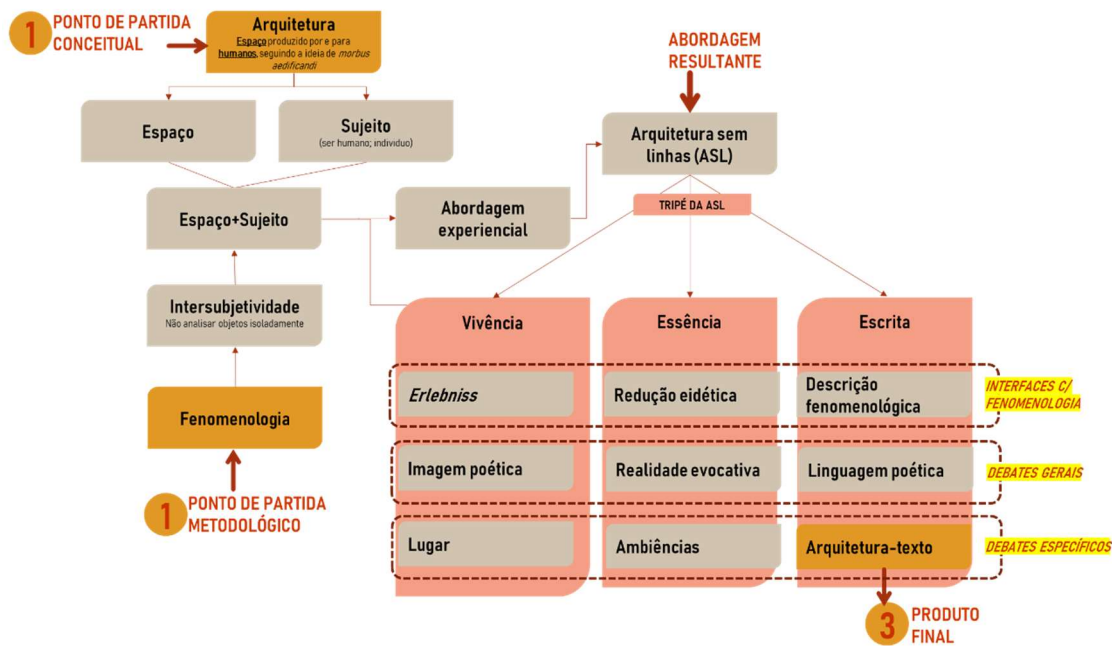
Frisa-se que ASL é uma abordagem aplicável a qualquer objeto arquitetônico, sejam quais forem seus usos, afiliações estilísticas e linguísticas. Apesar do enfoque deste trabalho ser arquitetura residencial (mais especificamente a vivência do habitar), a ASL nasceu de observações experienciais de um espaço não-residencial: a escola de infância da autora.

Por fim, ausência de linhas diz respeito à uma arquitetura narrável, e não somente representável geometricamente. Suprimir as linhas é dar vez às palavras da arquitetura, às imagens e às suas poéticas. Deste modo, a ASL é uma categoria que pode ser aplicada sempre que o objetivo for sentir, compreender e reavivar a essência dos espaços, ou seja, acender o lugar. Para a ASL, o perceber, o sentir – atos inerentes à experiência do ser-no-mundo – precisam estar em primeiro plano.

5.2. Essência, vivência e escrita: conceitos fundamentais da ASL

Corrobora-se que esta categoria, em linhas gerais, é uma sistematização do método fenomenológico, pois se vale das premissas e procedimentos da fenomenologia. A ASL não é meramente a aplicação do método fenomenológico, mas sim, um reconhecimento dessa metodologia enquanto viabilizadora de uma visão ampliada/sensível da arquitetura. O fluxograma abaixo (Figura 38), faz a síntese da abordagem ASL.

FIGURA 38. SÍNTESE DA ABORDAGEM ARQUITETURA SEM LINHAS



FONTE: A AUTORA, 2021

Conforme observado na Figura 38, a Arquitetura sem linhas está vinculada a uma tríade de conceitos fundamentais (“Tripé da ASL”, em cor de rosa), que nortearão as justificativas e produtos deste trabalho. Esses elementos da tríade são relativos à experiência da arquitetura e são eles: Vivência, Essência e Escrita. Esse tripé foi derivado de preceitos próprios da fenomenologia, teoria que embasou a ASL, e também se relacionam com conceitos específicos do campo da arquitetura, além de desdobrarem debates gerais.

A partir deste momento, será feita a conexão entre os doze conceitos ligados ao tripé da ASL na Figura 38. Esses conceitos estarão destacados, em seguida, em negrito. De acordo com o método fenomenológico, um dos procedimentos para acessar essa essência de um fenômeno é a **redução eidética**, que “limpa” o fenômeno em busca de sua elementaridade, ou seja, sua **essência** (*eidos*). Quando “reduzimos” o fenômeno arquitetura, alcançamos sua ontologia enquanto “sinalização das atividades humanas” (MALARD, 2006, p.28). Isso equivale a dizer que sem experiência vivida (*erlebniss*) daquele espaço – seja uma vivência enquanto visitante, construtor, habitante etc – não se pode falar em arquitetura. Logo, compreende-se que a essência da arquitetura é a **vivência** dos seus espaços. E um espaço, quando vivido e experienciado pelo ser humano se torna um **lugar**. Conclui-se, portanto, que a essência da arquitetura é o lugar.

Ainda nas discussões sobre vivência do espaço, Pallasmaa (2018, p.49) afirma que as experiências da arquitetura podem se dar arraigadas a duas realidades: uma realidade física

(edifício em si), que abarca atributos materiais e uma *realidade evocativa (lugar)*, na qual um edifício é visto como uma intangível “metáfora existencial espaço-temporal” (PALLASMAA, 2018, p.49). Essa imagem metafórica da arquitetura, criada a partir da vivência do espaço, é o que pode se intitular “*imagem poética* da arquitetura”. Essa imagem poética é advém das *ambiências*, as quais mediam justamente essa relação entre o tangível e o intangível na arquitetura.

Ainda neste sentido, a fenomenologia trata de como o sujeito compreende as coisas e o mundo, logo, se empenha na busca das possíveis descrições subjetivas dos fenômenos, tais como aparecem para a consciência do indivíduo. *A descrição fenomenológica*, de acordo com Husserl, precisa ser rigorosa (não no sentido de formalização, precisão ou quantificação, mas sim no sentido de que se atenha aos fenômenos mesmos, tais como eles se apresentam no movimento da vivência, captando suas particularidades e buscando bases fundantes de cada fenômeno – buscando acessar sua essência (ROMERO, 2003, p.54-56 apud PAULA, 2017, p.20-21). Esse acesso, no caso das descrições fenomenológicas, se dá pela linguagem, pois

A linguagem é a primeira a dar às coisas o acesso à palavra e à aparência. Quando as coisas são nomeadas pela primeira vez, são reconhecidas como são. Antes disso, eram apenas fenômenos passageiros, mas os nomes as conservam, e um mundo se abre. Logo, a linguagem é a arte original, e dá a conhecer (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.31-32)

Sabendo da importância da linguagem para conhecer a amplitude das coisas do mundo-da-vida (dentre elas, a arquitetura), o trabalho optou por tratar de arquitetura a partir da *linguagem poética*, “uma modalidade de linguagem pela qual significamos e criamos nosso mundo a partir da nossa capacidade de sonhar” (PRADO et. al., 2012 p.217). Portanto, a partir dos pressupostos da descrição fenomenológica, será apresentada a “*arquitetura-texto*”, ou seja, uma representação *escrita* da arquitetura; uma maneira de *dar a conhecer* a arquitetura a partir da linguagem poética.

Após as explanações, é possível notar que há um cruzamento de sentidos entre muitos dos conceitos relativos à ASL. Esses cruzamentos foram sistematizados num quadro (Quadro 4) que ilustra como se dá o arranjo dessas relações; e em outro quadro (Quadro 5), na qual essas relações são explanadas sinteticamente. Frisa-se que os quadros são interligados, ou seja, as cores tem valores correspondente em ambos.

QUADRO 4. INTERFACES CONCEITUAIS (PARTE 1/2): QUADRO SÍNTESE

	Essência	Lugar	Ambiências	Imagem poética
Essência		1_ Lug-ess	2_ Amb-ess	3_ Img-ess
Lugar	1_ Ess-lug		4_ Amb-lug	5_ Img-Lug
Ambiências	2_ Amb-ess	4_ Atm-lug		6_ Img-Amb
Imagem poética	3_ Img-ess	5_ Lug-img	6_ Amb-img	

FONTE: A AUTORA, 2021

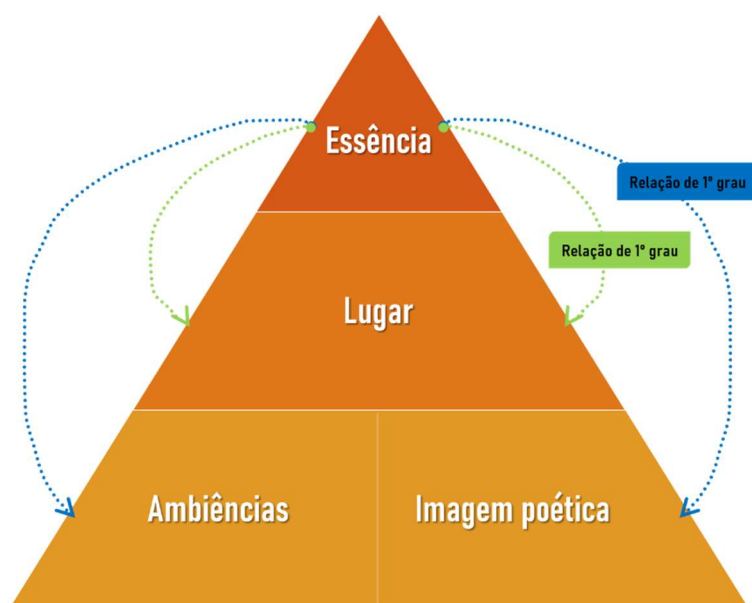
QUADRO 5. INTERFACES CONCEITUAIS DA ASL (PARTE 2/2): QUADRO EXPLICATIVO

1	Essência x Lugar	O lugar é a essência da arquitetura.
2	Essência x Ambiências	A essência da arquitetura é o lugar e a criação do lugar depende da interação sujeito-espço, mediada pelas ambiências vivenciadas.
3	Essência x Imagem poética da arq.	A essência da arquitetura é o lugar e as imagens poéticas sempre dizem respeito a vivência do lugar, e não à arquitetura enquanto objeto hermético.
4	Lugar x Ambiências	As ambiências tem natureza relacional, ou seja, mediam a relação sujeito-espço. É justamente dessa relação que surge o “lugar”.
5	Lugar x Imagem poética da arq.	O lugar é um âmbito de análise e não um objeto definível, pois ele só existe em níveis de percepção e ressonância. O mais próximo que conseguimos chegar de “capturá-lo” é a partir de imagens metafóricas da arquitetura, ou seja, de imagens poéticas que se formam em nossas mentes. Essas imagens poéticas podem ser representadas concretamente de diversas maneiras (textos, filmes, artes visuais etc)
6	Ambiências x Imagem poética da arq.	Uma imagem poética é composta pelos desdobramentos interação sujeito-espço (somando atributos espaciais e subjetivos), e dão sentido à arquitetura. Essa interação sujeito-espço é mediada pelas ambiências.

FONTE: A AUTORA, 2021

Como pôde ser observado na Quadro 5, alguns conceitos se relacionam indiretamente a outros. Como essência e imagem poética – para estabelecer a relação entre os dois, foi necessário, primeiramente, falar de lugar. Isso indica que essência e imagem poética possuem uma relação de segundo grau. Portanto, atesta-se uma hierarquia entre os conceitos, representada na pirâmide abaixo (Figura 39):

FIGURA 39. HIERARQUIA CONCEITUAL DA ASL



FONTE: A AUTORA, 2021

A pirâmide indica que o conceito premente para a abordagem escolhida pra esse trabalho é “essência”. Conceitos como ‘lugar’ se relacionam diretamente a ideia de essência, por isso estabelecem com ela uma relação de primeiro grau.

Por fim, todos as discussões e relações acima derivam das premissas do que foi definido como tripé fundante da ASL: essência, vivência e escrita. Essa tríade será detalhada separadamente, em tópicos específicos que iniciarão a seguir. O debate desses três temas elucidará a relação íntima que tais conceitos constroem entre si e com a arquitetura – para além de suas linhas.

5.2.1. Essência: a realidade evocativa da arquitetura

Por si só, a pergunta “o que é arquitetura?”, pouco inquire. Ou melhor, já inquiriu o suficiente ao longo da historiografia, a ponto de gerar centenas de enunciados, dos mais formais aos mais nefelibatas. Para que esse questionamento seja revisitado de maneira adequada, deve-se primeiro desmembrar sub-perguntas: por que ainda questionar isso? Por que a insistência no “o que é” da coisa, na essência de algo?

Voltar a questionar a arquitetura é uma atitude relacionada a um ponto de não retorno, que é a vivência atenta do espaço. Explica-se: de maneira corrente, experienciase a arquitetura de maneira superficializada, e, portanto, distante de qualquer inclinação à busca de aprofundamentos essenciais. Porém, quando se propõe cravar as unhas no espaço, seja por meio de investigação científica, ou, fundamentalmente pela experiência atenta do espaço, a crosta da arquitetura se fende, expondo cada vez mais seu núcleo incandescente e fervilhante. Em suma, a atitude de sensibilizar o olhar para a arquitetura implica a busca dos absolutos, das elementaridades do fenômeno arquitetônico, daí que ainda caiba tão perfeitamente a pergunta “o que é arquitetura?”. Traça-se uma busca pelas coisas mesmas, de forma que uma pergunta aparentemente simples e repetitiva se aproxime de um exercício de redução fenomenológica, em busca de essências, origens.

Vale ressaltar que os fenômenos da vida cotidiana (mundo-da-vida) nem sempre se dão claramente, sendo assim necessário acessar suas raízes; seu estado cru – sua essência. Considerando a fenomenologia como o estudo das essências (MERLEAU-PONTY, 1999), enquanto desveladora/descriitora de fenômenos cotidianos, a fenomenologia é a principal “ferramenta” para o retorno às essências (às coisas em si), a partir da redução fenomenológica. A essência, sob um ponto de vista aristotélico, é a substância do fenômeno, sua definição; “é o porquê da coisa” (ABBAGNANO, 2007, p.359).

A fenomenologia lida com o *Eidos* (o núcleo, a essência), ou seja, busca se situar e se apropriar da carne-do-mundo, vivê-la e estar consciente dela, para, somente assim, conseguir acessar a essência dos fenômenos. Tudo isso por intermédio de nosso corpo (e seus sentidos), que realiza a ponte entre o “eu” e essa carne do mundo. (MERLEAU-PONTY, 1999). Logo, arquitetura e fenomenologia se conectam plenamente no questionamento: qual é a essência da arquitetura? A essência é uma estrutura elementar de um objeto específico (neste caso, da arquitetura). Por ser elementar, depreende-se que a essência da arquitetura é algo que se repete em todos os objetos da arquitetura. Todo objeto arquitetônico é construído por um ser humano para o ser humano. Logo, a constante que

se repete na arquitetura é a componente humana, que a vivência em diversas escalas, desde sua construção. No entanto, admitindo-se a premissa fenomenológica de intersubjetividade (conhecimento relacional), a essência da arquitetura não está no sujeito em si, tampouco no espaço construído, mas sim na interação sujeito-espaço.

A ideia acima vai ao encontro à afirmação de Pallasmaa (2018) de que as essências arquitetônicas são características que se relacionam a “[...] as *experiências* tocantes da arquitetura [que] surgem de memórias e significados bioculturais secretos e pré-conscientes, bem como de encontros existenciais e ressonâncias em vez de uma estética puramente visual (PALLASMAA, 2018, p.9. Grifo nosso). Assume-se então a ideia heideggeriana de que “a essência da espacialidade está relacionada a experiência do sujeito que está no mundo” (SOLÀ-MORALES, 2005, p.50). Ou seja, se a essência está ligada a experiência/vivência do espaço, e o lugar, por sua vez, é o espaço experienciado, o silogismo permite afirmar que a essência da arquitetura é o lugar.

Para Trachana (2014), a essência da arquitetura aponta para o lugar, um conceito⁷³ que destaca os valores históricos e simbólicos do espaço construído (as discussões sobre lugar se darão no capítulo seguinte). É interessante perceber que mesmo a arquitetura sendo um objeto material, muitas de suas acepções de essência estão ligadas a um componente da arquitetura que foge à sua corporeidade. O lugar, portanto, é a culminância da articulação entre realidade física e realidade evocativa de um espaço, da tensão entre utilidade e imagem poética de um edifício (PALLASMAA, 2018, p.49). Neste sentido, o lugar desdobra o *Raum* (espaço) e faz aflorar o *Raumgefühl*, (sentimento de espaço)⁷⁴.

Essa ideia de incorporeidade é desenvolvida no presente trabalho a partir da ideia de ambiências da arquitetura, que trata da relação entre aspectos espaciais tangíveis da arquitetura, com os aspectos intangíveis próprios da dimensão subjetiva, contato este que gera desdobramentos inefáveis, mas “fáceis de sentir” (DUARTE; PINHEIRO, 2013, p.3). Essa incorporeidade também guarda relação com o fato de “ambiências”, no léxico lusófono, equivaler a “atmosferas”, a qual diz respeito a “um invólucro gasoso, ou seja,

⁷³ Existem também outras acepções de essência da arquitetura, como em Perdigão (2016), para a qual a essência da arquitetura se inscreve no partido arquitetônico, e é relativa ao Tipo, uma categoria que diz respeito a abstrações e esquemas elementares de organização do espaço humano, ligado ao espaço existencial deste. Para Norberg-Schulz (2006, p.454), a essência da arquitetura está no Genius Loci – o “espírito do lugar”; a ideia mítica de um espírito guardião, responsável por dar vida às pessoas e aos lugares.

⁷⁴ *Raumgefühl* é a expressão alemã para um “sentimento de espaço” (RIEGL & SCHMARSOW, s.d. apud TRACHANA, 2014, p.106. Tradução nossa).

algo invisível e intocável, apesar de sua existência factível. Esse princípio de intangibilidade da ambiência faz dela um

[...] fenômeno difícil, pois ela também é uma *experiência relacional*, não uma coisa, um objeto definível, nomeável e mensurável. Ela também advém de relações e interações de inúmeros fatores irreconciliáveis como escala, materialidade, tatilidade, iluminação, temperatura, umidade, som, cor, cheiro etc. que juntos constituem a atmosfera ou na verdade a experiência que temos dela. (PALLASMAA, 2018, p.116)

Essa ideia natureza relacional da ambiência quer dizer que ela é engendrada a partir da relação sujeito-espaço. Ora, se o lugar é gerado também dessa relação sujeito-espaço, afirma-se que o conceito de lugar e de ambiência estão intimamente ligados. Se para falar do espaço da arquitetura, pauta-se na descrição de matérias, formas, soluções, para poder descrever o lugar, devo falar de suas ambiências, pois admitem as relações do tangível com o intangível.

As ambiências, portanto, “extrapolam as dimensões físicas dos espaços, incorporando, por meio de dimensões sensíveis e dinâmicas uma série de subjetividades inscritas nas relações dos indivíduos com e no espaço” (SANCOVSCHI, 2019, p.265). Para Carvalho N. (2019, p.157), “perceber a partir de determinada ambiência é entrelaçar aquilo que é visto com o não visto, é incluir o in-visível no processo de desvendar o entorno, deixando-se tomar pelos múltiplos estímulos, sobretudo, da própria imaginação”. Essa busca pela potência do invisível aproxima os dois conceitos, pois o lugar, ao contrário do espaço é invisível, intangível. O lugar é invisível porque o que o compõe são relações.

Pode-se sintetizar, portanto, que a vivência do espaço gera o lugar, que é a essência da arquitetura. O lugar é o espaço vivido, mas não é o espaço da arquitetura em si – é uma imagem metafórica deste (imagem poética). Tendo que “a imagem poética é uma verdade incorpórea, faz sentido afirmar que ela construída a partir da percepção do espaço mediada pelas ambiências, e buscam dar sentido à arquitetura.

Por fim, a vivência-percepção da arquitetura faz do espaço um lugar, “ativando”, assim a essência da arquitetura (que é justamente a natureza relacional do contato sujeito-espaço). A ambiência é o que sublima a vivência do espaço em lugar. O lugar é um âmbito de análise e não um objeto definível, pois ele só existe em níveis de percepção e ressonância, portanto, afirma-se que o lugar é uma evocação. O mais próximo que conseguimos chegar de “capturar” o lugar é a partir de imagens metafóricas da arquitetura, ou seja, de imagens poéticas que se formam em nossas mentes. Essas imagens poéticas

podem ser representadas concretamente de diversas maneiras (textos, filmes, artes visuais etc.), como será discutido mais à frente.

Assim, a realidade evocativa da arquitetura – *a realidade gasosa da arquitetura* – transcende suas linhas e detalhes visíveis, em busca de uma articulação entre possibilidades formais e expressivas. Essa ideia vai ao encontro do conceito de redução fenomenológica, que “limpa” os detalhes em busca da crueza da raiz – a essência. E só quando se vivencia plenamente o espaço, entregando-se ao poder de suas ambiências, é possível acessar a essência da arquitetura.

5.2.2. Vivência: a percepção, imagem poética e lugar

Ainda no século XIX, John Ruskin afirmou em sua obra “As Sete Lâmpadas da Arquitetura” que somente quando os muros de um edifício são testemunhas do sofrimento do ser humano e seus pilares surgirem da sombra de sua morte, tão somente assim, a existência dessa arquitetura será mais duradoura do que dos objetos naturais do mundo que os rodeiam, sendo, finalmente, dotada de linguagem e vida. (RUSKIN, 1851 apud TRACHANA, 2014, p.101. Tradução nossa). Assim, pode-se compreender que a relevância do artefato (espaço) produzido pelo ser humano em relação a natureza, somente se dá – e somente assim tem significado – pela interação do ser humano com aquele espaço.

Por este motivo, a autora optou por desenvolver uma construção teórica aportada na teoria fenomenológica, a qual valoriza a experiência vivida no espaço (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.24). A vivência é fundamental para pensar arquitetura pois é justamente o que define sua natureza, já que “o espaço ganha significado e valor em razão da simples presença do [ser humano], seja para acomodá-lo fisicamente, como o seu lar, seja para servir como palco para as suas atividades” (REIS-ALVES, 2007, p.2).

Isto equivale a dizer que nenhum fenômeno da experiência humana ocorre no “vácuo” – toda existência tem endereço e forma. Portanto, o contexto e condição primária para nossa existência é o espaço, seja ele natural ou de intervenção humana (arquitetura). Ainda que não nos demos conta, todas as atividades de nosso cotidiano se constituem de uma componente espacial. O fato de “não nos darmos conta” ocorre porque, na maior parte do tempo, vivenciamos os espaços no “piloto automático”, ou seja, não atentamos a variedade de efeitos que ele pode nos causar. Por vezes, nos contentamos apenas com uma limitada fruição visual dos espaços. Todavia, “não basta ver a arquitetura, temos que experimentá-la” (RASMUSSEN, 2000, p.30. Tradução nossa).

A máxima acima converge com os postulados de Pallasmaa (2012) sobre a prevalência retiniana (por vezes extenuante e opressiva) na construção perceptiva do ser humano, especialmente na era contemporânea. Uma dessas implicações recai diretamente no modo como se experimenta e se compreende a arquitetura. Não raro, essa compreensão é norteadada tão somente pelo passeio dos olhos sobre um edifício, como fiscais que vasculham o belo ou esteticamente incômodo, enumerando elementos ornamentais, soluções e “estilos”. Neste sentido, gostar ou não de um edifício, encerrar-se-ia em uma questão de simpatia visual. No entanto, a arquitetura não vive só de sua fachada, e mais ainda, não se vive a arquitetura só em sua fachada. Nas palavras de Rasmussen (2000, p.17. Tradução nossa), “a arquitetura se compõe de formas modeladas em torno do ser humano”, e, conforme observado nos capítulos anteriores, o “ser” se afirma pelo “estar” no mundo, em uma ligação indissolúvel. Neste sentido, é possível afirmar que tais formas não são modeladas para apenas serem olhadas de fora, e sim para serem vividas em toda complexidade e multidimensionalidade do ser/estar.

Em termos de experiência arquitetônica, a visão é somente um sentido dentre os cinco (ou mais, a depender da crença) em ebulição. Não se vive a arquitetura como fosse um museu – é permitido (e desejável) tocar nas obras, sentir o piso, cheirar as pedras, debruçar-se nas molduras, fantasiar as escadarias – tudo isso de uma vez só, em experiência total e infinita. Neste sentido, Holl (2011) afirma:

Ao sentarmos em uma mesa perto da janela de um quarto, a visão distante, a luz vinda da janela, o material do chão, a madeira da mesa e a borracha na mão começam a se fundir a partir de um ponto de vista perceptivo. Esta sobreposição entre o primeiro plano, plano médio e visão distante constitui um ponto crítico na criação do espaço arquitetônico. Devemos considerar o espaço, a luz, a cor, a geometria, os detalhes e o material como um *continuum* experiencial. Embora possamos desmontar esses elementos e estudá-los separadamente durante o processo do projeto, eles se fundem no estado final e, em última análise, não podemos dividir facilmente a percepção em uma simples coleção de geometrias, atividades e sensações. (HOLL, 2011, p.15. Tradução nossa)

Por sua complexidade experiencial, a arquitetura é sempre um convite a vivenciar um espaço e experimentá-lo em todas as possibilidades.

Atentar e priorizar a visualização de elementos separados é equivalente a atentar a cada letra de uma palavra, e não sua ideia/conceito completo. É neste sentido que Rasmussen (2000, p.21) faz uma diferenciação entre uma “deparação” arquitetônica e uma experiência completa da arquitetura. Quando há somente deparação com o espaço, não há uma vivência total deste, pois a deparação implica tão somente a pressa dos sentidos da visão, que capturam com superficialidade o objeto arquitetônico. Como exemplo de

deparação, o autor cita o dos turistas apressados que passam em frente à Basílica Santa Maria Maggiore: tiram fotos e rapidamente seguem para outro ponto turístico. Já o que considera uma verdadeira experiência arquitetônica é o jogo de futebol dos meninos no patamar das escadarias dessa mesma igreja, pois as crianças, a partir do jogo de bola, vivem aquela arquitetura em sua totalidade, pois experimentavam com veemência, ainda que sem pretensão, “certos elementos básicos da arquitetura: os planos horizontais e as paredes verticais existentes sobre as rampas. E aprendiam a jogar nestes elementos” (RASMUSSEN, 2000, p.21-22. Tradução nossa). Chutavam a bola na parede como no squash, tinham de apanhar a bola quando ela rolava escadaria abaixo etc. – uma vasta gama de eventos experienciais que são muito buscados na infância – quanto maior a possibilidade de uma brincadeira levar a explorar/experimentar o entorno, mais ela se torna interessante para a criança. E ao passar dessas experimentações, a cada novos jogos, a criança se torna mais familiarizada com o entorno – e assim, o lugar (conceito a ser discutido a seguir) vai se tornando realidade.

Essa interação sujeito-lugar corrobora o papel da arquitetura como estruturadora “da ‘carne do mundo’ através de imagem espaciais e materiais que articulam e dão significado a nossas situações existenciais básicas” (PALLASMAA, 2014, p.153. Tradução nossa). Portanto, as imagens poéticas “evocam uma realidade imaginária, e, simultaneamente, fazem parte de nossa experiência existencial e do sentido de nossa própria identidade”⁷⁵.

A imagem poética da arquitetura, portanto, é “uma forma de linguagem como significação de mundo, e como forma de estabelecer uma relação viva conosco mesmos e com o outro” (PRADO et al., 2012, p.221). A criação dessas imagens é um exercício de valoração do lugar, de apropriação, pois o mundo poetizado é “familiar, íntimo e pessoal que se identifica com a consciência de si mesmo” (PALLASMAA, 2014, p.9. Tradução nossa). Neste sentido, é possível afirmar que se percebe a imagem poética sentindo-a (RODRIGUES, 2014, p.190). Conclui-se, pois, que por meio das imagens poéticas, as experiências arquitetônicas duradouras e/ou determinadas qualidades arquitetônicas impactam a mente de cada indivíduo enraizando-se em suas vidas.

⁷⁵ PALLASMAA, 2014, p.8. Tradução nossa.

A imagem poética da arquitetura não é a arquitetura em si, é uma metáfora⁷⁶ desta. A metáfora não substitui o objeto arquitetônico, mas proporciona uma “saída para a conscientização dos afetos que temos em relação a objetos internos” (RODRIGUES, 2014, p.191). O *continuum* intersubjetivo da externalidade da arquitetura em afetação a internalidade subjetiva. Logo, uma imagem poética da arquitetura, por se comunicar com nossa internalidade, é capaz de detalhar a vivência humana “ao máximo, permitindo que, na especificidade da sua significação, falemos de algo genuíno e vivo, capaz de sensibilizar [o indivíduo], que se reconhece na imagem”. Assim, “tecnicamente” o que ocorre é que não nos conectamos diretamente a arquitetura enquanto objeto, mas sim às imagens que ela evoca. Nas palavras de Merleau-Ponty⁷⁷, “Não vemos a obra de arte, mas o mundo de acordo com a obra”. Em suma, compreende-se que “os significados não estão contidos na forma, mas nas imagens transmitidas pelas formas e na forma emocional que elas carregam” (PALLASMAA, 2004, p.484. Tradução nossa).

Todo esse processo de metaforização inicia com a percepção da arquitetura. Todo espaço está sujeito a percepção, justamente porque existe um corpo humano que o está experimentando. A percepção é imediata: ao vivenciar um espaço, não podemos “desligá-la” – ela é imediata. O fato de a existência ser espacial, somado à inevitabilidade da percepção, permite afirmar que ao falar de vivência da arquitetura, fala-se de um viver-perceber. Como será detalhado adiante, o que varia são os graus da percepção: uma percepção mais atenta gera imagens poéticas mais duradouras; o inverso também é verdadeiro. Por fim, define-se percepção como um “[...] registros de estímulos sem contextualização, julgamento e significado”. Logo, se há percepção, há registro; se há registro, há elaboração, e elaborações são passíveis de síntese (representações sob alguma expressão, ex: escrita poética).

A percepção se dá pelo aparato sensorial humano (os cinco ou mais sentidos, dentre eles o *senso existencial*⁷⁸, que para Pallasmaa (2018, p.82), é “o meio por qual encontramos, confrontamos e internalizamos os lugares e ambientes como experiências existenciais corporificadas” (novamente a ideia de que nos relacionamos com imagens da arquitetura, pois vemos o mundo através delas). A percepção da arquitetura também pressupõe uma

⁷⁶ “Uma metáfora arquitetônica é uma entidade vivencial altamente abstraída e condensada que funde a multiplicidade das experiências humanas em uma única imagem vivida, ou em sequência de tais imagens” (Ibid., p.153)

⁷⁷ Apud PALLASMAA, 2018, p.107

⁷⁸ Ibid., p.82

integração sensorial: “Pensamos com nossos corpos, músculos e intestinos tanto quanto com nossas células cerebrais. Tudo junto, nosso relacionamento com o mundo é muito mais complexo do que geralmente nos ensinam.” (PALLASMAA 2018, p.82). Neste sentido, o corpo nos oferece instrumentais suficientes para percebermos a arquitetura de maneira total e indivisa, e não como uma

[...] entidade aditiva com qualidades auxiliares, mas sim em uma experiência integral em que a entidade [o lugar total] outorga significado às partes e não ao contrário. Este domínio do todo em relação às partes é novamente compreensível a partir de uma perspectiva evolutiva.; a compreensão de uma parte – um olho ou uma cauda – não era significativa, e sim a imagem da criatura a que a parte pertence. Maurice Merleau-Ponty defende fervorosamente a integração essencial dos sentidos e o caráter instantâneo e holístico da percepção. ‘Minha percepção não é [...] uma soma de dados visuais, táteis, auditivos; eu percebo de uma maneira indivisa com meu ser total, me apodero de uma estrutura única da coisa, de uma única maneira de existir que fala ao mesmo tempo a todos os meus sentidos’. Bachelard chama acertadamente essa interação sensorial de ‘a polifonia dos sentidos’. (PALLASMAA, 2014, p.60. Tradução nossa)

Deste modo, já que a percepção por si só não carrega significados, é preciso atribuí-los, e para isso, “as percepções dos sentidos interagem com a memória e a imaginação para construir uma experiência total integrada com distintas conexões e significados”. Essa experiência total se dá em “forma” de imagens poéticas que incitam o fenômeno da **repercussão**⁷⁹ – um convite ao “aprofundamento de nossa própria existência” (BACHELARD, 1978, p.187). Rodrigues (2014, p.190), complementarmente à citação anterior de Pallasmaa, argumenta que “a imagem [poética] faz emergir da alma sentidos e sentimentos a que damos *a posteriori* sentidos e significados”. A essa atribuição posterior, mediado por processos cognitivos, chamamos **ressonância**, a elaboração criativa posterior que dá sentido à arquitetura (PRADO et al., 2012, p.222). Neste sentido, Pallasmaa (2018, p.82) afirma que qualquer trabalho criativo que fazemos, incluindo aqueles derivados a percepção da arquitetura, “reagimos com todo nosso **senso existencial** e identidade, e não com nosso intelecto isolado”, pois o intelecto isolado não prepara a imagem poética: nada

⁷⁹ Para Bachelard, a ideia de “repercussão” (*retentissement*), discutida pelo psiquiatra Eugène Minkowski (1885-1972) é mais adequada para análise das imagens poética. (TRACHANA, 2014)

prepara a imagem poética⁸⁰. Ela é o que Heidegger chama de “pré-lógico”⁸¹, antecede o saber, pois vem do mais à frente, do mais nítido⁸² – da facticidade e presenticidade⁸³ de que a fenomenologia se alimenta.

Essas imagens geram um acervo que se grava no repertório experiencial do indivíduo perceptor. Rasmussen (2000, p.22) dá dois exemplos de como esse repertório é complementado: 1) a partir de um chute numa bola contra uma parede, uma criança perceberá que a parede é dura; 2) ao tocar pela primeira vez numa bolinha de gude, a criança registrará (de acordo com os códigos geométricos vigentes) aquilo como uma esfera, e ao se deparar novamente com uma forma semelhante, ela já não mais precisará tocá-la para saber que se trata uma esfera (RASMUSSEN, 2000, p.22).

Neste mesmo sentido, se nos arranhamos na quina pontiaguda de uma mesa de vidro, sentirmos a resistência do vidro contra a pele, a capacidade de arranhar, e passaremos a identificar aquela conformação pungente como algo entre o ameaçador e o pouco confortável. Porém, não aplicaremos esse aprendizado sensorial apenas a objetos “portáteis”. Passaremos a enxergar esse atributo em conformações geométricas de diversas escalas – de uma simples caixa de bijuterias a um arranha-céu. Após o trauma do arranhão, elementos pontiagudos podem nos evocar um certo desconforto, e os mais arredondados, mais segurança. Claro que o traslado desses significados quase nunca é literal – muito provavelmente a pessoa do arranhão em questão não gritará de horror ao ver um edifício de arestas mais pontiagudas. Todavia, mesmo que por simples oposição, o trauma trata de cerzir uma diferenciação, menos ou mais racional, entre um elemento arredondado e um mais pontiagudo. Tomando como exemplo edifícios da arquitetura moderna: No Ed. Banna, (Figura 40, à esquerda), as arestas mais ortogonais remetem a uma maior sisudez,

⁸⁰ Admitindo uma imagem poética nova, experimentamos seu valor de intersubjetividade. Sabemos que repetiremos para comunicar nosso entusiasmo. Considerada na transmissão de uma alma para outra, vê-se que uma imagem poética escapa às pesquisas de causalidade. As doutrinas timidamente causais como a Psicologia ou fortemente causais como a Psicanálise quase não podem determinar a ontologia do poético: **nada prepara uma imagem poética, nem a cultura, no modo literário, nem a percepção, no modo psicológico** (BACHELARD, 1978, p.188. Grifo nosso).

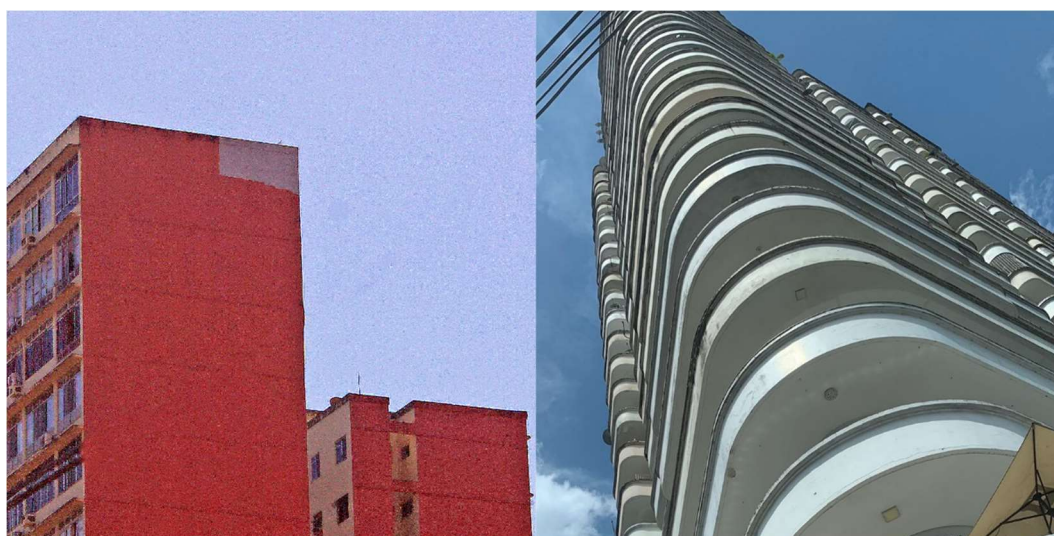
⁸¹ “[...]Isto não é ‘ilógico’ ou ‘irracional’, mas sim um modo de se aproximar do ‘ser-no-mundo’, [conceito] que embasou os primeiros pensadores gregos, em um momento antes da categorização do nosso mundo em mente e matéria, causa e efeito, aqui e lá fora” (MARCUS, 1995, s.p. apud GROAT; WANG, 2013, p.230. Tradução nossa), ou seja, a ideia de imagem poética é antagônica à “[...] adoção de causalidade como referência explicativa de um fenômeno” (PRADO et al., 2012, p.221).

⁸² “Segundo Bachelard, a imagem em sua simplicidade, não precisa de um saber” (PRADO et al., 2012, p.221).

⁸³ A imagem poética é “intemporal, porque pertencente só a este momento” (RODRIGUES, 2014, p.190), por isso é considerada “o produto mais fugaz da consciência” (Id., p.190).

podendo ser menos aprazíveis. Já as quinas arredondadas das varandas do Ed. Manoel Pinto da Silva (Figura 40, à direita) podem indicar uma flexibilidade maior, revelando um outro tipo de exploração da plasticidade do concreto, talvez mais aprazível à pessoa exemplificada anteriormente.

FIGURA 40. À ESQUERDA, ED. BANNA (1978, ENG. ARQ. ALCYR MEIRA). À DIREITA, ED. MANOEL PINTO DA SILVA (1960, ENG. FELICIANO SEIXAS) – DETALHE DAS ARESTAS DOS EDIFÍCIOS



FONTE: A AUTORA, 2019 (À ESQUERDA). CELMA CHAVES, 2021 (À DIREITA)

Sisudez, tensão, desconforto. Flexibilidade, relaxamento, conforto. Nosso repertório perceptivo, a partir dessas elaborações, se torna cada vez mais complexo, e foge apenas da sensorialidade da visão. Mas qual a importância da complexificação desse repertório espacial? De uma maneira geral, um repertório experiencial mais complexo, baseado na totalidade das potencialidades sensoriais, resulta em mais possibilidades de conhecer/significar o mundo. E quanto mais rica a significação que damos ao mundo (por meio de imagens poéticas da arquitetura, por exemplo), mais proveitosa se torna a existência. Significando melhor o mundo, existimos com mais plenitude.

Não seria muito gratificante existir em um mundo no qual a única coisa que se tenha para dizer sobre uma maçã é que ela pode ser vermelha ou verde. Felizmente, não precisa ser assim. Exemplificando: se eu conheço o formato de uma maçã, conheço uma maçã. Se eu conheço o formato e o gosto de uma maçã, conheço-a ainda mais. Se eu conheço o formato, o gosto e a textura de uma maçã, conheço-a ainda mais. Se eu sei que o barulho de uma maçã sendo mordida me faz sentir sede, conheço profundamente uma maçã. Assim é possível agir em relação aos espaços que vivemos – estar tão imersos nele a ponto de conhecer várias de suas camadas e pode significar cada uma delas.

O que emerge no ato da vivência dos espaços é uma imagem poética inédita⁸⁴, em seu êxtase. “Poética” porque tem a ver com algo que está ganhando sentido. Quando somo atributos sinestésicos à vivência da arquitetura, gero sentidos mais ricos e instigantes para um espaço, aprofundo-me nele e ele em mim. Deve-se sempre pensar na retroalimentação que existe na relação sujeito espaço: se minha existência é espacial, quanto mais me abro a compreender os espaços, mais estou aberto a compreender minha existência. E face a um sistema que reifica e aliena, construir pontes para o autoconhecimento e para a criatividade⁸⁵ soa salutar.

Mas para que se alcance o nível de fruição do espaço (ou da maçã) que nos contemple existencial e criativamente, é necessário estar *de corpo presente*. Isto é, apesar de estarmos sempre e inexoravelmente imersos em espaços, só nos damos conta dessa imersão caso exercitemos o senso de atenção ao espaço, ou *awareness*, conceito que se caracteriza

pela consciência de si e a consciência perceptiva; é a tomada de consciência global no momento presente, a atenção ao conjunto da percepção pessoal, corporal e emocional, interior e ambiental (Ginger, 1995, p.254). [...] Loffredo (1994, p.128) descreve-o como um fluxo dinâmico que [...] por ser associativo, possibilita o surgimento de novas cadeias de significado. (FRAZÃO, 1995, p.146)

São várias os instrumentais disponíveis para exercitar a atenção/presentificação no espaço, que se estendem das práticas da Gestalt-terapia à meditação do tipo *mindfulness*. O presente trabalho, no entanto, não discutirá a validade nem o funcionamento de nenhuma dessas ferramentas, até porque isso demandaria a construção complexa de uma interface entre arquitetura e psicologia, o que não compete ao escopo da pesquisa. Nem mesmo o conceito de *awareness* será utilizado em sua totalidade, pois a abordagem ASL já fornece guias suficientes para instigar a sensibilização do olhar sobre arquitetura. Trata-se de um ver em silêncio (RODRIGUES, 2014, p.196).

Questionamentos elementares como “Como é viver aqui?” / “Como você se sente aqui e por que?”⁸⁶ são suficientes para desencadear um senso de presentificação no espaço,

⁸⁴ “É preciso estar presente, presente à imagem no minuto da imagem: se houver uma filosofia da poesia, essa filosofia deve nascer e renascer no momento em que surgir um verso dominante, na adesão total a uma imagem isolada, no êxtase da novidade da imagem”. (BACHELARD, 1978, p.183)

⁸⁵ “Criatividade” no sentido da operação fervilhante criação/elaboração das imagens poéticas, mediada pela memória, imaginação etc.

⁸⁶ *Post-scriptum*: Se tais perguntas, diretas da forma que estão, fossem aplicadas nas entrevistas, gerariam resultados mais condizentes ao escopo do trabalho de partir do amplo para redução. Essa questão será debatida no capítulo sobre as entrevistas.

pois incita o sujeito a apreender os elementos do espaço onde está. Todavia, até mesmo sem essas perguntas serem lançadas, como o espaço no é natural, fala-se de espaço o tempo todo. Nas respostas ou falas sobre espaço, as interfaces entre os sentimentos e humores humanos e a arquitetura ficam evidentes. Se alguém diz (seja como resposta de entrevista ou fala espontânea) “sinto calor na parada de ônibus porque ela não é coberta”, depreende-se que o corpo, a partir do senso háptico, teve a sensação de calor. Parte desse calor se deve, provavelmente, a falta de cobertura (um elemento arquitetônico). Logo, um elemento arquitetônico (mais precisamente, a falta dele) é o que está diretamente associado ao sentimento de desconforto. Confirma-se, pois, a imbricação sujeito-espaço.

Por fim, se são válidas as lógicas: 1) Sempre se está em algum espaço. 2) Não há como “desligar” a percepção, é possível afirmar que exercitamos a percepção a todo momento, já que a todo momento estamos em algum espaço (seja qual for seu tipo). O que varia é o quão conscientes queremos estar das possibilidades que os espaços têm a nos oferecer. Se abrimos mão de uma consciência espacial mais aprofundada, notaremos menos nuances de um espaço. Isso não é necessariamente um problema, mas nos ceifa experiências que podem ser engrandecedoras e memoráveis. Afinal, cada vez que nos desafiamos a pensar mais elementos de um espaço, desafiamos-nos a pensar em nós mesmos, pois colocamos à prova todas as sensações que conhecemos: conforto, aflições, regozijo, calma, tensões etc. Se um bosque me traz tranquilidade, isso prontamente me leva a assumir que algo naquele lugar me fez me sentir assim. Talvez as árvores. Mas por que as árvores? Talvez a sensação da terra debaixo dos pés. Mas por que a terra? As árvores e a terra, sozinhas, pouco dizem. A tranquilidade do bosque diz mais sobre mim do que si próprio, pois quem atribui significado aos espaços é o sujeito. Alguém que sofreu um ataque num bosque, certamente não revelará tranquilidade estar em um. Então o que as árvores e a terra têm a dizer sobre mim? E o que eu posso dizer sobre elas? Um lugar se forma quando eu adentro o bosque e o bosque adentra em mim. A ideia anterior é referendada por Pallasmaa (2018, p. 107), o qual afirma que a arquitetura, para além da sua constituição na experiência pessoal, é responsável por estabelecer

“[...] uma mediação entre o mundo externo e o mundo interno da identidade pessoal, criando estruturas de percepção e entendimento. Esse intercâmbio é necessariamente uma troca: quando entro em um espaço, o espaço entra em mim, minha experiência e minha autocompreensão” (PALLASMAA, 2018, P. 107)

Neste sentido, os espaços sempre serão uma realidade que o corpo apreende de imediato (DIAS, 2018), sendo a arquitetura a única forma artística capaz de captar essa

“imediatez” das percepções sensoriais (HOLL, 2011, p.9). Ao percebermos os espaços em que estamos inseridos, estamos aptos a transformá-lo lugar (MALARD, 2006, p.28). Castello (2007, p.12), concorda, ao afirmar que “os espaços são percebidos como lugares por seus usuários”. O lugar não é uma entidade apartada do espaço, o lugar é o espaço vivido. A presença ativa de nosso corpo na criação dos lugares faz deles algo intrincado em nosso constructo subjetivo, em nossa “personalidade”. Há sempre um rastro de individualidade no lugar e sempre um rastro de lugar que emana do indivíduo (Figura 41). Ser é perceber. Estar é perceber. Ao estar, o lugar se forma.

FIGURA 41. CICLO-POEMA DA INTERAÇÃO SUJEITO/ESPAÇO



FONTE: DIAS (2018)

Diante do exposto, é momento de estabelecer as diferenciações entre “espaço” e “lugar”, categorias que, gramaticalmente, parecem ter valores muito semelhantes. Heidegger (2002, s.p), estabelece uma exemplificação didática dessa diferenciação de termos a partir de uma construção (ponte). O filósofo afirma que “os espaços recebem sua essência dos lugares”, logo, 1) a essência da arquitetura é o lugar; 2) o *lugar* é subsequente ao espaço, sendo definido a partir dos caracteres circunstanciais do espaço:

[...]Sem dúvida, antes da ponte existir, existem ao longo do rio muitas posições que podem ser ocupadas por alguma coisa. Dentre essas muitas posições, uma pode se tornar um lugar e, isso, através da ponte. **A ponte não se situa num lugar. É da própria ponte que surge um lugar.** A ponte é uma coisa. A ponte reúne integrando a quadratura, mas reúne integrando no modo de propiciar à quadratura estância e circunstância. A partir dessa circunstância determinam-se os lugares e os caminhos pelos quais se arruma, se dá espaço a um espaço. (HEIDEGGER, 2002, s.p.. Grifo nosso)

Ainda de acordo com Heidegger (2002, p.6), “espaço”, em sua etimologia (*Raum*, *Rum*, em alemão), corresponde a um lugar ordenado, um receptáculo. Assim, é possível

fazer um *link* com a afirmação de Trachana (2014, p.4) de que afirma o espaço se reporta a uma realidade geométrico-matemática, sendo uma construção mental baseada em uma lógica cientificista que não admite pontos soltos, sendo, portanto, sempre delimitável. Nota-se, então, que o conceito de espaço enquanto entidade estática e inanimada, está mais arraigado a um posicionamento da teoria clássica da arquitetura, defensora de uma concepção espacial que vai ao encontro da definição aristotélica de *topos* (lugar), logo, implicando em

[...] noções de escala, proporção, simetria, composição, módulo, parâmetros que constituem um repertório para explicar as obras arquitetônicas. Estas noções delatam uma posição teórica que estima exclusivamente **o aspecto corpóreo da arquitetura** e entranha sua compreensão de um todo constituído por partes; [...] (TRACHANA, 2014, p.104. Tradução e grifo nosso)

Este trabalho, por sua vez, visa aprofundar-se nas ambiências da arquitetura, as quais se relacionam mais diretamente com o conceito de lugar, pois é neste que se concebe a arquitetura/espaço como um “vazio”, preenchida por corpos ativos, com estados de ânimo que transpassam esta arquitetura, a despeito de sua finalidade (TRACHANA, 2015, p.105. Tradução nossa). É a partir do lugar que se põe em perspectiva o corpo que habita o espaço.

As principais características de um lugar se dão em I's – um lugar é invisível, intangível, pois se trata de uma evocação; é também inesgotável/infinito, isto é, o lugar perdura, não se esgota. Essa duração pode ser determinada pelas “marcas” latentes que um espaço deixa no indivíduo que o vivencia, bem como na formação de seu repertório experiencial e de memórias. Há também uma infinitude que está ligada ao trabalho consciente de alguns arquitetos de consolidar projetos “atemporais”, que não se desfaçam física nem simbolicamente frente o advento de novos tempos (RASMUSSEN, 2000), como algumas produções modernas que se fundavam na intenção anistórica de estar sempre ligada ao novo (Figura 42).

FIGURA 42. INTERIOR DA CATEDRAL DE BRASÍLIA (1970), DE OSCAR NIEMEYER



FONTE: AUGUSTO AREAL (S.D)

Ainda de acordo com Trachana (2014, p.104), o lugar trata-se de uma realidade ambiental, relacionando-se fenomenologicamente com o corpo humano e seu deslocamento. Ainda seguindo o pensamento de Trachana (2014) o lugar denota uma substantivação, pois aborda qualitativamente os elementos constituintes do espaço, pondo em destaque seus valores históricos e simbólicos. No *lugar*, admite-se a dinamicidade do mundo.

Diante do exposto, afirma-se que este trabalho trata de vivências aprofundadas. E um dos tipos de vivência mais aprofundadas do espaço é o habitar, por conta de sua natureza existencial, por seus caracteres de abrigo, domesticação, sentidos, identidade etc. e por ser uma atividade de repetição. Assim, há uma fulgurância ímpar no lugar criado a partir da vivência do espaço habitado. Frisa-se que o tema “habitar” foi discutido no capítulo anterior e será retomado no capítulo seguinte.

Evidentemente, alguns lugares não tem a mesma qualidade metafórica que outros, ou seja, alguns lugares, apesar de memoráveis⁸⁷, não trazem consigo evocações sensíveis que outros lugares trazem. Essas evocações só se criam caso haja disposição para viver um espaço em profundidade. Um espaço vivenciado em profundidade se eterniza em nossa existência. Logo, perdurará na consciência por um longo tempo. Ainda que pareça uma

⁸⁷ Viver os espaços implica uma demanda perceptiva é tão potente que ocorre ainda que não nos demos conta. É por isso que, mesmo lugares “banais”, como algum consultório médico no qual se esteve poucas vezes, por vezes se gravam na memória

sugestão anedótica, devemos viver os lugares como quem quer contar sobre seus detalhes para os netos. A imagem poética do lugar sobrevive, pois é profunda.

Pallasma (2014, p.151) conclui acertadamente que “as imagens arquitetônicas têm a ver com ações específicas e, em consequência, os edifícios são sempre basicamente convites e verbos”. Logo, afirma-se que a arquitetura se vive e convida a viver – e Rasmussen (2000, p.30) reforça essa chamada, ao dizer que temos que viver nos espaços, sentir como eles se fecham ao nosso redor, observar com que naturalidade somos guiados de um espaço a outro. Temos de ser conscientes dos efeitos da textura, descobrir por que foram utilizadas cores específicas, e como a escolha dependeu da orientação desses espaços em relação às janelas e ao sol. Temos que experimentar a enorme diferença que a acústica produz em nossa percepção do espaço: a forma de propagação do som da grandiosa Basílica de Nazaré, com seus ecos e reverberações prolongadas, comparada à de uma pequena palafita. É preciso se ver existindo no espaço. Vivendo o espaço, alcanço o lugar – alcanço a essência da arquitetura.

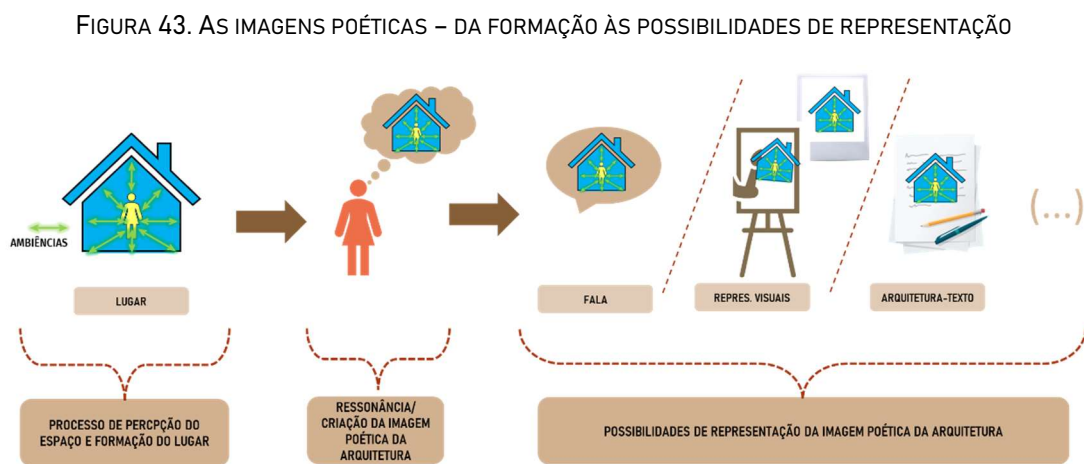
5.2.3. Escrita: a “arquitetura-texto” como representação poética do espaço

Conforme discutido anteriormente, a arquitetura possui uma realidade física e uma realidade evocativa. É nessa realidade evocativa que é possível tomar a arquitetura não mais em sua materialidade construída, e sim sua constituição imagética, enquanto uma metáfora. Pallasmaa (2017, p.91) explica: “uma verdadeira metáfora [imagem poética] arquitetônica é uma entidade extremamente abstrata e condensada, capaz de incorporar uma multiplicidade de experiências humanas em uma única imagem [...] As metáforas arquitetônicas possuem um impacto extraordinário”. Essas metáforas são exploradas com maestria pela literatura, que não raramente se vale do poder elucidativo que a arquitetura imprime nos textos, a partir de alusões espaciais, como a descrição de superfícies, luzes, portas etc. Quanto mais um poema detalha as sombras que correm as paredes ao longo do movimento do sol, mais imerso o leitor estará naquele universo, pois a espacialidade lhe faz sentido – ninguém pode alegar desconhecimento da espacialidade.

A metaforização da arquitetura ou a criação de imagens poéticas da arquitetura, diz respeito a uma tentativa de aproximar espaço e linguagem, pois a linguagem poética é o meio pelo qual o ser humano expressa mais direta e nitidamente o modo como é tocado pelo mundo. A poética é uma possibilidade do homem se reconhecer na sua singularidade e de dar sentido à sua vida.” (PRADO et al., 2012, p.220). Para Rodrigues (2014, p.191)

a poética desperta afetos latentes e “faz exercitar a nossa vontade de viver, contagiando-nos a vida através do desenvolvimento de suas raízes”.

Na vivência da arquitetura estão inerentes as ambiências que compõem as imagens poéticas acima discutidas. Neste sentido, é necessário forjar uma estratégia de como captar e representar essas imaterialidades. A arte lança mão de diversas alternativas para “imprimir” as imagens poéticas do espaço: cinema, pintura, literatura. Para esse trabalho, o foco são os textos literários. Trata-se, portanto, de converter imagens poéticas da arquitetura em textos, dando então origem a “arquitetura-texto” (AT). Em síntese, a arquitetura-texto, é uma forma de representação das imagens poéticas da arquitetura. O esquema abaixo (Figura 43) ilustra como se dá essa “conversão”.



FONTE: A AUTORA, 2021

A imagem poética é uma construção mental, ou seja, só existe na mente do imaginante, e é derivada do processo de percepção e ressonância. Para que a imagem ganhe externalidade, o indivíduo pode representá-la de diversas formas, alguma delas são: por meio da fala, de representações visuais ou representações escritas, como é o caso da arquitetura-texto. Um dos objetivos da arquitetura-texto é fazer o indivíduo “incursar nos espaços por meio de narrativas literárias, colocando, assim, em prática um entrecruzamento entre espaço e narrativa” (SANCOVSCHI, 2019, p.266).

A ligação deste trabalho com a literatura possui uma justificativa que se espelha não somente no apreço pessoal da autora pela escrita enquanto via fundamental de apreensão subjetiva da realidade. Segue, pois, ao encontro da observação de Pallasmaa (2017, p.27) de que “[...] a vida penetra significativamente nas imagens verbais de um grande poema se comparada às imagens frequentemente esterilizadas da arquitetura[...]”. Em um caminho axialmente oposto à tal leitura asséptica da arquitetura, o trabalho se constrói a partir dessas

"imagens verbais", vivências espaciais repletas de texturas pouco quantificáveis, servindo majoritariamente a uma análise arquitetônica em termos de poética, em detrimento de sua realidade técnico-construtiva. Ratificando a riqueza do registro literário como fonte interpretativa do "mundo-da-vida", Norberg-Schulz (2006, p.445) afirma que "a poesia é capaz de concretizar as totalidades que escapam à ciência e, por isso, é capaz de sugerir como se deveria proceder para obter a necessária compreensão".

A ideia de verbalizar a arquitetura e criar arquiteturas-texto encontrou uma ponte relevante com o trabalho de Ilana Sancovschi, intitulado "Percurso imaginado: vivenciando ambiências a partir da literatura". Tal artigo trata de uma tentativa de incursar nos espaços e perceber suas ambiências a partir de narrativas literárias e textos, prescindindo, assim, a presença física do corpo em campo. Ou seja, o trabalho de Ilana trata da leitura dos espaços. Porém, se há um espaço "legível", é porque há um espaço escrito. De uma maneira geral, uma hipotética contribuição que a autora desta dissertação e Sancovschi poderiam dar uma à outra seria: Ilana lê arquiteturas-texto, sejam elas grafadas pela autora ou por quem também faz arquitetura-texto (intencionalmente ou não).

Tentemos compreender isto a partir do conto "Casa Tomada" (1951), no qual Julio Cortázar rememora a casa de família onde viveu na infância e agora, na fase adulta, dividia com a irmã Irene. Cortázar descreve ritos e pormenores da casa, fazendo do texto uma tela onde se pintam o tricotar de Irene e os livros de Cortázar. Julio, Irene e a casa se confundem, mesclam-se, coabitam-se entre si.

Como não me lembrar da distribuição da casa! A sala de jantar, uma sala com gobelins, a biblioteca e três quartos grandes ficavam na parte mais afastada, a que dá para a rua Rodríguez Peña. Somente um corredor com sua maciça porta de mogno isolava essa parte da ala dianteira onde havia um banheiro, a cozinha, nossos quartos e o salão central, com o qual se comunicavam os quartos e o corredor. Entrava-se na casa por um corredor de azulejos de Maiorca, e a porta cancela ficava na entrada do salão. De forma que as pessoas entravam pelo corredor, abriam a cancela e passavam para o salão; havia aos lados as portas dos nossos quartos, e na frente o corredor que levava para a parte mais afastada; avançando pelo corredor atravessava-se a porta de mogno e um pouco mais além começava o outro lado da casa, também se podia girar à esquerda justamente antes da porta e seguir pelo corredor mais estreito que levava para a cozinha e para o banheiro. Quando a porta estava aberta, as pessoas percebiam que a casa era muito grande; porque, do contrário, dava a impressão de ser um apartamento dos que agora estão construindo, mal dá para mexer-se; Irene e eu vivíamos sempre nessa parte da casa, quase nunca chegávamos além da porta de mogno, a não ser para fazer a limpeza, pois é incrível como se junta pó nos móveis. Buenos Aires pode ser uma cidade limpa; mas isso é graças aos seus habitantes e não a outra coisa. Há poeira demais no ar, mal sopra uma brisa e já se apalpa o pó nos mármore dos consoles e entre os losangos das toalhas de macramê; dá trabalho tirá-lo bem com o espanador, ele voa e fica suspenso no

ar um momento e depois se deposita novamente nos móveis e nos pianos. (CORTÁZAR, 2005, p.10-11. Tradução de Alicia Ramal).

O texto de Cortázar possui elementos que o aproximam de uma arquitetura-texto, ainda que não tenha sido construído para sê-lo. Baseado em Sancovschi (2019), definir-se-á a construção e a classificação enquanto arquitetura-texto, caso o texto trate de uma significação do espaço, pautada em pelo menos um desses aspectos: temporalidade, espacialidade, sensorialidade e sensibilidade. A temporalidade diz respeito à elementos que indicam passagem do tempo. A espacialidade é o aspecto mais presente nesse texto, vide as descrições pormenorizadas de elementos arquitetônicos, circulações, escalas, ornamentos etc. A sensorialidade fica por conta do tato da poeira sentida no ar, da imagem dos azulejos de Maiorca etc. A sensibilidade está expressa justamente na sensação orgulhosa de pertencimento ao espaço, grafada na frase “Como não me lembrar da distribuição da casa!”.

Tais imagens arquitetônicas cerzidas por Cortázar estão carregadas de “sentidos que alimentam a potencialidade de interpretações” (RODRIGUES, 2014, p.190). Isto explica o porquê de o leitor se sentir convidado adentrar a casa e imaginá-la em sua profundidade e silêncio cortado pelos uivos da chaleira. Cabe à imaginação do leitor o delineamento espacial da casa descrita no conto. Diante disso, explica-se o papel ativo do leitor na formação a imagem poética, a partir de um “sonhar ativo”⁸⁸ (PRADO et. al., 2012, p.219). Ao poeta, cabe descrever a casa conforme a imagem poética emerge.

Esses convites à percepção e imaginação ratificam que uma arquitetura-texto se compõe de ambiências, indo além da visão, em busca da afetação do “[...] corpo-leitor, convocando-lhe a outros sentidos à maneira de uma experiência corporal do espaço” (BRANDÃO, 2002, p.17)⁸⁹. Para exemplificar a ideia acima, Ludmila Brandão cita um trecho de um livro de Marcel Proust, no qual o autor descreve suas percepções acerca dos diversos quartos onde habitou ao longo de sua vida. As descrições, de verve poética, possuem um nível sinestésico de detalhamento, fazendo saltar a todos os sentidos a imagem e a ideia não apenas dos quartos, mas da vivência do autor naqueles. Essa opção por uma linguagem poética para descrição do espaço mostra seu potencial ao permitir a utilização de “elementos heterogêneos”, para enriquecer a representação e expressão daquela imagem sensorial do espaço. Ou seja, Proust dentre tantos outros autores que se aventuraram pelos trajetos narrativos de um espaço, fizeram-no a partir de estratégias próprias da linguagem

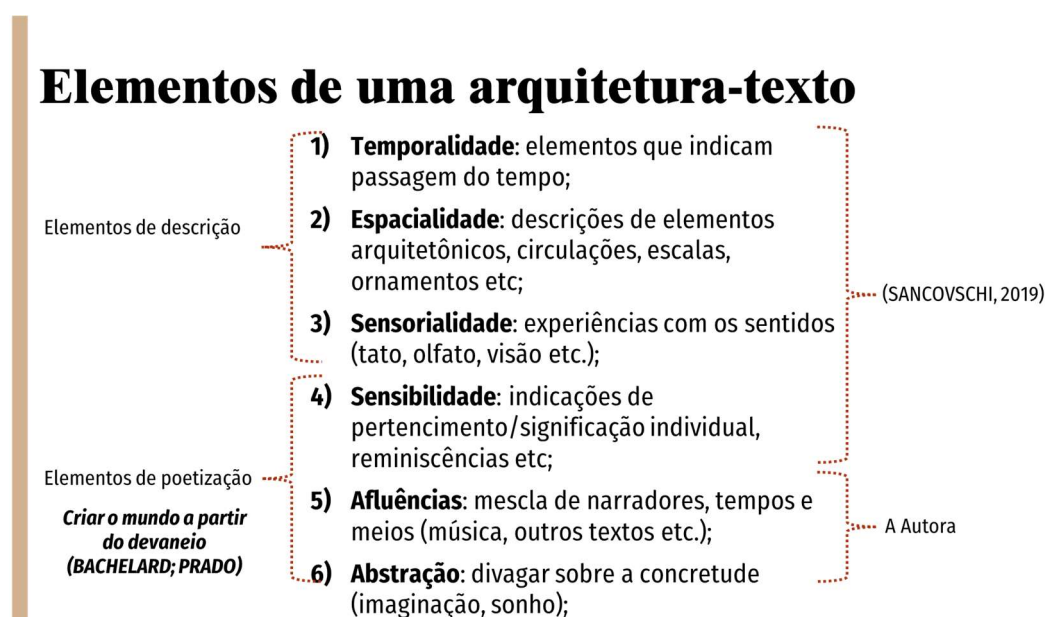
⁸⁸ “[...] O autor não cria como vive, mas vive como cria” (LESCURE, 1956 apud BACHELARD, 2008, p.17)

⁸⁹ Neste excerto, Ludmilla Brandão usa o termo “texto-espaço” onde se lê “arquitetura-texto”.

escrita, destacando-se a sinestesia e demais arranjos que não necessariamente pertencem ao universo da acepção geométrica de espaço.

Não é objetivo do trabalho ensinar o passo-a-passo de como escrever uma arquitetura-texto, mas sim, levar a compreender o que rege essa escrita. Porém, alguns elementos descritivos e de poetização se repetem em várias AT's, elencados na figura abaixo (Figura 44).

FIGURA 44. ELEMENTOS MAIS COMUNS ÀS ARQUITETURAS-TEXTO



FONTE: A AUTORA, 2021

A primeira ideia fundamental da arquitetura-texto foi mencionada anteriormente: a presença de aspectos de significação/poetização do espaço. Isso vai ao encontro do conceito de ambiências porque as ambiências se representam na individualidade (DUARTE, 2013, p.3), no universo íntimo do sujeito que vive o espaço, nas significações que este atribui a aquele.

Ademais, nota-se a capacidade das arquiteturas-texto em misturar planos material/real e planos imaginários (SANCOVSCHI, 2019, p.275) deixando evidente o valor da imaginação, do sonho/devaneio. A terceira, é a retroalimentação entre os processos de imaginação⁹⁰, escrita e leitura. Ou seja, uma arquitetura-texto, quando lida,

⁹⁰ Juhani Pallasmaa disserta sobre “a realidade da imaginação”, explanando a equivalência, em nossa consciência, entre o imaginado, o experimentado e o lembrado. O autor explica que as imagens imaginadas e as imagens, de fato, vividas, são interpretadas de maneira similar, pois ambas se formam na mesma zona de nossos cérebros (PALLASMAA, 2017. p.62). Portanto, a imaginação também possui relevância no momento da construção de um relato experiencial do espaço.

incita a imaginação do espaço e essas imagens criadas podem ser baixadas novamente em forma escrita. Trata-se de criar. O verbo da arquitetura não se esgota, porque é dito e redito – o lugar é refeito a cada olhar – a cada olhar, “novos choques”⁹¹. Essa relação cíclica é representada na figura abaixo (Figura 45):

FIGURA 45. CICLO CRIATIVO LEITURA-IMAGINAÇÃO-ESCRITA



FONTE: A AUTORA, 2021

A ideia da arquitetura texto é, por meio de um produto textual, percorrer “lugares tal qual percorremos lugares no plano material, sentindo suas ambiências, estabelecendo relações com os espaços (SANCOVSCHI, 2019, p.270).

Existem, no entanto, duas formas de vivenciar os espaços: uma vivência direta, em que há a experiência direta corpo-espaço, em primeira pessoa, e uma vivência mediada por uma terceira pessoa. Sancovschi (2019, p.266), afirma que essa mediação pela terceira pessoa ocorre quando somos conduzidos pelos lugares por meio de leituras narrativas (faladas ou escritas) da terceira pessoa; quando não há um olhar direto dos lugares, mas sim, uma vivência por meio da terceira pessoa. Abaixo, apresentam-se dois exemplos de arquiteturas-texto: um oriundo de uma experiência direta (AT direta), e outro, parte de uma imersão poética “a distância” (AT mediada).

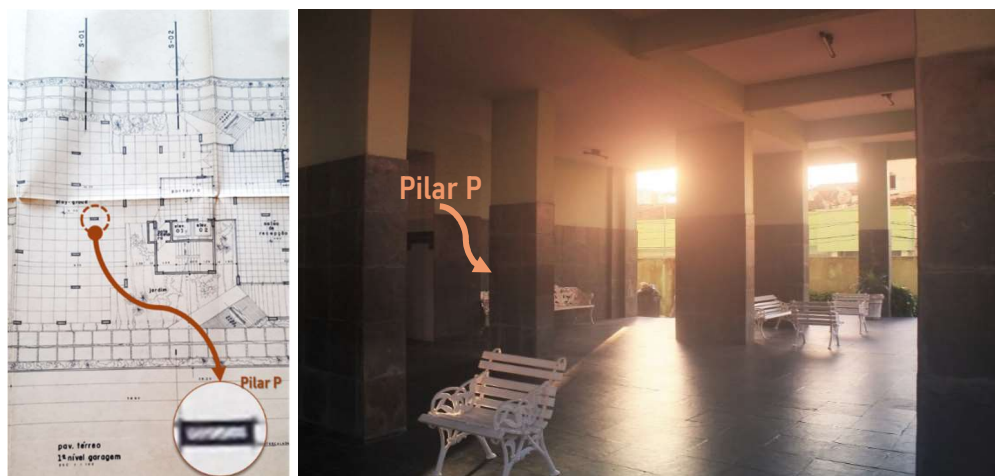
⁹¹ “Se por exemplo, pinto a passagem de um rio em Auteuil, espero que minha pintura me traga tanto imprevisto, embora de outro gênero, quanto o que me trouxe o curso d’água verdadeiro que vi. Nem por um instante se trata de refazer exatamente um espetáculo que pertence ao passado. Mas necessito vivê-lo inteiramente, de uma maneira nova e pictórica desta vez, e, assim fazendo, dar a mim mesmo uma possibilidade de um novo choque. (LESCURE, 1956 apud BACHELARD, 2008, p.17).

a) *Arquitetura-texto direta*

A modalidade de texto a qual chamo “*arquitetura-texto direta*” é desenvolvida a partir das vivências espaciais da autora. Nesse momento, pede-se a licença da 3ª para passar a tratar de experiências em 1ª pessoa, o que é fundamental para este tipo de AT.

Tomo como base a experiência em meu lugar de moradia. Moro no mesmo prédio desde que nasci. Vivi todo os pés sujos da infância nos pilotis desse prédio, onde eu e outras crianças encontrávamos a imensidão necessária para desenvolver um extenso rol de brincadeiras. A “*pira-se-esconde*” era uma modalidade frequente. Consiste num jogo no qual um jogador é designado a fazer uma contagem progressiva, de olhos vedados pelo Pilar P (Figura 46), enquanto os demais se escondem.

FIGURA 46. ED. TAMBAÚ (BELÉM-PA), 1988. ARQ. GILBERTO PINTO DE SOUSA – PLANTA BAIXA ORIGINAL DO TÉRREO E FOTO. DETALHE DO PILAR “P”



FONTE: ACERVO DA AUTORA, 2020 E 2012, RESPECTIVAMENTE

É certo que poderia falar de minha experiência nesse prédio apenas a partir da ilustração das imagens acima. Porém, o escopo do trabalho é ir além das linhas e da linha dos olhos. Neste sentido, falarei de arquitetura a partir de um jogo infantil – jogos são bons exemplos para discutir como os seres humanos desbravam o espaço, pois evidenciam, ainda que de maneira lúdica, a relação corporalidade-espço (RASMUSSEN, 2000, p.21). Neste sentido, optei por destacar o “*pira-se-esconde*”, uma brincadeira que tem intrincada em sua jogabilidade diversas possibilidades de experimentação espacial e criação de lugares. Como já mencionado, o lugar – a essência da arquitetura – está nas palavras, e é nelas que posso fazer a arquitetura no *pira-se-esconde*, sem desenhar um traço. Isso é possível a partir de uma arquitetura-texto direta, conforme exemplo abaixo:

EXEMPLO DE ARQUITETURA-TEXTO DIRETA

Percorrer ardósias com palavras

A tarefa é mais ou menos assim. Em um zerinho um, ou um zerinho um americano (quando se tem mais de 3 jogadores) a “mãe” é escolhida. A mãe fica responsável por encontrar os outros jogadores, os quais vão se esconder em lugares mais ou menos óbvios, dependendo da habilidade e ousadia individual do jogador. A mãe conta de um até tempo x (determinado já não lembro mais como). A contagem progressiva segue, 1, 2, 3, 4, 5. Neste momento a mãe está, via de regra, com o braço na frente dos olhos cerrados, apoiada em uma parede, para que não haja a mínima possibilidade de ela ver onde seus “filhos” se esconderam. A parede, essa parede onde é feita a contagem é o elemento central da brincadeira. O braço e os olhos espremidos contra àquela parede (no meu caso, um pilar prismático, coberto por placas de ardósia esverdeada, da qual consigo sentir a temperatura fria em meus braços agora, como se estivesse contando novamente). A parede é o elemento necessário para demarcar onde a mãe conta números ansiosos, de onde deve sair em busca dos filhos, e mais importante, o marco de chegada do filho que teria que alcançar tal parede e dizer “1 2 3 bati”, antes que a mãe o encontrasse. Ou seja, caso a mãe buscasse por trás dos arbustos e achasse um de seus peraltas filhos ali agachado, ou mesmo se vislumbrasse a pontinha de um pé descuidado detrás de uma porta semicerrada. Iniciava a correria: mães e filhos em direção ao pilar central, pra ver quem “batia” primeiro.

O problema é que a paz duma mãe é tão solida quanto naftalina, e se faz ar sem nem se ter visto quando – daí que um outro filho, atleta e sádico e orgulhosamente esperto, aproveita enquanto a mãe se ocupa com o flagra do outro filho no arbusto para fazer seu nome do jogo. A mãe, com as sobrancelhas desoladas, percebendo a movimentação em vultos por trás de suas costas, tem de decidir se pega o filho do arbusto, ou o sádico filho que pulou dalgum buraco enquanto a mãe se afastava do porto seguro que era aquela parede central, que é refúgio, marco celebratório, marco punitivo, marco “contatório”.

Consigo pensar nessa corrida em câmera lenta. Minhas poucas pernas tendo que dar conta de uma arrancada de guepardo, correndo descalça por também um piso de ardósia esverdeada. O filho, como gazela saltando sobre os arbustos, os braços abertos em desespero

aerodinâmico, tentando ultrapassar a mãe em uma corrida desobediente, de sangue tórrido, pupilas dilatadas de adrenalina. Mas, nos casos que a mãe é quem vence, nesses poucos casos documentados e celebrados em que as mães ultrapassam os filhos, ela teria que bater na tal parede, anunciando “1 2 3 [nome do rebento]”, seguido de sua localização.

E no meio de todo o pira-se-esconde, os pés descalços que engancham microscopicamente em diferentes superfícies – ardósia, o concreto pedregoso, a grama, os azulejos. As superfícies aplainadas tocadas pelas mãos do que se esconde num cantinho certo, as duas mãos na quina, os olhares que cuidadosamente se erguem por essas mãos, buscando ver a movimentação da mãe, sem ser visto. O corpo em perfeito e minúsculo, braços e pernas tesas, barriga para dentro, respiração travada. A parede branca onde eu me encostava na escada de emergência. Tudo estava ali eu sendo, estando, mas sem me dar conta. E no meio de tudo isso, o espaço, e eu no meio de tudo isso. Uma versão minha sedenta pro buscar novos lugares para sumir e (indesejavelmente) ser achada.

Portanto, pode-se dizer que “a arquitetura articula a ‘carne do mundo’ por meio de metáforas espaciais e materiais dos encontros existenciais humanos básicos” (PALLASMAA, 2017, p.91). Esses encontros podem se dar no correr sobre as ardósias.

b) Arquitetura-texto mediada

“E se estar presente não é uma possibilidade? Como podemos estudar, pesquisar e até mesmo sentir uma ambiência nessas circunstâncias?” (SANCOVSCHI, 2019, p.263). Esse questionamento é chave para definir o tipo de arquitetura-texto que será discutida a partir de agora: uma AT que não está em primeira pessoa. Ou melhor, vale-se de uma mescla entre protagonismos – as sensações do usuário do espaço, as releituras poéticas do arquiteto. se vale das imagens poéticas expressadas por um sujeito relacionado à arquitetura, e tais imagens são reinterpretadas e sublimadas em uma arquitetura-texto feita pelo arquiteto, arquiteto/pesquisador. Trata-se, então, de uma imersão poética à distância, mediada por uma terceira pessoa.

Essa foi a modalidade escolhida para tratar dos apartamentos do Banna, pois além de ser uma das premissas do trabalho exploração do espaço pela palavra, e não pelas linhas a arquitetura, a realidade da pandemia tornou inviável as entrevistas presenciais. Trata-se, portanto, de imaginar os apartamentos a partir dos relatos dos moradores, imergir nas ambiências e transformar esse “percurso imaginado” em texto poético.

Abaixo, um exemplo dessa mediação, apresentada pela autora em seu TCC (DIAS, 2018). A autora do texto estudou durante a infância em uma escola que ficava sediada no que anteriormente era um exemplar da arquitetura moderna de Belém (Casa Jean Bitar, de Camillo Porto de Oliveira- 1956). Como o nome da casa indica, era um projeto endereçado a um famoso médico da cidade, o Dr. Jean Bitar. A autora tinha a intenção de entrevistar pessoas que tivessem vivido naquela casa/escola, e uma delas foi Oriana Bitar, sobrinha do médico. Durante a entrevista, a autora fez perguntas que buscavam “avivar” aquele espaço, já demolido – perguntou sobre disposição espacial da casa, histórias ali vividas, mostrou imagens da casa para despertar afetos em relação à casa etc. As perguntas foram feitas seguindo um roteiro. Porém, a autora se valeu das repostas fornecidas durante a entrevistas, subverteu a temporalidade e a ordem das respostas, lançou mão de uma mescla de paráfrases e impressões pessoais e combinou isso em um texto literário de expressão poética, onde se pode ler a memória de Oriana sobre a casa e as sublimações poéticas da autora sobre *a memória de Oriana sobre a casa*. Um jogo de subjetividades e sensibilidades cruzadas, amalgamadas pelas imagens e pela linguagem textual poética. Um trecho do resultado é apresentado abaixo (caixa colorida). Vale lembrar que na fase de tessitura do texto abaixo, a autora ainda não havia definido o conceito de “arquitetura-texto”. Porém, hoje tais escritos são tomados como exemplares ideais de arquiteturas-texto mediadas, por convergirem com todas as noções deste conceito.

EXEMPLO DE ARQUITETURA-TEXTO MEDIADA

A casa em Oriana

Voltando a percorrer a casa com os dedos, Oriana me fala da cozinha, um ambiente que lembra, ainda que com vaguidão. “A gente comia por aqui”, aponta para uma área entre a grande varanda com vista para área da piscina (esta, “cheia de árvores frutíferas”) e a cozinha. Sobre a piscina, não lembra de vê-la cheia nas vezes em que visitou. Quando perguntei se havia alguma rotina na casa (Pergunta nº 13), ela diz que o tempo que ela passava ali era curto, então a rotina era apenas chegar pela manhã para brincar, lanchar e voltar para casa. Os dedos se aproximavam dos fundos da casa. Ela disse que ali se encontrava a “escada de serviço”, pois ficava perto do quarto da empregada que morava com a família. O projeto original não prevê dependências de empregados - o ambiente próximo à escada, segundo a planta baixa de Camillo, era uma sala de trabalho que pode, posteriormente, ter virado quarto da empregada. Subindo as escadas, os quartos dos filhos, três filhos, quatro quartos. Um para Hélder, um para as meninas Miriam e Carol. Oriana

diz que nunca chegou a entrar nos quartos, só viu o quarto das primas pela porta entreaberta. O outro quarto não lembrava o uso, pois era vazio. O quarto o *Tio Jean* era o último, próximo a seu escritório (localizado no mezanino).

[...]

Sobre qualificar aquele período em que viveu na casa como tempos bons, ela disse que eram tempos “maravilhosos”. Suas mais densas lembranças de infância estão centradas na casa dos avós ou em outros lugares. Eram tempos de correr solta na fábrica de balões e luvas da família Bitar, na Tv. Mauriti, próximo ao mercado. “Imagina ser uma criança e ter uma fábrica de balões a tua disposição?”. Oriana era muito feliz no geral, “não só por causa da casa do tio Jean”, pois a casa moderna era algo extemporâneo. Tanto que quando eu perguntei se achava que aquele era um bom espaço, ela respondeu assertivamente que sim, que era lindo, refinado. E então perguntei se ela, quando criança, nutria algum desejo de morar ali; se havia essa aura romantizada comum às casas dos *tios ricos*. Surpreendentemente, Oriana disse que não, nunca sentiu vontade de morar ali. Os afetos impressos naquele lugar não eram suficientes para tal – queria mesmo poder morar na casa do avô.

[...]

Quase no fim, ela me perguntou “Tu leste Bachelard?”. Entre carinhos no cachorro e no gato da casa (dono de memórias que só ele... dezesseis anos nas patas), falei que sim. Falamos de nomes, ascendências, histórias da família nos quadros do corredor. Falamos da família nas fotos da sala. Falamos sobre falar, o quanto é importante deixar memória viva pela fala. Lembro que Oriana disse, no início da conversa “minha mãe me diz ‘Oriana, tu és minha memória’”. Eu a disse que era um dos elogios mais bonitos que alguém poderia receber. Confidenciei que às vezes lembro tão claramente do Colégio Atual, falo tanto dele, que esqueço que ele não existe mais. Então, pergunto se Oriana sentiu que o lugar ganhou vida enquanto falávamos dele. Ela diz que sim, o lugar “ganhou corpo dentro de mim”.

[...]

(DIAS, 2018, p.121-123)

O trecho acima nos mostra que, ainda que a autora não estivesse presente na casa do médico Jean Bitar (enquanto ainda casa, e não escola), o uso do recurso poético ajudou

a autora a imergir naquele lugar, sob tutela das memórias de Oriana. Uma troca justa, onde a autora fornece centelhas para avivar o lugar, e a interlocutora devolve o brilhantismo de uma imagem poética, posta a ser representada e reatransmitida num texto que não é escrito pela caligrafia de Oriana, mas que tem sua substância.

Os dois exemplos de arquitetura-texto ratificam a máxima de Rasmussen (2000, p.15) de que graças as palavras, é possível ajudar os outros a experimentar a arquitetura. Além disso, a ideia de arquitetura-texto leva a explorar novas potencialidades na atividade do arquiteto, ao incitar leituras sensíveis do fazer arquitetônico do componente existencial-subjetiva que guia a prática e a teoria da arquitetura.

Não é ambição deste trabalho que todos passem a fazer ou priorizar a arquitetura escrita. Apenas se trata de fazer convites a novas formas de viver a arquitetura, seja a partir da leitura sensível e/ou pela escrita poética de uma arquitetura. Trata de mostrar que o lugar é uma evocação que convida um convite à descrição.

O lugar está nas palavras.

6.

**A ARQUITETURA-TEXTO DO HABITAR:
APLICAÇÃO DA ASL NOS APARTAMENTOS DO ED.
BANNA**

6.1. Percorrer o habitar pela fala

O presente trabalho preza pela experiência do espaço e não a análise isolada dos aspectos mensuráveis do espaço. Portanto, seria necessário captar a vivência/experiência do espaço tido como objeto de estudo – os apartamentos do Ed. Banna. Ao situarmos-nos nessa dimensão da experiência, da subjetividade, podemos lançar mão de outras maneiras de compreender, representar e se apropriar do espaço. Como mencionado no capítulo anterior, uma dessas formas alternativas de representar o espaço da arquitetura é por meio da escrita, no sentido: caminhar, perceber, descrever⁹². Ao aproximar aos objetivos desta pesquisa, o sentido seria: estar no espaço, perceber e formar imagens poéticas da arquitetura e por fim, representar essas imagens por meio da escrita de linguagem poética.

É importante frisar, todavia, que existem vivências do espaço que são indiretas/mediadas, ou seja, que não partem da experiência do corpo físico num lugar físico. A vezes, o espaço nos é narrado, seja por meio de uma narrativa escrita (como no caso da literatura), ou narrada (caso de entrevistas, conversas, discursos etc.). Não raro, conseguimos nos “transportar” para os espaços que os autores descrevem, mais ou menos explicitamente, em seus textos. Porém, esse transporte também pode ocorrer quando alguém fala sobre algum espaço (ex: uma mãe contando aos filhos sobre como era sua casa de infância). Criamos imagens mentais e sensações que vertem sobre essas imagens que de algum modo nos fazem estar lá sem de fato ali termos estado, ou seja, traçamos “percursos imaginados” no espaço. Sancovschi (2019, p.276) afirmar que os percursos imaginados podem ser vistos como uma ferramenta que permite perceber e sentir espaços. Assim, em resposta à tríade caminhar-perceber-descrever, ao invés de estarmos no pelo espaço, nós o lemos, e a partir de então, traçamos caminhos imaginários e por fim, percebemo-los. No entanto, essa leitura precisa ser uma leitura sensível, que implica ver mais, escutar mais e sentir mais do espaço⁹³, por meio de suas ambiências.

Neste trabalho, o material que será submetido à essa leitura são os relatos de dois moradores do Ed. Banna, relatos estes fornecidos em entrevista. As perguntas realizadas a eles tinham como objetivo maior a sensibilização dos moradores em relação a seu lugar de moradia, a partir de perguntas que induzissem a presentificação no espaço – atentar-se a seu cotidiano e descrever o apartamento onde vive etc. Esse presentificar-se – essa

⁹² THIBAUD, 2002 apud SANCOVSCHI, 2019, p.268

⁹³ SONTAG, 1964, p.10 apud SANCOVSCHI, 2019, p.267

facticidade do presente – é material que aponta a um abordar fenomenológico. Sensibilizar, portanto, estaria ligado a um processo de significação do espaço.

Para além de entrevistas, outras dinâmicas também têm como objetivo a significação do espaço. Como exemplo, Braga, Goto e Monteiro (2017) apresentam resultados de uma atividade que consistia na descrição fenomenológica de uma praça. A dinâmica se dava da seguinte forma:

Cada aluno deveria observar as vivências que o estar na praça evocava para si, que era relatada textualmente, o que permitia designá-las por meio da linguagem. [...], *fazendo emergir a rede de remetimentos* que contextualizava a praça para cada um. (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.33. Grifo nosso)

Ou seja, de maneira geral, a observação atenta e sensível do espaço in situ ou à distância é o que viabiliza a significação dos espaços. a emersão de remetimentos individuais que tornem os espaços significativos para o sujeito que o vive. Nas descrições realizadas pelos alunos, evidenciou-se a perspectiva particular a partir da qual cada um observava a praça (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.33)

Já era um objetivo do trabalho compreender o espaço interno do Banna, primordialmente, a partir do relato dos moradores, e não diretamente por meio da documentação oficial. O que antes era apenas um objetivo pensado, tornou-se uma compulsoriedade, dada a inviabilidade visitar os apartamentos por conta da pandemia. Foi fundamental, portanto, a existência de percursos imaginados, pois eles permitem “o entendimento dos espaços e a percepção de ambiências sensíveis, ainda que não seja possível a presença física de nossos corpos nesses espaços” (SANCOVSCHI, 2019, p.275).

6.1.1. Considerações sobre o processo de entrevistamento

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, optou-se pela realização de entrevistas semiestruturadas, com perguntas previamente elaboradas, em detrimento da aplicação de questionários fechados. A entrevista foi realizada com base em um roteiro elaborado previamente pela pesquisadora (Quadro 6), contudo possuía considerável nível de flexibilidade, o que permitiu incluir ou excluir⁹⁴ questionamentos ao longo da conversa com o entrevistado, conforme a pertinência das respostas e das inferências sobre estas no ato do entrevistamento. Tratou-se, pois, de uma conversa que previu respiros para que entrevistado e entrevistador tivessem liberdade de atuação.

⁹⁴ Isto porque, por vezes, a resposta da pergunta da vez já havia sido respondida em alguma pergunta anterior.

QUADRO 6. ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO

1_DADOS GERAIS		
Nome do morador:	APTO	Data:
Há quanto tempo mora no prédio?		
Proprietária ou inquilina?		
Relação de moradores:		
2_PERGUNTAS RELATIVAS AO EDIFÍCIO		
PERGUNTA	COMPLEMENTOS E EXPECTATIVAS	
1. Sempre morou em apartamento?		
2. Comparando uma casa e um apartamento, quais são as vantagens e desvantagens?	tópicos em que falo sobre habitar em aptos	
3. O que você sabe sobre o Banna?	Datas, histórias etc	
4. Por que você escolheu morar no Banna?		
5. Pra, você qual é o maior atrativo do Banna?		
6. Pra você, qual é o maior defeito do Banna?		
7. Você se mudaria do Banna?	Se sim, por que? Se não, porque?	
3_PERGUNTAS RELATIVAS AO APARTAMENTO		
PERGUNTA	COMPLEMENTOS E EXPECTATIVAS	
1. Metragem estimada		
2. Elementos originais	(descrever, se houver)	
3. Navegação mental pelo apartamento	Sem olhar; quando eu abro a porta...	
CÔMODO	DETALHES (USO etc)	VISTA (a janela bate pra onde)

4_PERGUNTAS RELATIVAS À VIVÊNCIA		
PERGUNTA	COMPLEMENTOS/EXPECTATIVAS	
1. Como é sua rotina nesse apartamento?	Da manhã à noite, citando os cômodos	
2. Já fez alguma reforma nesse apartamento?	Se sim, descrever e justificar Se não, gostaria de fazer alguma?	
3. Qual ambiente da casa você mais gosta?	E por que?	
4. Qual ambiente da casa você menos gosta?	E por que?	
5. Você acha que esse apartamento reflete sua personalidade?	Se sim, por que? / Se não, por que?	
6. Cite algum/alguns momentos marcantes que você viveu ou ainda vive nesse apartamento.		
7. Percepção sensorial: se você pudesse definir seu apartamento com uma cena ou um cheiro, ou um gosto, ou uma textura ou barulho, qual seria?		
8. Pra você, o que significa “morar”/habitar?	Verificar aparecimento do termo lar	
9. Feedback: Como está sua relação com seu apartamento após essa entrevista?		

FONTE: A AUTORA, 2021

Os dados gerais da seção 1 são necessários para identificação do morador e da tipologia de apartamento em que ele vive. Algumas perguntas das seções 2 e 3 foram desenvolvidas como uma forma de conhecer mais sobre o Banna, pois, até então, não havia documentação oficial sobre o Banna – e nem havia uma compulsoriedade em tê-las, pois esta documentação não fazia parte do escopo original do trabalho.

Desde o início, as frentes gerais da dissertação eram historiografia e abordagem experiencial, e a tomada historiográfica que se adota neste trabalho é pós *Annales*, ou seja, leva consideração a ampliação de possibilidades de fontes do documentais, logo, foi possível situar o Banna na historiografia moderna de Belém por meio de cruzamentos bibliográficos

com os dados de seu contexto de produção, além da análise de anúncios e dados informais obtidos durante incursão etnográfica. Já para abordagem experiencial, o que importa é reconhecer o valor do espaço vivenciado, e se possível, ter acesso à interação sujeito-espaco (neste caso, por meio de entrevistas), e conhecer o espaço a partir dessas interações. Logo, não haveria prejuízo conhecer o Banna apenas pelos dados obtidos nessa entrevista. No entanto, alguns meses após as entrevistas foi possível o acesso às pranchas de projeto originais do Banna. Como resultado disso, estando os capítulos iniciais já escritos, foi possível também desenvolver um tópico “extra” sobre documentação do edifício.

A pergunta 3 “Navegação mental pelo apartamento” da seção 3, propõe-se a ser centelha de uma presentificação no espaço, ao incitar que os moradores façam um percurso mental pelo espaço do apartamento que vivem diariamente. A seção 4 é o cerne das expectativas das entrevistas, pois é neste momento que são feitas perguntas relativas a experiência do espaço, mas a partir de elementos que remetam ao universo subjetivo do entrevistado, evidenciando, assim o ponto de fusão sujeito-espaco⁹⁵. As perguntas elaboradas nesta seção tinham como objetivo fazer os moradores se sentirem convidados a abrir os poros e “sorverem”, por completo, o espaço em que vivem, e não seus elementos separados – abrir-se não apenas à flor, não apenas à casa, mas ao espaço que a define (LUFT, 2017, p.60):

⁹⁵ Falar sobre o lugar habitado costuma evocar caracteres essencialmente subjetivos e esse atributo de “pessoalidade” confirma a relação íntima sujeito-espaco.

Aberta ao mundo como um grande ouvido
 - nada entre o buscado e o buscador -,
 senta-se a criança no degrau de pedra
 e olha

***Ela absorve intensamente o que contempla:
 não a flor, não a casa,
 mas o espaço que a define.***

[...]

(LUFT, 2017, p.60. Grifo nosso)

Foram entrevistados dois moradores do Ed. Banna: Osmar P. e Laura M. Ele, como representando moradores de longa data do Banna; ela, uma moradora mais recente. Essa coincidência não foi calculada, pois não houve critério de escolha de moradores, já que o que importava para a pesquisa era tratar da interação morador-apartamento – como, obviamente, todos que moram no Banna vivenciam seus apartamentos, não era necessário recortes para selecionar os entrevistados. Além disso, o pequeno número de entrevistados tampouco era um empecilho, pois ao final, as entrevistas teriam que ser convertidas para arquiteturas-texto, esta que buscavam provar que era possível imergir e compreender um espaço, a partir da escrita, a despeito de sua realidade geométrica (linhas). Logo, bastava que uma arquitetura-texto “nascesse” para provar a “eficácia” do método ASL. Para este trabalho, foram geradas duas arquiteturas-texto, um número mais que suficiente para provar os pontos da pesquisa. Assim, comprovou-se: se há um espaço a ser lido⁹⁶ por um sujeito, há a possibilidade de uma arquitetura-texto.

Dentre os objetivos alcançados nas entrevistas, está a quebra de concepções da autora em relação ao Banna. Questionava-se 1) de algum modo, é angustiante morar num edifício fundamentado numa racionalidade construtiva aparentemente tão severa? 2) os moradores tem a sensação de perda de privacidade, ou mesmo sentem a ausência de componentes humanizados no Banna? (traços orgânicos, áreas livres e vegetadas etc.). 3) O grande número de unidades por andar, a implantação justaposta ao terreno em uma via movimentada impactava negativamente na ventilação e acústica do edifício?

Desde a primeira incursão etnográfica⁹⁷, essas perguntas iam sendo respondidas de maneira surpreendente: mesmo que a autora não houvesse perguntado, todos relatavam

⁹⁶ Essa leitura pode ser direta (no caso de a própria pesquisadora adentrar o espaço físico com seu corpo), ou uma leitura mediada, que ocorre quando a pesquisadora adentra o espaço em percursos imaginados (SANCOVSKI, 2019), a partir das palavras de terceiros (relatos de entrevistas, textos literários etc.). Cada um desses tipos de leitura gera uma arquitetura-texto diferente, conforme explicado no capítulo anterior.

⁹⁷ Atividade da disciplina “Método Etnográfico para Pesquisa em Arquitetura”, componente curricular do PPGAU-UFPA, ministrado pela Prof. Dra. Cybelle Salvador Miranda. Durante a incursão, a autora adentrou o hall do prédio e conversou com um porteiro, um prestador de serviços do condomínio e três moradores que paravam para conversar com o porteiro. Não houve abordagem para entrevista, nem roteiro, apenas uma conversa que fluiu espontaneamente.

uma excelente ventilação. Os barulhos da Av. Magalhaes barata, não pareciam muito incômodo para os mesmos. As entrevistas revelaram que, apesar da ausência de áreas livres do prédio, o grande corredor comum de apartamentos (Figura 47) acabou se tornando a principal área de recreação e de convivência do edifício, ainda que não tenha sido pensada originalmente para isso. As gerações de crianças que correram esses corredores foram destaque na fala de Osmar.

FIGURA 47. CORREDORES INTERNOS DE APARTAMENTOS COMO ÁREAS DE CONVIVÊNCIA – ED. BANNA



FONTE: A AUTORA, 2021

Conforme será mostrado nas arquiteturas-texto, esses corredores são muito utilizados para o lazer das crianças, e como as cadeiras de jardim indicam, são locais de contemplação. Meses após a realização das entrevistas, visitei pela primeira vez os corredores do edifício. Fiz a visita em horário de almoço, e pude constatar uma dinâmica muito viva – grande parte das portas estavam abertas, com os moradores conversando entre si, trocando itens, conversando com o porteiro Denis (que me acompanhou neste trajeto), saudavam-me com boa tarde. Isso faz pensar que, o grande número de apartamentos e o conseqüente corredor interno, originalmente relacionados a uma estratégia de aumentar rentabilidade de empreendimento, na prática parece ter fomentado o surgimento de um senso de comunidade, muito ressaltado por Laura.

Essa convivência direta com a vizinhança foi um aspecto positivo mencionado tanto por Laura quanto por Osmar (ambos mencionaram a presença de bancos nos corredores). Os dois entrevistados também relataram o quanto lhes agradava o enquadramento da vista

pelas janelas⁹⁸. Dentre outros elementos comuns nos relatos⁹⁹ sobre os apartamentos do Banna foram: localização privilegiada, excelente ventilação e a menção à implantação do prédio em forma de letra¹⁰⁰.

Neste sentido, atesta-se que me causou grande impacto a paisagem aberta que adentra o miolo do “J”, conformado pelos compridos e igualmente impactantes corredores de apartamentos. Esta vista que esmaece as suposições de um morar amontoado. Dali em diante, passei a notar a integração dos apartamentos entre si e também com a paisagem ao fundo (Figura 48).

FIGURA 48. PAISAGEM A PARTIR DOS CORREDORES INTERNOS DO ED. BANNA



FONTE: A AUTORA, 2021

Como se vê na Figura 48, os corredores tem vista para o Rio Guamá. Este fato merece um destaque, pois, estando o Banna no rol de edifícios construídos “de costas” para o rio, essa visão, ainda que no fundo dos edifícios, foi muito valorizada pelos moradores entrevistados. A felicidade em ver o rio faz confirmar que a consolidação do lugar, de fato, perpassa atributos ambientais (REIS-ALVES, 2007). Supõe-se que essa conexão com a natureza, ainda que acidental, pode ser um dos fatores que tire do Banna suas tendências

⁹⁸ Não compõe o escopo do trabalho investigar a sensação de segurança atrelada ao morar vertical, porém supõe-se que o uso de vidraças em prédios é valorizado pois permite um estender-se à cidade mesmo de dentro da segurança do apartamento.

⁹⁹ Relatos de Laura, Osmar e de outros moradores e funcionários com quem conversei informalmente nas visitas ao Banna.

¹⁰⁰ Um “U” para Laura, um “J” para Osmar.

“reificadoras”. Ou melhor, a mais relevante das conclusões é que a arquitetura não possui significados em si, – estes são atribuídos pelos que a vivem. Ou seja, cabe a quem vive definir se um espaço é desumanizado ou severo.

Ao final de cada entrevista, pedi para que os entrevistados me dessem um *feedback* sobre os propósitos do trabalho, ou seja, se a partir da entrevista, eles conseguiram ter a sensação de estar mais íntimos do espaço, se foi possível, a partir das perguntas, lançar um olhar mais atento à vivência e às sensações do espaço onde moram. Osmar respondeu que sempre esteve consciente dessa vivência no aqui-agora, que nada novo foi despertado, mas que a quela conversa pôde sintetizar “vários sentimentos e vários sentidos que eu tenho com relação a estar aqui. Num momento só, eu consegui visualizar várias situações daquilo que me acontece aqui no dia-a-dia”, no cotidiano daquele apartamento que, segundo Osmar supre-o plenamente.

Já Laura associou morar a um privilégio, lamentou que muitas pessoas não tenham acesso a moradia, e aquilo fazia valorizar ainda mais seu apartamento. Além disso, afirmou que a entrevista chegou num momento preciso, em que ela estava refletindo muito sobre o novo tipo de relação que teria com seu apartamento – dali há alguns dias, passaria a morar só, sem a filha e a neta. Afirmou que sentia mais íntima do espaço pois a partir de então, eles seriam dois em um – Laura e seu apartamento, sozinhos e unidos ao mesmo tempo. Ela usou “intimidade” no sentido de “personalização”, e afirmou que a intimidade com o espaço tem relação como fazer dele “um lugar para me sentir melhor”.

Neste sentido, modificações¹⁰¹ e permanências no espaço dos apartamentos do edifício explicam as dinâmicas de cada morador/família: Osmar detalhava orgulhosamente a reforma completa que fez no apartamento – trocou todas as esquadrias por *blindex* e substituiu todos os pisos originais. Já Laura contava com felicidade o fato de as louças do banheiro ainda serem originais, por predileção de Laura que se diz tão afeita ao antigo, a ponto de considerar o Banna até “novo”, em comparação aos casarões de 200 anos que a fascinam. Esse contraponto entre as temporalidades do moderno por vezes culmina em apagamentos da arquitetura moderna. Isto porque, de acordo com Dias (2018) não é consenso o valor de “passado” dessas residências, pois as formas da Arquitetura Moderna, sua racionalidade e ortogonalidade, associam-se mais diretamente às formas contemporâneas, que, por vezes seguem esses mesmos preceitos, de modo que a

¹⁰¹ Todavia, ambos entrevistados demonstravam incômodos em relação à infraestrutura antiga do prédio (elétrica, hidráulica, telefone etc.), de modo que ambos fizeram reparos e atualizações nesse sentido.

Arquitetura Moderna. A noção de que uma arquitetura tida como recente/ainda em curso não simboliza claramente o passado, nem a história, compromete a preservação desses exemplares, pois são destituídos do valor que o tempo de “apuro histórico” os conferiria – como se a historicidade fosse atributo conferível apenas ao que é decantado após um longo período de tempo. Isso pode explicar a supervalorização das formas colonial, eclética etc., vide predileção de Laura pelos casarões centenários e até mesmo de Osmar, o qual cita, deliberadamente, o “casarão antigo de interesse à preservação” do qual é proprietário.

Ademais, discutir temporalidades implica questionar se é pertinente definir limites entre modernidade, pós-modernidade e contemporaneidade numa dura segmentação ou periodização. Levando em consideração a tenuidade dos limites entre um tempo e outro, tais categorias periódicas não vingam. E neste sentido, edifícios como o Banna podem passar despercebidos pela paisagem da cidade justamente por não serem nem tão antigos, nem tão contemporâneos. Supõe-se também que frete ao advento de um novo tipo verticalização mais contemporâneo (bairro do Umarizal e áreas de expansão de Belém) possa ter trazido ressignificações simbólicas, no sentido de que morar em edifícios como o Banna já não detém mais o mesmo status de modernidade que possuía na época de seu lançamento, afinal, o moderno é tudo aquilo que está adequado às ânsias de progresso de seu tempo (CAPEL, 2006, p.10), e o Banna já não é mais um objeto de nosso presente – tampouco é lido como histórico. Teria o Banna se tornado anacrônico? Uma obsolescência no cenário construído de Belém? São perguntas para pesquisas futuras.

No entanto, para além dos trunfos das entrevistas, há também frustrações. Após a o tratamento dos dados, ratificou-se que talvez fosse mais condizente aos objetivos da pesquisa, seguir mais detidamente as diretrizes apontadas pela banca de qualificação, tais como fazer menos perguntas de tom menos “inquisitório”¹⁰², ou até mesmo, fazer uma única pergunta ampla e esclarecedora, como “Para você, como é viver nesse apartamento?”. A sugestão de pergunta única partiu do professor Tommy Goto¹⁰³ e vai ao encontro da fenomenologia (área de estudo do qual é especialista), pois se trata de um questionamento que parte do geral para o específico, uma redução que busca a essência do fenômeno.

¹⁰² Sugestão da Prof^ª Dr^ª Cybelle Miranda, examinadora interna da banca de qualificação de mestrado da autora.

¹⁰³ Prof. Dr. Tommy Akira Goto, examinador externo da banca de qualificação de mestrado da autora.

Portanto, ainda que o roteiro de entrevistas tenha sido alterado da qualificação para a dissertação, ainda ressoa o possível estrutura inquisitória, mas, principalmente, sigo imaginando as amplas possibilidades de devaneio que a pergunta única viabilizaria. Isto porque uma pergunta única e ampla, permite que o próprio narrador (morador) controle o pulsar das descrições e memórias, em assumires e omissões que por si sós, são interessantes.

Outra observação interessante foi notar os entrevistados, mesmo quando as perguntas não tinham esse teor, tinham o cuidado de munir-se de um linguajar técnico sobre arquitetura (ex: saber o nome dos elementos arquitetônicos). Isto revela que, de maneira geral, a arquitetura é tomada apenas como sua representação final e sua técnica, materializada em um edifício na paisagem da cidade. Porém, isso é só uma parte do fenômeno complexo da arquitetura, afinal o conceito de arquitetura abrange muito mais do que o ato de construir, de “dar forma à”. Supõe-se, portanto, que a arquitetura ainda é vista como o saber nichado, pois se assume-a como assunto intrincado do qual só consegue fazer parte quem conhece seus códigos – na maior parte das vezes, tomados como códigos específicos à construção civil. O que esta pesquisa insiste em mostrar é que, se todos vivenciam a arquitetura, ou seja, se todos sentem a arquitetura sob seus pés e ao redor de suas existências, todos estão plenamente aptos a falar e pensar sobre a arquitetura a partir de suas experiências, e não apenas a partir de códigos.

Todavia, uma das grandes excelências da linguagem poética é justamente ter o mundo como matéria, então mesmo com as perguntas talvez equivocadas, todas as respostas fornecidas foram combustível para a criação poética. Essa criação são as arquiteturas-texto, prosas poéticas que escrevem o lugar (embasadas metodologicamente pela categoria Arquitetura sem Linhas). A organização da prosa não obedece a ordem das perguntas e repostas, tampouco se vale inteiramente de transcrições literais.

6.2. Escrever a arquitetura-texto dos apartamentos do Banna

DIEGO NÃO CONHECIA O MAR. O PAI, SANTIAGO KOVADLOFF, LEVOU-O PARA QUE DESCOBRISSE O MAR. VIAJARAM PARA O SUL. ELE, O MAR, ESTAVA DO OUTRO LADO DAS DUNAS ALTAS, ESPERANDO. QUANDO O MENINO E O PAI ENFIM ALCANÇARAM AQUELAS ALTURAS DE AREIA, DEPOIS DE MUITO CAMINHAR, O MAR ESTAVA NA FRENTE DE SEUS OLHOS. E FOI TANTA A IMENSIDÃO DO MAR, E TANTO SEU FULGOR, QUE O MENINO FICOU MUDO DE BELEZA. E QUANDO FINALMENTE CONSEGUIU FALAR, TREMENDO, GAGUEJANDO, PEDIU AO PAI:

— ME AJUDA A OLHAR!¹⁰⁴

O conto de Eduardo Galeano nos remete à discussão desenvolvida nos capítulos anteriores de que uma experimentação profunda da arquitetura perpassa a ideia de ampliar o olhar sobre o espaço, olhar este que para Alberto Caeiro não deve ser “instrumento de análise nem ataque armado de conceitos, mas de abertura receptiva ao real” (BERNARDO, 2009). Essa abertura é justamente se deixar sensibilizar pelo espaço, e quando isso acontece, é possível ultrapassar as linhas da arquitetura até alcançar seu verbo – verbo este construído pela ação do sujeito no espaço; vivência esta que dá essência à arquitetura. O lugar abriga o verbo da arquitetura.

Cruzando as especificidades deste trabalho com as conclusões de Sancovschi (2019, p.270), conclui-se que ler uma arquitetura-texto deve ser encarado como um percurso devaneado pelo plano material, logo deve-se entregar ao sentir das ambiências sugeridas, e assim, estabelecer relações com aqueles espaços narrados. Ao entregar-se a essa leitura/olhar sensível da arquitetura-texto (AT), expõe-se as evocações da relação sujeito-espaço – e se a vivência do espaço salta para primeiro plano na arquitetura-texto, alcançou-se, por meio da escrita (e posteriormente leitura), a essência da arquitetura.

O que a arquitetura-texto busca é uma “exploração poética da domesticidade” (BRANDÃO, 2002). Trata-se de uma síntese sensorial-poética de um espaço. Assim como a descrição fenomenológica, por si só, pode ser um produto de um trabalho embasado pelo método fenomenológico, as duas AT's mediadas em seguida apresentadas (em caixas de texto coloridas) são os principais produtos desta dissertação. Portanto, por si só, possuem valor.

Aos leitores,

que as arquiteturas-texto abaixo lhes transportem às sensações dos apartamentos de Osmar e Laura.

¹⁰⁴ GALEANO, Eduardo. A função da arte/1. In: GALEANO, Eduardo. O livro dos abraços. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2011. p.15-15. Tradução de Eric Nepomuceno

6.2.1.A arquitetura-texto do 1705

EXEMPLO DE ARQUITETURA-TEXTO MEDIADA

Foram os passinhos das crianças de Osmar e das tantas outras “safras” de novas crianças que rebentavam em correria através dos cercadinhos do corredor de apartamentos do décimo sétimo andar. Eram também os passarinhos no peitoral, as frutas que comiam, os apartamentos que visitavam (ou invadiam, a depender da visão de alguns). As cadeiras de jardim dispostas ao longo do longilíneo corredor.

A fração ideal, a unidade autônoma que corresponde ao pedaço da vida de Osmar está na perna mais comprida do J e também no mundo inteiro de seus quadros e máscaras dependuradas nos mais de quarenta anos de parede do Banna, dos quais mais de trinta são de Osmar. Morador do prédio desde 1983, foi brindado pelo acaso com o 1703, para, mais tarde, por força da linhagem que se ramifica, mudar-se para o 1705, uma unidade maior, com três quartos e agora, quatro vidas. Ou mais, a contar também com as vidas orbitantes que compartilham história e chave com Osmar, como Dona Laura.

David Berman, musico-poeta-musico estadunidense, descreve um acontecimento por meio do qual se apercebeu no mundo; como fazendo parte dele. Na música “*We are real*”, Berman pinta uma cena em que elementos estão elipsados: pelo correr da música, podemos imaginar o poeta em um quarto, fitando um agasalho esquiagem, pontuado por botões redondos e prateados, semelhante aos espelhos convexos existentes em lojas de conveniência. Naquela espécie de pequeno espelho, Berman enxergou a si mesmo e seu quarto, amalgamados numa só imagem. A deparação com a imagem refletida naquele botão revelou ao poeta: tudo o que estava presente no quarto, naquele momento, eram parte dele¹⁰⁵.

¹⁰⁵ “*My ski vest has buttons like convenience store mirrors / And they help me see / That everything in this room right now is a part of me*” (BERMAN, 1998)

Essa constatação de entranhamento, em que Berman se vê impresso no quarto, ao passo que cada coisa do quarto exala Berman, representa uma clareza existencial – sabe-se como existente aquele que se apercebe no gerúndio dos espaços: aqui, fazendo algo, aqui, olhando meu quarto por meio de um botão, aqui, dia após dia, em um palco, tocando um instrumento em troca do mínimo – satisfação, reconhecimento, salário¹⁰⁶. Tudo isso, todo esse ser-estar, esse *sendo-estando*, dá a Berman a certeza de que ele é real, que nós somos reais. Aquilo ali é a carne do mundo enfrentando e vencendo as réplicas de estradas sinuosas. Estamos na estrada.

Osmar também me contou histórias de herança, até que tivesse seu 1705, teve de aguardar doze herdeiros assinarem uma papelada. Margarida, herdeira de Laura, também assinaria papéis para ter o 1703 agora, para sua ninhada. A cumplicidade entre os vizinhos se dá desde os bombons para as crianças aos apartamentos que mudam de nome. Em vários momentos de nossa conversa, os fluxos compartilhados daquele corredor de apartamentos eram trazidos à luz, de modo a me fazer desaparecer da ontologia das coisas – primeiro vem a arquitetura, depois a luz. Primeiro, o nanquim de Alcyr Meira pensando em fazer o sol e o vento acarinharem 153 unidades duma vez só. Então, *fiat lux*, chegam Osmar, Carmen, os filhos, Dona Laura, Marilu, e depois mais nove famílias em dezessete corredores empilhados, todas suas crianças, e depois novas crianças e a querosene sendo lançada na lamparina dos dias, e a cada dia e sempre haverá vida no Banna.

Não que saber existir e saber-se existindo tenha começado no Banna – talvez tenha começado em São Paulo, na casa com quintal e cachorro e fruta que cai do pé. Hoje a gravidade que outrora despencava frutos na casa do pai, hoje é sentida em maneira inversa por Osmar, que hoje mora no último andar de um prédio, e vê a ousadia dos carapanãs que burlam a gravidade para alcançar o décimo sétimo andar. Da mesma forma fazem os urubus, ao aterrissarem na pista de pouso sobre a laje de Osmar, o qual vê, não raramente, o torso aplumado daquelas aves vencendo a gravidade.

¹⁰⁶ “*And day after day, up on this beautiful stage / We’ve been playing tambourine for minimum wage / But we are real, real / I know we are real*” (BERMAN, 1998)

Estar na cabeceira do mundo deixa Osmar mais perto da lua. Na primeira e única reforma completa que realizou naquele apartamento, fez com que as esquadrias vestissem vidro da cabeça aos pés, dispensando as venezianas superior e inferior que antes refrescavam a cabeça das amplas janelas e a calçavam. Agora, Osmar e Carmen se orgulham do tanto de vista que se esparrama sobre os cômodos. Belém toda parece atravessar aquele vidro – a Baía do Guajará, a cidade iluminada, a lua. Desta, Carmen falou com o coração cheio: a sensação um tanto indescritível de deitar na cama e ver a lua passando pelo corpo transparente da vidraça, em várias posições e resplendores.

Compondo o painel de coisas que vertem várias sensações, mas não vertem tantas palavras, Carmen destacou o soar dos sinos da basílica, e a energia do Círio, dos romeiros que acompanham e são acompanhados pela santa. Às vezes ir ao CAN e “ver se tá tudo bem” – os periquitos avisam que sim. Dentre outros sinais de magnificência, como a “luz das cinco” que tanto encanta Osmar – não é exatamente o sol, mas uma luminosidade que flui entre o espetáculo e o acalento, como quem diz que ali, no curso do céu, as coisas vão bem e sem fim. São as externalidades que nos confirmam os sentidos vitais, e disso Osmar e Carmen sabem a cada vez que o vento úmido que nasce no museu Emilio Goeldi faz uma coreografia curvilínea e se esparrama pelo apartamento, obrigando um paulista a calçar meias.

Até o que de mais palpável existe no apartamento, não existe sozinho. A geladeira existe na cozinha do apartamento, e existe nela os trajetos ansiosos e famintos até ela, e existe na cozinha a mesa retrátil que abriga a vasta maioria das refeições de Osmar Edilene e os dois filhos. Ao lado da cozinha, um banheiro pequeno. Alguns cômodos são paridos com descrição, sendo escondidos na ponta das casas, destinados a serviço e aos corpos que operam aquele serviço. Porém, em um câmbio que só consigo pensar ser positivo, esses cômodos tem sido revertidos em abrigo para os entroncamentos da vida doméstica: mantimentos, eletroportáteis, tábuas de passar etc. É assim no apartamento de Osmar, que também organiza naquele cômodo sua biblioteca, que contém títulos herdados do pai.

São várias as formas de imergir no espaço até ser coisa-una com ele. O amálgama pode vir com o tempo e/ou com a intensidade da *estadia*. Osmar tem a lonjura e a força da vivência. Um dos momentos chave para estabelecer a coisa-una foi o próprio processo de reforma do apartamento: o 1705 lhe foi entregue em péssimo estado, indicando a necessidade de uma reforma completa. Conhecer o apartamento em sua forma e sem seu avesso aproximou Osmar daquele espaço de modo que o mesmo pode narrá-lo “*de olhos*

fechados”. Começou pela porta social: entrou na sala, e apontou as grandes vidraças, a mesa de jantar para refeições eventuais, a seção destinada à TV e o espaço de trabalho de Osmar, que em tempos de pandemia, tem trabalhado em casa. Seguiu pelo corredor, enumerando os três quartos ao longo do caminho, e o banheiro social ali no meio. Um dos quartos era o seu e de Carmen, os outros dois, de cada um dos filhos.

Quarto, sala, banheiro, cozinha, acordar, tomar banho, trabalhar, almoçar, trabalhar, relaxar, dormir acordar e depois começar tudo novamente são ossos da rotina de Osmar e em suas palavras, não definem o *morar* naquele apartamento. Para ele, o morar é bem-estar, um bem estar laranja, com horário e direção: entre 17h e 18h à leste. Quase todas as janelas do apartamento se tornam mensageira do fantástico: o ir do sol derramando-se no reflexo dos prédios do entorno.

6.2.2.A arquitetura-texto do 503

EXEMPLO DE ARQUITETURA-TEXTO MEDIADA

A madrugada não guarda somente o sono, guarda também o silêncio concentrado do labor. A cozinha nem sempre vivencia o arroubo de panelas fumegantes e das cebolas picadas na tábua – por vezes só ouve o desembrulhar das “quentinhas” que Laura encomenda da amiga. Nas noites de cerimônia do Oscar, o sofá da sala se torna quarto de dormir. O vento corpulento e macio que transcorre o apartamento de Laura, faz da estreita e comprida sala do 503 uma opção para o sono e também para a vigília do trabalho, atestando a inerente não obviedade das coisas e dos lugares dessas coisas. Daí que seja mais acertado dizer que o lugar, por ser constante criação, emana da coisa, e não que o lugar exista *a priori*, ali estático e de moleira firme, esperando a coisa chegar e acontecer. E as palavras de Sérgio Sampaio já davam conta disso: “cada lugar na sua coisa”¹⁰⁷. O samba enredo cria o lugar-asfalto, a poesia cria o lugar-calçada, o ator cria o lugar-televisão, o peixe cria o lugar-mar, o quadro cria o lugar-exposição¹⁰⁸

A imprevisibilidade se espreme até nos banheiros: o banheiro preferido de Laura é o menor, justamente aquele que nos traçados de Alcyr, não foi endereçado para ela. Dos traçados de Alcyr subiram as paredes para uma dependência de empregada, o popularmente conhecido “quartinho”. Ainda remando para a margem das não obviedades, Laura aponta que o sufixo *inho*, não faz jus ao tamanho do quarto, o qual considera de tamanho comparável ao dos quartos encontrados “nesses prédios modernos”, fazendo alusão aos diminutos quartos dos empreendimentos contemporâneos, nos quais é inviável (quando não, impossível) a coexistência de um guarda roupas e uma cama.

Quando perguntei sobre a metragem total do apartamento, Laura me respondeu com base no tamanho dos quartos “são dois quartos grandes”, com janelas de quase seis metros, as quais preservam as originais esquadrias em madeira, ainda com as venezianas, as

¹⁰⁷ SAMPAIO, 1976

¹⁰⁸ Jogo de ideias baseadas na letra da música: “Um livro de poesia na gaveta não adianta nada / Lugar de poesia é na calçada / Lugar de quadro é na exposição / Lugar de música é no rádio / Ator se vê no palco e na televisão / O peixe é no mar / Lugar de samba enredo é no asfalto / Lugar de samba enredo é no asfalto. Aonde vai o pé, arrasta o salto / Lugar de samba enredo é no asfalto / Aonde a pé vai, se gasta a sola / Lugar de samba enredo é na escola” (SAMPAIO, loc. cit.)

quais carregavam para dentro o som correção da Magalhães Barata. A mesma veneziana fazia correr o ar dos pássaros, cantores empoleirados nas árvores da Magalhães Barata, estas que Laura tanto estima pelo frondejar e frescor com que figuram no enquadro pinturesco do *janelão* da sala.

Para andar pelo apartamento, Laura toma o trem das cores¹⁰⁹ e abre a porta da sala: de pronto, vê a pintura verde das copas na janela contra o vermelho de seu sofá. E dobra a cozinha, pisando sobre encantos lajotados preto-e-branco e adentrando o vítreo antigo da parede azulejada com revestimentos originais, estes que envolvem Laura em um *azul celeste celestial, pura memória de algum lugar*¹¹⁰ vivo há mais de quarenta anos, juntamente ao tanque de pedra, na área de serviço contígua. Ao saltar do vagão, toma o percurso a pé e a pernas, a quais tenta encaixar de algum jeito no banheiro “ridículo” do corredor, que peca na distribuição de espaço entre o box e sanitário.

Ainda assim, Laura diz que mais gosta do que desgosta do Banna. Ela e eu compartilhamos da mesma conclusão de que os moradores, no geral, gostam do edifício – curiosamente, chegamos a esta conclusão da mesma forma: perguntando. Laura lembrou que nos primeiros dias em que morou no Banna, perguntava a qualquer pessoa que entrasse no elevador “É bom morar aqui? Você gosta?” Me vi, então, sendo Laura, já que neste pedaço da pesquisa, é justamente o que faço.

Laura via democracia entranhada e cristalina em todos os vidros do apartamento. Das grandes vidraças, o caminhar das manifestações na Magalhães Barata – das quais, um dia, nossos acenos embandeirados, certamente se encontraram. Dos balancins voltados ao longilíneo corredor de apartamentos, Laura vê a família de sobrenome pomposo dividir guarda-corpos e elevadores com tantas (e muitas) outras pessoas de sobrenome forte, mas que não eram impressos na coluna social Poliarno.

Desses mesmos vidros atravessa o verde centenário das mangueiras que Laura admira tão detidamente, a ponto de conhecê-las por verde – disse a terapeuta que sim, árvores podem ser encontradas em (quase) qualquer lugar, mas as arvores que defrontam sua sala conjugada só são elas. Nada as substitui nem em tronco, nem em caule, muito menos moldura. Isso porque todo quadro é questão de moldura, já que uma paisagem

¹⁰⁹ VELOSO, 1982

¹¹⁰ VELOSO, loc. cit

inteira não cabe na pintura, só na intenção. E só a janela de sua sala contém a imagem esverdeada que tanto estima.

Para Laura, o Banna antes de ser lar era fonte. Adolescente, olhava aquele edifício emparedado de gente e imaginava tudo o que podia ser, até hoje saber o que é. E sempre há um salto longo até se dar conta do “é” das coisas. Por vezes, precisa-se morar acompanhada a vida inteira, morar em casa térrea a vida inteira até se saber sendo sozinha tomando vento na sala de um apartamento, no áspero da saudade da filha, da filha da filha, até se situar como veio ao mundo – enquanto filha de sua mãe e ponto. Até lá, o agridoce de tirar o box do lugar, tornar o segundo quarto em outra coisa e fazer planos e seguir com eles até que o apartamento tenha a plenitude de Laura-só e Laura preencha os armários e risque os azulejos com a lembrança dos chás e jabutis que criava no quintal das casas de Manaus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Frisa-se que a pandemia afetou toda a tessitura desse trabalho, justamente porque as conclusões desse trabalho foram forjadas no aqui-agora, e desse cerco do espaço tempo, não se escapa. Em termos metodológicos, a adaptação se deu satisfatoriamente (a ideia de uma arquitetura sem linhas fez sentido nos novos tempos, e a elaboração das arquiteturas-texto mediadas funcionou perfeitamente em um tempo sem contatos no 1:1). Contudo, uma defesa concluída, uma metodologia alcançada, não retira esta dissertação do aqui-agora. O fato de os entrevistados não terem sido indagados diretamente sobre a pandemia, não anula o fato de que eles eram entrevistados em meio a uma, e a autora, uma entrevistadora em meio a uma. Logo, cada sentido aqui formado, foi forjado em terras arrasadas, o que faz este trabalho uma produção cápsula do tempo – um retrato pra posteridade do que é tentar fazer sentido nos últimos anos.

E isso é especialmente curioso lembrar que este trabalho nasceu em 2019 com o intuito de investigar os sentidos do habitar, sem saber que no ano seguinte essa investigação se estenderia do plano acadêmico para o plano da sobrevivência cotidiana: como todos tiveram suas casas tomadas, tal como o conto de Cortázar, voltar pra Casa era urgente. Nisto, é visível que a pandemia não esfacelou a ontologia da casa, pelo contrário, espessou suas paredes, como em uma nova gravidez. Essa gravidez é de sentidos, de modo que todo trabalho, deste em diante, terá muito a iluminar no tema habitar, pois agora já se conhece penumbra.

Voltando ao habitar do objeto de estudo, conclui-se que, ao adentrar a poética do habitar nos apartamentos do edifício Banna, por meio das arquiteturas-texto, constatou-se que as noções de pertencimento e capacidades conceituais humanas são estimuladas sempre que um espaço é vivenciado. E em se tratando de uma vivência tão íntima como o habitar, essa capacidade de significação é ainda mais potente. Isso ratifica a hipótese de que, até mesmo espaços que não são frutos de um consciente concepção projetual calcada em ideais poético-existencial, podem ser impactantes e *inesgotáveis*, justamente por este impacto ser uma construção *a posteriori*, ou seja, emerge a partir da vivência. O sujeito é quem doa

sentido para aqueles espaços e o tornam lugares. Assim, toda arquitetura tem potencial de devanear-se.

A segunda parte do trabalho teve como mote a compreensão das ambiências dos apartamentos do Ed. Banna. Por meio dos relatos de seus moradores, foi adentrado-se o espaço dos apartamentos de maneira mediada. Infortunadamente, essa mediação acabou respondendo a um contexto de pandemia, em que a presença do corpo físico em novos espaços é motivo de hesitação. De toda maneira, incitar a narração dos apartamentos foi uma maneira de presentificar os moradores em seus apartamentos, de modo a fazer-lhes pensar ativamente sobre aquele espaço e aqueles sentimentos do lugar, os quais revelam significações de mundo únicas, pois “[...] as pessoas que experimentam um edifício ou uma paisagem com propósitos diferentes em mente, provavelmente experimentarão o cenário de maneiras fundamentalmente diferentes.” (GROAT; WANG, 2013, p.229. Tradução nossa).

Apesar de os relatos coletados nas entrevistas terem sido convertidos em Arquiteturas-Texto, contemplando, assim, o objetivo geral do trabalho de representar a poética do habitar nos apartamentos do Ed. Banna por meio da escrita (arquiteturas-texto), supõe-se que o roteiro de perguntas poderia ser simplificado e, curiosamente, amplificado, a partir da realização de uma pergunta com maior potencial de desdobramentos, tal como: “Para você, como é viver nesse apartamento?” – um questionamento que parte do geral e vai se reduzindo em direção à essência do fenômeno.

A escrita das Arquiteturas-Texto, portanto, apresentou-se como uma nova forma de compreender a arquitetura, tanto em termos de representação (escrita), como de linguagem (escrita poética). Além disso, a construção das AT's se mostrou um exercício de desenvolvimento poético da própria autora.

Foi necessário o embasamento epistemológico da abordagem “Arquitetura sem Linhas” (ASL), uma abordagem experiencial da arquitetura que valoriza os aspectos intangíveis de sua vivência. A ASL se firma no tripé Vivência, Essência e Escrita, tratando de: 1) interpretar a arquitetura a partir das experiências espaciais dos sujeitos, compreendendo as ambiências que formam o *lugar* (a essência da arquitetura); 2) representar/expressar esse contato sujeito-espaço em narrativas poéticas, capazes de revelar o processo de significação lugar.

A ASL ganhou corpo após articulação de debates sobre humanização na arquitetura moderna, e suas interfaces com temas como fenomenologia da arquitetura, a qual trata de tentar abordar os fenômenos da arquitetura “sem ideias preconcebidas e identificar com sensibilidade a emergência da emoção e o significado do encontro pessoal único” (PALLASMAA, 2018, p.107). Esse encontro com o mundo é parte do conceito de habitar, uma maneira de se relacionar “com seus entes na imersão em uma trama significativa.” (BRAGA; GOTO; MONTEIRO, 2017, p.27). Ou seja, as relações sujeito-espaço próprias do habitar (ou seja, relação morador-moradia) possuem uma pregnância existencial, poética e perceptiva muito eloquente. Estudar os aspectos intangíveis do espaço encaminha-nos a uma compreensão sensível do espaço, especialmente quando se traz o habitar para o centro do debate em arquitetura.

A primeira parte do trabalho, analisa-se a faceta “cultural” do habitar – os modos de morar. A verticalização da cidade de Belém implicou uma renovação dos hábitos de morar e o Banna foi um objeto de destaque nesse processo. Para isso, foi fundamental discutir os processos de modernização de Belém e os discursos de modernidade vigentes a partir da década de 1960. Ademais, para discorrer sobre este edifício, o trabalho traçou uma contextualização histórica balizada pela cautela crítico-interpretativa da tarefa historiográfica. Deste modo, foi possível situar o Banna como objeto da historiografia da Arquitetura Moderna em Belém, a partir do reconhecimento de suas particularidades, estas que amplificam as singularidades da cultura arquitetônica moderna de cidades amazônicas.

Essas investigações, somadas à documentação do edifício, pretendem-se contribuições ímpares para o reconhecimento e visibilidade do Banna, que pela primeira vez foi objeto de estudo dentro da academia. Destaca-se também a criação da categoria “Objeto-limite”, a qual abarcou e valorizou a singular condição limítrofe do Banna, o que trouxe à tona debates em periodização, incitando construções historiográficas mais adequadas ao contexto e à produção local.

Não é possível, no entanto, pensar a primeira parte de investigação com uma fração independente da segunda parte deste (e vice versa). Como a historiografia e a documentação contribuem para as abordagens experienciais? Os documentos, quando analisados à luz da historiografia, dão conta de situar o Ed. Banna no espaço-tempo da arquitetura moderna de Belém. Suas periodizações e espacializações colocam o Banna em contato com processos externos e internos, implicando buscas pelos “comos” e “porquês” daquele um objeto. Em uma dessas perguntas, a resposta foi: o Banna compõe o rol de

edifícios calcados em uma lógica racionalista moderno de despersonalização do espaço. Ao reconhecer isto é que se pôde lançar mão de atitudes que (re)visibilizassem, na arquitetura, o sujeito e suas doações de sentido. Deste modo, a grande ponte entre a primeira e a segunda parte do trabalho é mostrar que o reconhecimento historiográfico faz acender contradições e lacunas que movem o pesquisador a tentar solucioná-las. Neste trabalho, como já dito, a solução desta “crise” está na valorização da relação sujeito-espaço. A segunda ponte que conecta as duas partes, é a afirmação de que tanto a parte um como a parte dois são formas igualmente válidas de falar sobre arquitetura – ambas as partes são trabalhos completos de arquitetura. A parte um, seguindo as linhas para sintetizar a espacialidade (projetual, contextual e historiográfica) do Banna, em forma de texto de arquitetura; a segunda, imergindo nas linhas para mostrar a poética do habitar, em forma de arquiteturas-texto.

Por fim, quando se trata do morar/habitar, as planificações racionalistas que se tentam atribuir à arquitetura, são menos eloquentes que a poética e suas significações. Deste modo, um trabalho acadêmico, mas que versa poética, também pode ser concluído deixando-se libertar marcas de subjetividade – as palavras da autora:

CONSIDERAÇÕES FINAIS EM PRIMEIRA PESSOA

O Ed. Banna sempre existiu ao longo de meu existir. Sempre estive lá, severo, acima dos correios, armando sombra para a apinhada parada de ônibus. Ao passar por ele, eu era só olhos e associações soltas: um prédio de centenas de janelas, me parecia um viver amontoado. Vai e vem nas calçadas, no correr barulhento dos ônibus da Magalhães, no calor dos vidros. Um amigo uma vez me disse “esse prédio só me lembra urbano, urbanidade”, e não falou com um tom de aconchego, mas como quem diz de um epítome da cidade e suas particularidades meio adoecidas. Um prédio que nasceu pra ser “utilitário”, um outro termo usado por outro amigo. Meu pensamento sempre caminhou dentre essas ideias. Eu tinha impressão de que o Ed. Banna era um lugar lotado, de apartamentos minúsculos e calorentos, que derretiam ao sol das 11h. Suposições que caíram por terra e se esparramaram em novas mudas – os apartamentos não eram pequenos e eram varridos por ventos tão seguros quanto as fundações daquele moderno.

A repetição de suas fachadas, até um tempo, não me indicava um padrão interessante, e sim uma existência sufocante. Mas eram tantas as asfixias do cotidiano da cidade que o que o Banna parecia só mais uma delas, a ponto de sumir. À primeira vista, a

parada de ônibus fazia mais sentido do que o edifício que crescia acima dele. À primeira vista, o interim pra devanear é tão curto quanto as pernas desse olhar. Concordei o pensamento com Pallasmaa (2012), e pareceu, enfim, que talvez um dos grandes problemas da arquitetura fosse justamente sua primeira vista. Talvez fosse preciso mais tempo para sonhar com o Banna, e faltava o chá quente que descansasse as pálpebras e adormecesse o olhar em poética.

Neste trabalho, o afobamento da forma virou palavra. Osmar e Laura disseram sobre seu despertar, contemplar, acolher, reformar, almoçar, existir que as linhas do apartamento davam conta de conter, mas não de expressar. A fusão entre cômodos e vivências foram reduzidas em fogo baixo e constante de poesia, viraram arquitetura-texto e assim o Banna pôde viver em verbo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁBALOS, Iñaki. *La Buena Vida*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000. 208 p.
- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AUGOYARD, Jean-François. Uma travessia das ambiências: dentro... acima, longe de... através de... In DUARTE, Cristiane Rose.; PINHEIRO; Ethel (Orgs.). *Arquitetura, subjetividade e cultura*. Rio de Janeiro: Riobooks, 2020. p. 108-139.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção “Os Pensadores”)
- BALEIXE, Haroldo. *Jardim Independência*: projeto e execução de Alcyr Boris de Souza Meira. 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/36lzUOZ>>. Acesso em: 15 out. 2020.
- BARBOSA, Raoni Borges. O processo de modernização conservadora da cidade de João Pessoa - PB. *Sociabilidades Urbanas*: Revista de Antropologia e Sociologia, João Pessoa, v. 3, n. 7, p. 171-195, mar. 2019. Disponível em: <https://grem-grei.org/wp-content/uploads/2020/06/2019-BARBOSA-054-ARTIGO.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10*: Arquitetura como Crítica. São Paulo: Annablume, 2002. 199 p
- BELTRÃO, Bernadeth; CHAVES, Celma. O uso do vidro como representação na construção de edifícios em altura em Belém do Pará entre as décadas de 1950 e 1980. *Arquitextos*, São Paulo, ano 20, n. 238.01, Vitruvius, mar. 2020. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/20.238/7659> .
- BERMAN, David C.. We are real. In: BERMAN, David. *American Water*. Chicago: Drag City, 1998. Disponível em https://open.spotify.com/track/13vl6Wz98GBPcsBe4CcLGF?si=gC9UcvrwTSeDn2aIv_vvtw
- BERNARDO, Gustavo. *Epoché*: E-Dicionário de Termos Literários. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epoche/>. Acesso em: 04 fev. 2021

BRAGA, Tatiana Benevides Magalhães; GOTO, Tommy Akira; MONTEIRO, Luiz Paulo Cobra. Ambiente enquanto fenômeno: ensino de arquitetura na perspectiva fenomenológica. *Revista do Nufen*, Belém, v. 2, n. 9, p.24-41, ago. 2017

BRANDÃO, Ludmila de Lima. *A casa subjetiva*. Matéria, afetos e espaços domésticos. São Paulo, Ed. Perspectiva/Sec. de Estado de Cultura Mato Grosso, 2002

BRONSTEIN, Laís. Sobre a Crítica do Movimento Moderno. In: LASSANCE Guilherme; et al (Org.). *Leituras em Teoria da Arquitetura: 2*. Textos. 2. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010. Cap. 5. p. 32-521

BULA, Natalia Nakadomari. *Arquitetura e fenomenologia: qualidades sensíveis e o processo de projeto*. 2015. Dissertação (Mestrado) Curso de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

CAPEL, Horacio. Caminos de Modernización en la Europa Ultramarina. In: FERREIRA, Angela Lúcia; DANTAS, George A. F. (Org.). *Surge et Ambula: a construção de uma cidade moderna (Natal, 1890-1940)*. Natal: EDUFRN, 2006. p. 9-25.

CARVALHO, Bárbara Moraes de. *Arquitetura Pública Moderna: Uma Caracterização entre Tipologia e Lugar na Cidade de Belém*. 2013. 121 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Belém, 2013

CARVALHO, Nathália Moreira. Subjetividade e Métodos: A Etnotopografia e a apreensão do in-visível em ambiências noturnas. In: DUARTE, Cristiane Rose; PINHEIRO, Ethel (Orgs.). *Arquitividades e subjeturas: metodologias para análise sensível do lugar*. Rio de Janeiro: Riobooks, 2019. p.155-171

CASTELLO, Lineu. *A Percepção de Lugar: Repensando o conceito de lugar em arquitetura e urbanismo*. Porto Alegre: Propar – UFRGS, 2007. 328 p.

CHAVES, Celma. *Arquitectura en Belém entre 1930 - 1960: Modernización com Lenguajes Cambiantes*. 2004. 287 f. Tese (Doutorado) – Curso de Arquitetura, Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 2004.

_____. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. *Risco - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*, [S. l.], n. 8, p. 145-163, 2008. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v0i8p145-163. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/risco/article/view/44757>. Acesso em: 22 out. 2020.

_____. *Transformações na Cultura Arquitetônica Residencial em Belém (1940-2000)*. Belém: LAHCA-UFPA, 2009. 25 p. Projeto de pesquisa coordenado pela Profª Drª Celma Chaves (1ª fase: 2009-2015).

_____. Experiências do Moderno em Belém: construção, recepção e destruição. *VIRUS*, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=11&lang=pt> . Acesso em: 01 jul. 2021.

_____; DIAS, Rebeca. Documentação e Análise da Arquitetura Residencial em Belém (1949-1960). In: I Seminário de Arquitetura Moderna Na Amazônia, 1., 2016, Belém. **Artigos SAMA 2016**. Manaus: UFAM, 2016. p. 1 - 20. Disponível em: https://arquiteturamodernanaamazonia.weebly.com/uploads/7/0/0/2/70024539/chaves_dia_s_artigo_sama.pdf

_____. Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia. **Amazônia Moderna: Revista de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia**, Palmas, p. 26-43, dez. 2017.

_____ et. al. O público e o privado: obras de referências modernas de Camilo Porto de Oliveira e Alcyr Meira. In: 7º DOCOMOMO N-NE, 7., 2018, Manaus. **Artigos do 7º Docomomo N-NE**. Manaus: UFAM, 2018. p. 1 - 19.

_____. **Arquitetura, cidade e modernização na Amazônia brasileira e suas interfaces com o contexto latino americano**. Belém (1945-1985). Belém: LAHCA-UFPA, 2018. 23 p. Projeto de pesquisa coordenado pela Profª Drª Celma Chaves.

_____. Arquitetura Moderna e Estado na capital do Pará: contribuições para a construção do campo historiográfico. In: TOSTES, José Alberto (Org.). **Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo na Amazônia**. Macapá: UNIFAP Editora, 2019. p. 133-153. Disponível em: <https://www2.unifap.br/editora/files/2019/06/pesquisa-em-arquitetura-e-urbanismo-na-amazonia.pdf>. Acesso em: 09 set. 2021

_____; BELTRÃO, Bernadeth.; DIAS, Rebeca. A Arquitetura Moderna em Belém como objeto e documento de investigação: da invisibilidade ao reconhecimento. **Labor e Engenho**, Campinas, SP, v. 14, p. e020016, 2020. DOI: 10.20396/labore.v14i0.8663470. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/8663470>. Acesso em: 10 jan. 2021

CHAVES, Túlio Augusto Pinho de Vasconcelos. **Isto Não é Para Nós?** Um estudo sobre a verticalização e modernidade em Belém entre as décadas de 1940 e 1950. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - Programa de Pós-Graduação em História, Belém, 2011, 142 p.

CORTÁZAR, Julio. Casa Tomada. In: RAMAL, Alicia (Org.). **Contos Latino Americanos Eternos**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2005. p. 9-14. Tradução: Alicia Ramal

COSTA, Pilar Cabral Cardoso da. **A casa: do espaço construído ao espaço vivido**. 2017. 173 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017

CROCCO, Fábio Luiz Tezini. Georg Lukács e a Reificação: Teoria da Constituição da Realidade Social. **Kínesis**, São Paulo, v. 1, n. 2, p.49-63, out. 2009

DIAS, Rebeca. **"Nunca me esqueço de que sinto"**: Ambiências fenomenológicas da Arquitetura Moderna em Belém (1950-1965). 2018. 181 f. TCC (Graduação) - Curso

de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018

_____ ; CHAVES, Celma. Fenomenologia da arquitetura: percebendo o espaço, criando o lugar. In: SILVA, Luiz de Jesus Dias da (Org.). **Percepção do Ambiente Construído**: por mais humanização em Arquitetura e Urbanismo. Belém: Paka-Tatu, 2020. p.63-76.

DUARTE, Cristiane Rose. Ambiência: por uma ciência do olhar sensível no espaço. In: THIBAUD, Jean-Paul; DUARTE, Cristiane Rose (Orgs.). **Ambiances urbaines en partage**: pour une écologie sociale de la ville sensible. Genève: MētisPresses, 2013, p. 1-6. Versão traduzida disponível em https://www.academia.edu/13034426/Ambi%C3%A4ncias_Compartilhadas?source=wp_share

DUARTE, Cristiane Rose; PINHEIRO, Ethel. Imagine uma tarde chuvosa... pesquisas sobre ambiência, alteridade e afeto. In: 6º SEMINÁRIO PROJETAR, 6, 2013, Salvador. **Artigos do 6º Projetar**. Natal: Projedata UFRN, 2013. p. 1 – 21. Disponível em <<http://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/813>>

FELICIANO, Ana Marta das Neves Santos. A redescoberta cultural da "Cidade Organística" proposta pelo "Team X". **Dcst - Artigos de Revistas**, Lisboa, v. 1, n. 8, p.103-109, set. 2009

FRAZÃO, Lilian Meyer. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 144-149, 1995. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771995000200011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 19 set. 2021.

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. **Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira**: uma abordagem historiográfica. 2015. 220p. Tese (doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP São Carlos, 2015.

GALEFFI, Dante Augusto. O que é isto?: A fenomenologia de Husserl?. **Ideação**, Feira de Santana, n. 5, p.13-36, jun. 2000.

GEERTZ, Clifford. (1988). Estar aqui: de quem é a vida, afinal?. In: **Obras e Vidas**: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2009, p. 169-193.

GORELIK, Adrián. La modernidad y sus supuestos. In: MULLER, Luis. Modernidades de Provincia: Estado y Arquitectura en La Ciudad de Santa Fe, 1935-1943. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011. p. 9-12

GORELIK, Adrián. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In MIRANDA, Wander Melo (ed.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 1999. p. 55-80

GOTO, Tommy Akira. Fenomenologia, mundo-da-vida e crise das ciências:: a necessidade de uma geografia fenomenológica. **Geograficidade**, Vol. 3, Nº. 2, 2013, Págs. 33-48, v. 3, n. 2, p.33-48, jun. 2013

- GROAT, Linda N.; WANG, David. *Architectural Research Methods*. 2. ed. New Jersey: Wiley, 2013. 480 p.
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: HEIDEGGER, Martin. *Ensaíos e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002. p.125-141
- HOLL, Steven. *Cuestiones de Percepción: Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. Tradução: Igor Fracalossi
- KOHLSDORF, Maria Elaine. *Ensaio sobre o Pensamento Urbanístico*. Universidade de Brasília / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Programa de Pós-Graduação. 1996
- LIMA, George Bruno de. *Lutar contra moinhos: outros paradigmas na investigação das modernizações da capital do Pará (1912-1936)*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019
- LYA, Luft. O quarto das crianças. In: LUFT, Lya. *A Casa Inventada*. Rio de Janeiro: Record, 2017. p.59-70
- MALARD, Maria Lúcia. Os objetos do cotidiano e a ambiência. In: 2º Encontro Nacional de Conforto no Ambiente Construído, 2., 1993, Florianópolis. *Anais do 2º ENCAC*. Florianópolis: ANTAC, ABERGO, SOBRAC, 1993
- MALARD, Maria Lucia. *As aparências em Arquitetura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. 144 p.
- MEIRA, Alcyr B. S. *Conversa sobre o Ed. Banna: depoimento* [out. 2019]. Entrevistadora: Rebeca Ferreira Ribeiro. Belém, 2019. Arquivo de áudio. Conversa informal com Rebeca Ribeiro, superintendente do IPHAN-PA
- MELLO, Fábio de Assis. *A Verticalização em Belém do Pará: um estudo das transformações programáticas e arquitetônicas em edifícios residenciais multifamiliares*. 2007. 150 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Arquitetura, Proarq, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- MELO, Natália Rodrigues de. [Con]viver e [trans]formar pela ambiência. Metodologias para o espaço construído. In: DUARTE, Cristiane Rose; PINHEIRO, Ethel (Orgs.). *Arquitividades e subjeturas: metodologias para análise sensível do lugar*. Rio de Janeiro: Riobooks, 2019. p.137-152.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- MULLER, Luis. *Modernidades de Provincia: Estado y Arquitectura en la Ciudad de Santa Fe, 1935-1943*. Santa Fe: UNL, 2011. 246 p.
- NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sonia M. B.. Recepção x difusão: reflexões para a preservação do patrimônio recente. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 9., 2011, Brasília. *Anais eletrônicos do 9º Docomomo_BR*. Recife: EDUFPE, 2011. p. 1-

11. Disponível em: https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/142_M20_RM-RecepcaoXDifusao-ART_guilah_naslavsky Acesso em: 14 dez. 2020.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate. (Org). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.443-461.

PALLASMAA, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate. (Org). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.481-489

_____. **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. 124 p. Tradução de Alexandre Salvaterra

_____. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. 128 p. Tradução e revisão técnica de Alexandre Salvaterra

_____. **La imagen corpórea**: Imaginación e imaginario en la arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. 184 p.

_____. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman/Artmed, 2012.

PAULA, Yuri Amaral de. **As vivências afetivas na Fenomenologia de Edmund Husserl**: contribuições à psicologia. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Psicologia. 2017. 239p

PENTEADO, Antônio Rocha. **Belém**: estudo de geografia urbana. Vol I. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968a.

_____. **Belém**: estudo de geografia urbana. Vol II. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968b.

PERDIGÃO, Ana Kláudia. Tipo e tipologia na palafita amazônica da cidade de Afuá. **V!RUS**, São Carlos, n. 13, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus13/?sec=4&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 24 fev. 2021

PIZZA, Antonio. **La Construcción del Pasado**. Madrid: Celeste Ediciones, 2002.

PRADO, Rafael Auler de Almeida et al.. Linguagem poética e clínica fenomenológica existencial: aproximações a partir de Gaston Bachelard. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 18, n. 2, p. 216-223, dez. 2012. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672012000200012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 29 jun. 2021.

RASMUSSEN, Steen Eiler. **La experiencia de la arquitectura**: sobre la percepción de nuestro entorno. Barcelona: Maira/Celeste, 2000.

REIS-ALVES, Luiz Augusto dos. O conceito de lugar. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 087.10, *Vitruvius*, ago. 2007
<<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>>.

RODRIGUES, Luis Filipe Salgado Pereira. A poética da imagem em Joana Rêgo. *Revista Gama, Estudos Artísticos*. ISSN 2182-8539, e-ISSN 2182-8725. Vol. 2 (4): 189-196. 2014.

SAMPAIO, Sérgio. Cada lugar na sua coisa. In: SAMPAIO, Sérgio. *Tem que acontecer*. Cidade: Continental, 1976. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/1mckUkymEz8PJPGRH360BF?si=3cf188b531c146ba>

SANCOVSCHI, Ilana. Percursos Imaginados: vivenciando ambiências a partir da literatura. In: DUARTE, Cristiane Rose; PINHEIRO, Ethel (Orgs.). *Arquitividades e subjeturas: metodologias para análise sensível do lugar*. Rio de Janeiro: Riobooks, 2019. p.263-278

SARQUIS, Giovanni Blanco; NETO, Cândido Campos Malta. A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964. *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, v. 3, n. 1, 2008

SILVA, Elvan. *Matéria, ideia e forma: uma definição de arquitetura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994. Páginas: 48-71.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Arquitectura y existencialismo. In: SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias: topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005. p.41-61

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais de distinção arquitetônica*. Brasília: Editora UnB, 2003. 272p

TAFURI, Manfredo. Arquitetura e historiografia: uma proposta de método. *Revista Desígnio*, São Paulo, 11/12, 2011. Tradução do italiano: Luis Fabio Antonioli; Revisão: Adalberto Retto e José Lira.

TRACHANA, Angelique. *Invariantes arquitectónicas: Notas sobre una antropología del habitar*. Buenos Aires: Nobuko, 2014. 182 p.

VELOSO, Caetano. Trem das cores. In: VELOSO, Caetano. *Cores, nomes*. Cidade: Philips, 1982. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/164RfzZqd5LYTsz8ZTfwFV?si=bb554f16086e4b93>

VIANA, Maria Boratto Xavier; TREVISAN, Ricardo. O "quartinho de empregada" e o seu lugar na morada brasileira. In: IV ENANPARQ, 4., 2016, Porto Alegre. Anais do IV ENANPARQ. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2016. p. 1-22.

VIESENTEINER, Jorge Luiz. O conceito de vivência (Erlebnis) em Nietzsche: gênese, significado e recepção. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 1, n. 127, p. 141-155, jun. 2013.

VILLA, S. B. Um breve olhar sobre os apartamentos de Rino Levi: Produção imobiliária, inovação e a promoção modernista de edifícios coletivos verticalizados na cidade de São Paulo. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 120.07, Vitruvius, jun. 2010.

WAISMAN, Marina. *O interior da história*: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ANEXOS E APÊNDICES

Informações e referências adicionais

- **NOTA DE RODAPÉ N° 23**

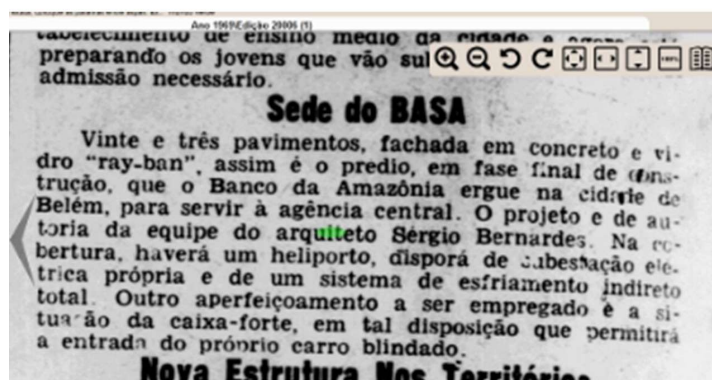
- *Sobre a data de demolição do Grande Hotel:*

- <https://dol.com.br/noticias/para/noticia-386851-livro-conta-a-historia-de-patrimonios-culturais.html?d=1>

- **NOTA DE RODAPÉ N° 37**




- *Sobre data de inauguração da sede do BASA:*

- *Jornal do Comércio (1969).*

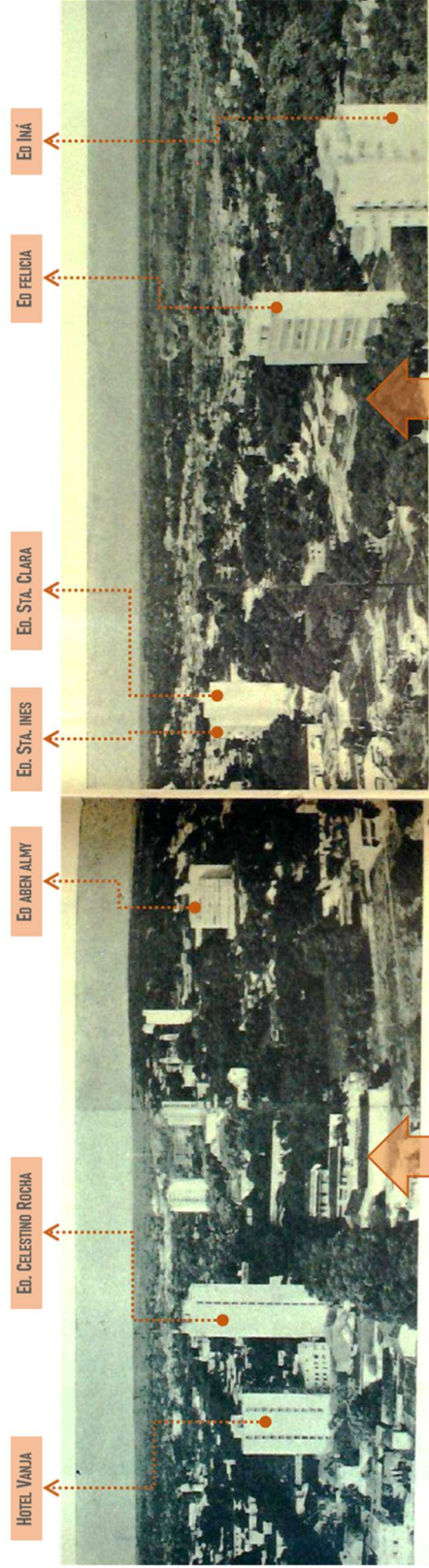


Digitalizado por Cláudia Nascimento, 2021

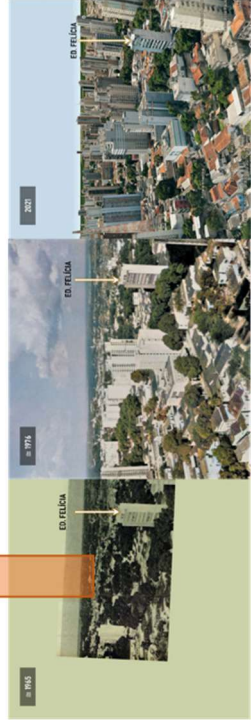
Edifícios residenciais de linguagem arquitetônica semelhante ao do Ed. Banna (Belém-PA)

									
Ed. Banna Fonte: IZAI - UDL	Ed. Rainha Esther Fonte: Inavet & Cia	Ed. Dona Bertina Fonte: Google Street View	Ed. Celestina Rocha Fonte: IZAI - UDL	Ed. São Gabriel Fonte: IZAI - UDL	Ed. Santa Lúcia Fonte: UDL	Ed. Enos Sadock de Sá Fonte: UDL	Ed. Fonseca Fonte: Google Street View	Ed. Presidente Fonte: Google Street View	Ed. Benjamin Fonte: Google Street View
									
Ed. Leonidas Castro Fonte: IZAI - UDL	Ed. Visconde do Arari Fonte: IZAI - UDL	Ed. José Maria Marques Fonte: IZAI - UDL	Ed. Luxor Fonte: Inavet & Cia	Ed. Feliz Fonte: IZAI - UDL	Ed. Felícia Fonte: Acaervo Linceu/JFPA	Ed. Merópole Fonte: Google Street View	Ed. Mirra Fonte: Google Street View	Ed. Princesa Margaret Fonte: Google Street View	Ed. Tonyson Raposo Fonte: Google Street View
									
Ed. Gilberto Mestrinho Fonte: Google Street View	Ed. João Rocha Fonte: Google Street View	Ed. Eng. Manoel José Gonçalves Fonte: Google Street View	Ed. Pedro Carneiro Fonte: Google Street View	Ed. Orlando de Souza Filho Fonte: IZAI - UDL	Ed. Alben Almy Fonte: IZAI - UDL				

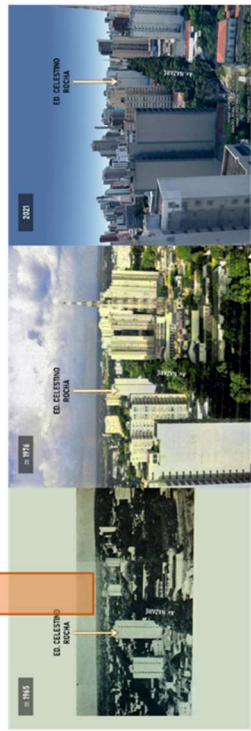
Fotografias com indicações de nome dos edifícios



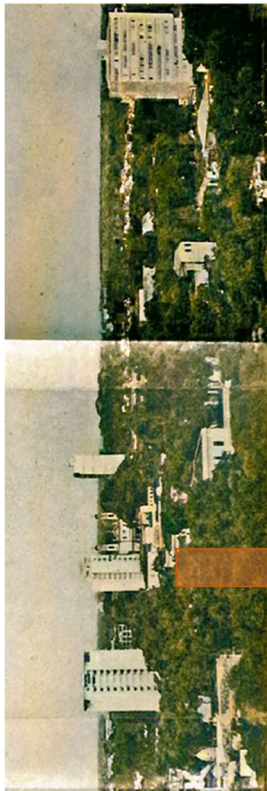
Fonte: Pentecado (1968b, p.317)
Elaboração: A autora, 2021



Fonte: Pentecado (1968b, p.317); Biblioteca do IBGE, c.1976; Google Earth, 2021
Elaboração: A autora, 2021
Fotos do IBGE Colorizadas digitalmente por Rebeca Dias, via DeepAI (Image Colorization API)



Fonte: Pentecado (1968b, p.317); Biblioteca do IBGE, c.1976; Google Earth, 2021
Elaboração: A autora, 2021
Fotos do IBGE Colorizadas digitalmente por Rebeca Dias, via DeepAI (Image Colorization API)



FONTE: PENTEADO (1968B, P. 319)
 COLORIZADA DIGITALMENTE POR REBECA DIAS, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)

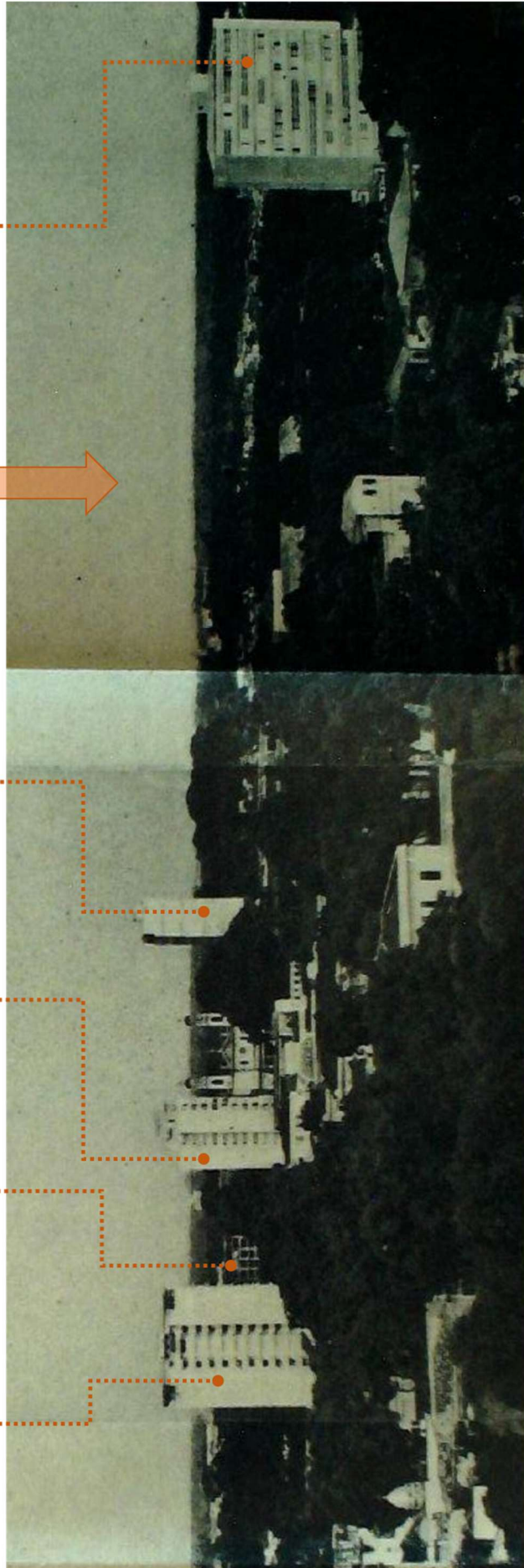
Ed. NOSSA SRA DE NAZARÉ

Ed. METRÓPOLE
(EM CONSTRUÇÃO)

Ed. SÃO GABRIEL

Ed. RAINHA ESTHER

Ed. ALBEN ALMY

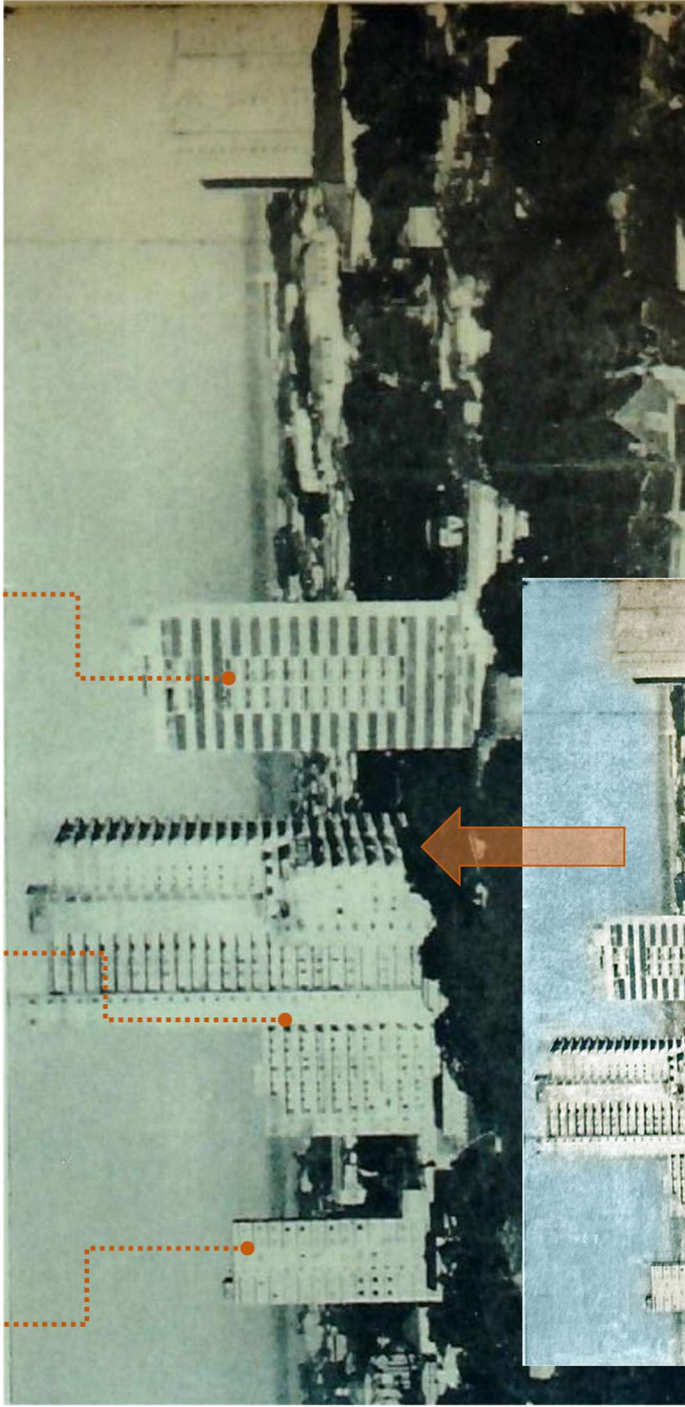


FONTE: PENTEADO (1968B, P. 319)

Ed. MARIA BERNADETE

Ed. MANUEL PINTO DA SILVA

Ed. ENOS SADOCK DE SÁ



FONTE: PENTEADO (1968A, P.178)
ELABORAÇÃO: A AUTORA, 2021

FONTE: PENTEADO (1968A, P.178)
COLORIZADA DIGITALMENTE POR
REBECA DIAS, VIA DEEPAI (IMAGE
COLORIZATION API)

Ed. JOSÉ MARIA MARQUES

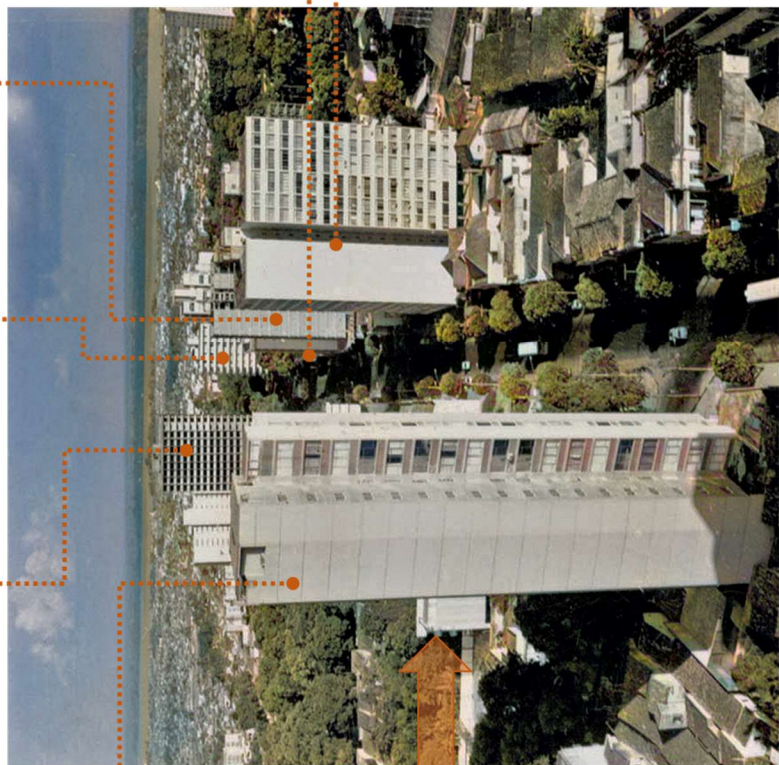
Ed. TENYSON RAPOSO

Ed. VISCONDE DO ARARI

Ed. JURAPURU

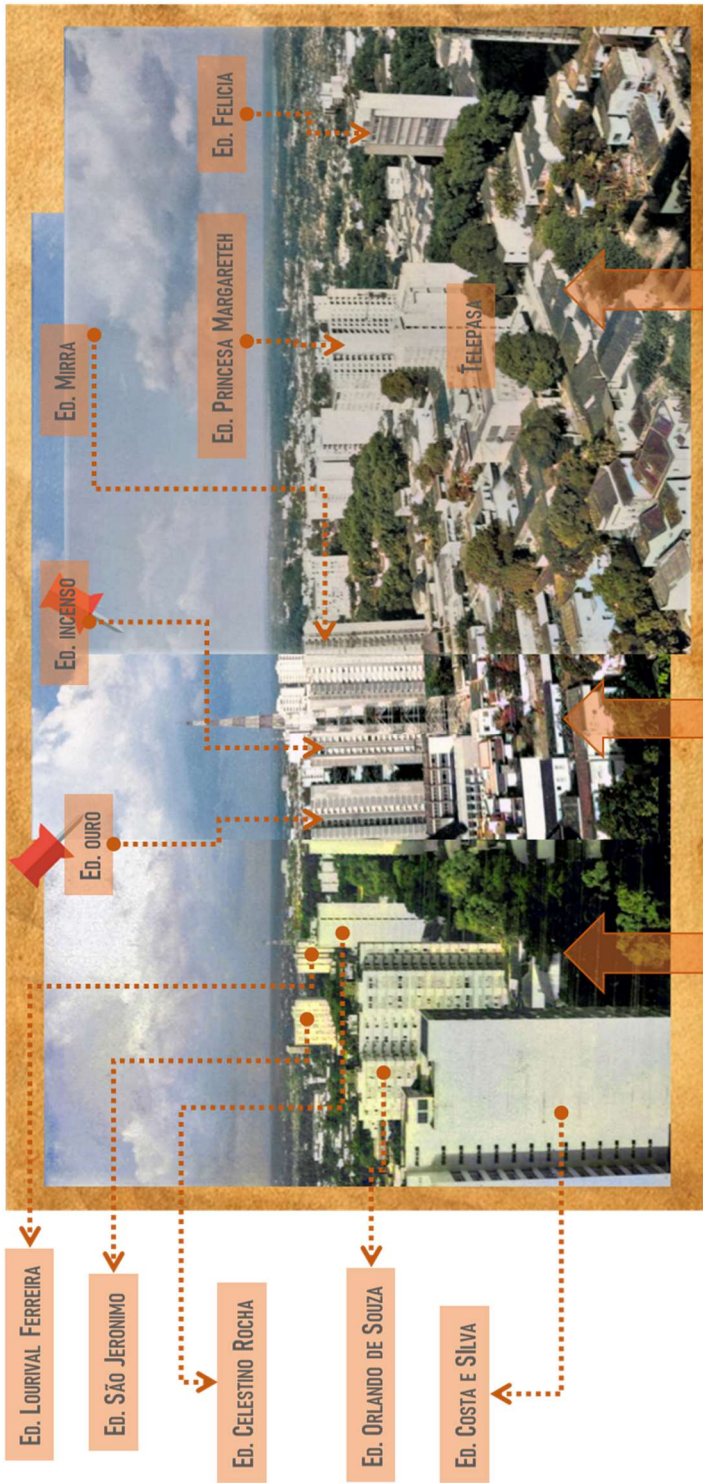
Ed. GILBERTO MESTRINHO

Ed. MARIA BERNADETE



Fonte: Biblioteca do IBGE (s.d)
Colorizada digitalmente por Rebeca Dias, Via DeepAI (Image Colorization API)

Fonte: Biblioteca do IBGE (s.d)



FORNTE: BIBLIOTECA DO IBGE (s.d)
 COLORIZADA DIGITALMENTE POR REBECA DIAS,
 VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API), 2021
 COLAGEM: REBECA DIAS, 2021



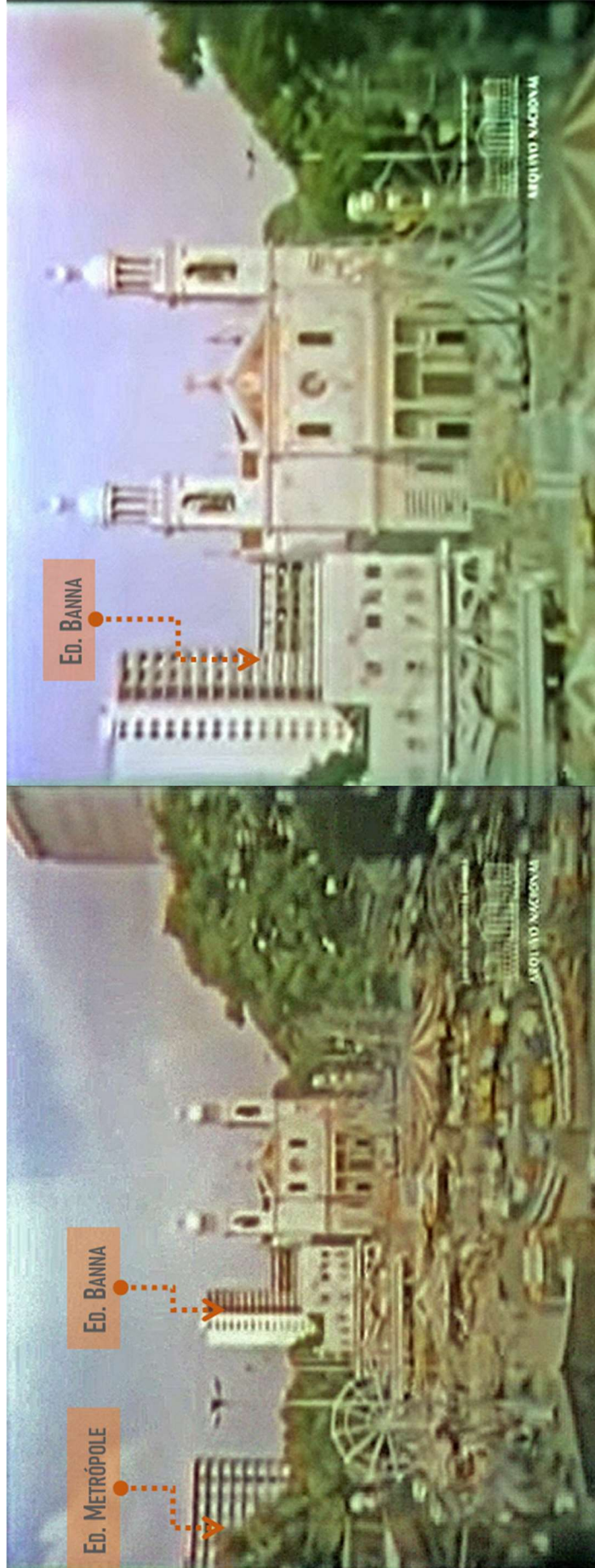
FORNTE: BIBLIOTECA DO IBGE (s.d)



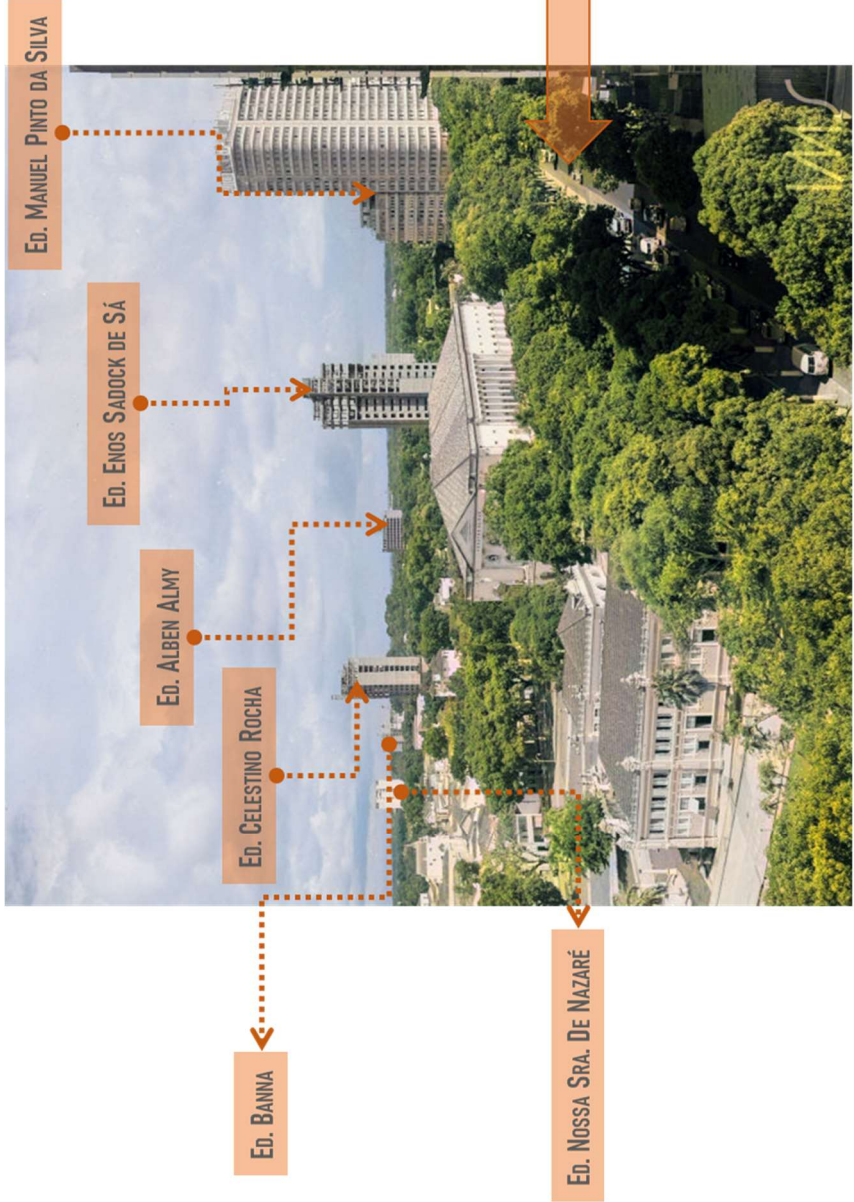
FORNTE: BIBLIOTECA DO IBGE (s.d)



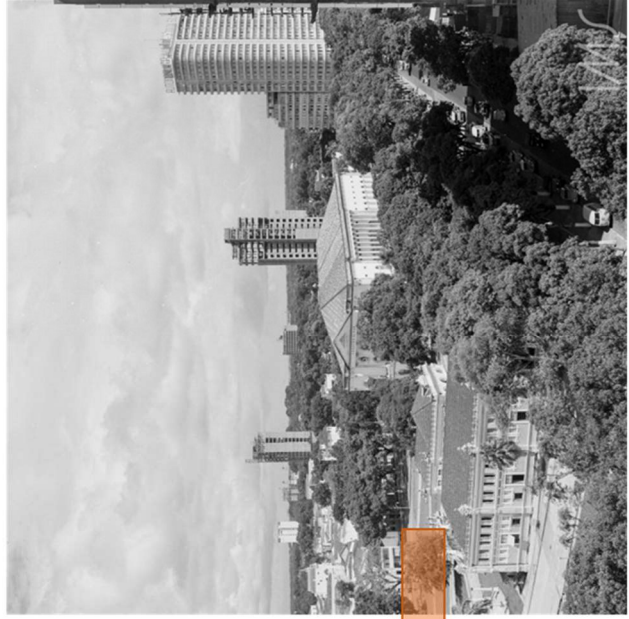
FORNTE: BIBLIOTECA DO IBGE (s.d)



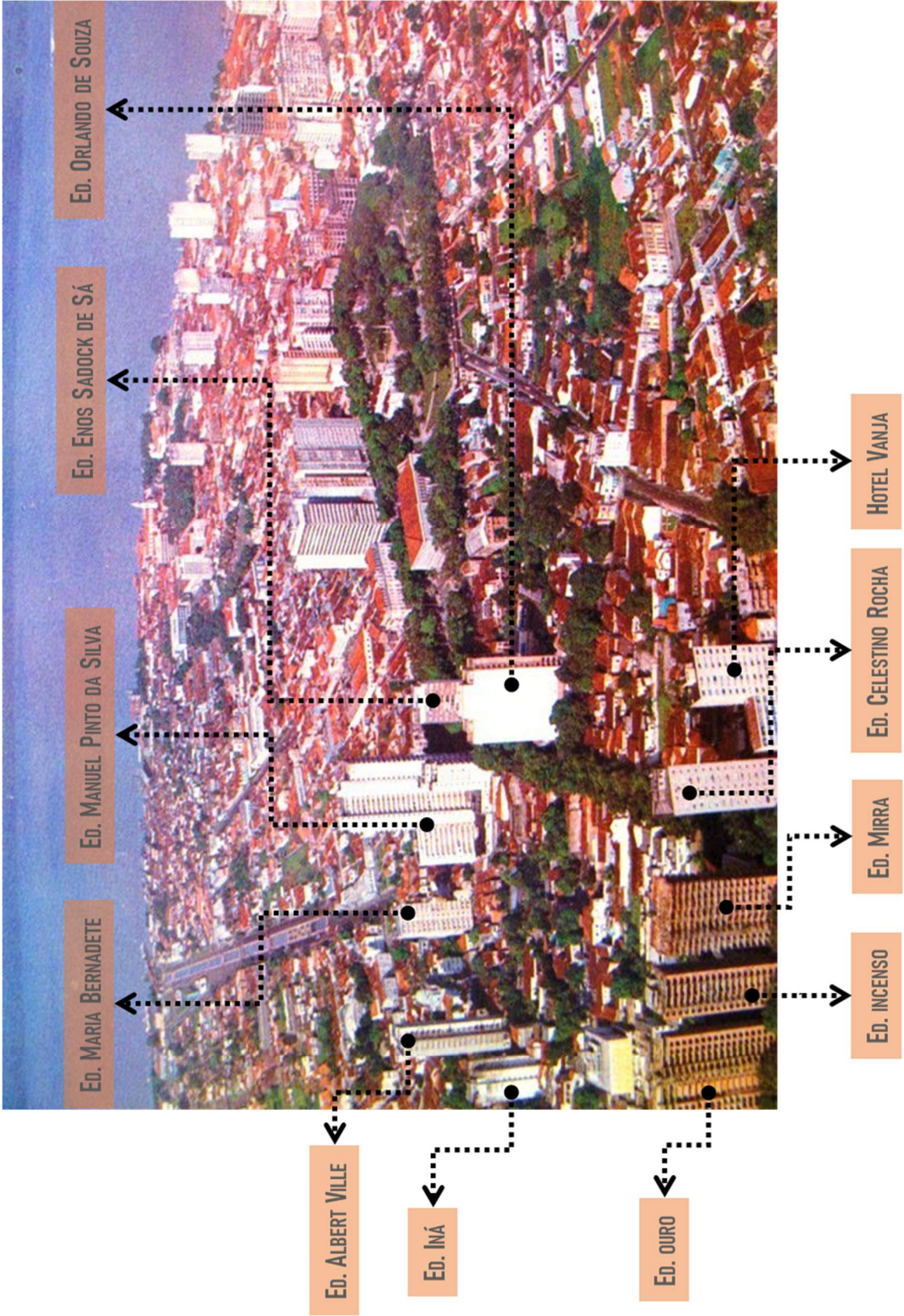
FONTE: FRAMES DO FILME "NO PÓRTICO DA HILÉIA MONUMENTAL",
UMA PRODU O DA AGÊNCIA NACIONAL, 1975
ELABORA O: REBECA DIAS, 2021



FONTE: ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES, c.1966
 FOTOGRAFIA POR REBECA DIAS, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)
 COLORIZADA DIGITALMENTE POR REBECA DIAS, VIA DEEPAI (IMAGE COLORIZATION API)



FONTE: ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES, c.1966
 FOTOGRAFIA POR MARCEL GAUTHEROT



Transcrição de áudio – Conversa com Alcyr Meira

Em 7 de outubro de 2019, em conversa informal com Rebeca Ferreira Ribeiro, arquiteta e urbanista e Superintendente do IPHAN-PA, Alcyr Meira fala sobre o Ed. Banna:

Alcyr Meira: [o Edifício Banna foi construído no terreno] que tinha, originalmente, a fábrica de cerveja.

Rebeca Ferreira: Sim, foi ali né.

Alcyr Meira: Então eu e meu irmão compramos aquela área toda da cervejaria – *tava* praticamente demolido tudo, *tava* em ruína – pra fazer, a gente mesmo, um conjunto, como foi feito né, Jardim Independência.

Rebeca Ferreira: *Uhum*

Alcyr Meira: E aquela parte da frente, o [Adel] Banna comprou – todos os lotes – e depois comprou mais uns atrás. Tanto que o prédio originalmente era só paralelo.

Rebeca Ferreira: ah ele era só na frente, era?

Alcyr Meira: Era só paralelo. É. Os estudos preliminares foram todos feitos só aqui na frente. Aí quando ele comprou o restante, aí nós então levamos até lá e ficou aquela circulação interna.

Rebeca Ferreira: Mas essa circulação interna não era, assim, *inspirado* em nada específico, né?

Alcyr Meira: Não não, foi em função da própria disponibilidade do terreno e [também por] que ele queria fazer um empreendimento imobiliário, e eu freei muito porque sabe como é né... o empreendedor quer especular pra caramba e cada vez mais, né... Tanto que, por exemplo, o hall de entrada, original, era muito pequeno. E quando eu consegui convencê-lo a tirar algumas lojas pra aumentar...

Rebeca Ferreira: É, ele queria...

Alcyr Meira: Ele queria ganhar dinheiro. Ele queria ganhar dinheiro... Agora aquilo é bastante antigo, uma fase em que eu ainda não era arquiteto, era só engenheiro né.

Rebeca Ferreira: É, aquilo é década de 60, né.

Alcyr Meira: É. Taí...

Detalhamento do programa dos apartamentos do Ed Banna, por tipologia

APTO	TIPOLOGIA	PROGRAMA	VISTA DA JANELA	MEDIDA V	MEDIDA H	ÁREA CÔMODO	ÁREA ÚTIL (m²)	ÁREA CONSTRUÍDA (+20%) (m²)	DETALHES					
n° 01	TIPOLOGIA A [3 quartos, sendo um suite]	Oto 1 (mais perto da sala)	Paulo	3,00	3,95	11,85	104,02 m²	125 m²	3 quartos, sendo 1 suite Cozinha maior					
		Oto 2	Paulo	3,00	3,95	11,85								
		Oto/suite 3	Paulo	3,00	5,00	15,00								
		Wc suite 3	Vão "A" (2x1,50)	3,00	1,00	3,00								
		1 sala de estar/jantar	Paulo Maranhao	4,40	8,20	28,10								
		1 wc social	Interna - área de servç	1,60	3,10	4,96								
		1 cozinha	Miolo do prédio	4,20	6,20	19,44								
		1 área de serviço	Miolo do prédio	2,80	1,50	4,20								
		1 wc de serviço	Vão "A" (2x1,50)	0,90	2,00	1,80								
		1 depósito	Miolo do prédio	2,00	1,90	3,80								
		n° 02	TIPOLOGIA A [3 quartos, sendo um suite]	Oto 1	Magalhaes	4,10				3,00	12,30	104,27 m²	125 m²	3 quartos, sendo 1 suite Sala maior
Oto 2	Magalhaes			5,10	3,00	15,30								
Oto/suite 3	Paulo Maranhão			3,40	4,10	15,44								
Wc suite 3	Paulo			1,50	3,00	4,50								
1 sala de estar/jantar	Magalhaes			4,10	3,60	31,56								
1 wc social	Paulo			2,00	3,00	6,00								
1 cozinha	Corredor aptos			2,50	4,00	10,00								
1 área de serviço	Corredor aptos			1,30	1,90	2,47								
1 wc serviço	Corredor aptos			1,00	1,90	1,90								
1 depósito	Interno - Área de serv			2,40	2,00	4,80								
n° 03	TIPOLOGIA B [2 quartos]			Oto 1	Magalhaes	3,00	3,70	11,10	64,55 m²	77 m²	2 quartos, cozinha menor			
		Oto 2	Magalhaes	4,10	3,00	12,30								
		1 Sala de estar/jantar	Magalhaes	7,20	3,00	21,60								
		1 wc social	Interna - área serv	1,90	1,60	3,04								
		1 cozinha	Corredor aptos	3,00	2,10	6,30								
		1 area serv	corredor aptos	1,00	2,50	2,50								
		1 wc de serv	---- (somente porta)	1,90	0,90	1,71								
		1 depósito	Corredor apto	3,00	2,00	6,00								
		n° 04	TIPOLOGIA B [2 quartos]	Oto 1	Magalhaes	3,00	3,70	11,10				64,55 m²	77 m²	2 quartos, cozinha menor
				Oto 2	Magalhaes	4,10	3,00	12,30						
				1 Sala de estar/jantar	Magalhaes	7,20	3,00	21,60						
1 wc social	Interna - área serv			1,90	1,60	3,04								
1 cozinha	Corredor aptos			3,00	2,10	6,30								
1 area serv	Corredor aptos			1,00	2,50	2,50								
1 wc de serv	---- (somente porta)			1,90	0,90	1,71								
1 depósito	Corredor apto			3,00	2,00	6,00								
n° 05	TIPOLOGIA C [3 quartos]			Quarto 1	Magalhaes	3,00	3,00	9,00	88,35 m²	106 m²	3 quartos sem suite			
				Quarto 2	Magalhaes	4,10	3,00	12,30						
				Quarto 3	Chagão 2	3,00	4,00	12,00						
		Sala de estar/jantar	Magalhaes	7,20	3,60	28,17								
		WC social	Interna - área de servç	3,00	2,00	6,00								
		Cozinha	Corredor aptos	2,15	3,85	8,28								
		Área de serviço	Chagão 2	1,50	4,10	6,15								
		WC de serviço	---- (somente porta)	2,15	1,00	2,15								
		Depósito	Chagão 2	2,15	2,00	4,30								
		n° 06	TIPOLOGIA D [2 quartos]	Quarto 1	Faciola	3,60	3,00	10,80				73,16 m²	88 m²	2 qtos, depósito maior. Wc, area serv. e quarto pouco menores do que os do 07 e 08
				Quarto 2	Faciola	3,00	4,10	12,30						
Sala de estar/jantar	Faciola			3,00	8,20	24,60								
WC Social	Interno - Área de serviço			1,50	2,90	4,35								
Cozinha	Corredor aptos			2,00	4,00	8,00								
Área de serviço	Corredor aptos			2,50	1,00	2,50								
WC de serviço	---- (somente porta)			0,90	2,90	2,61								
Depósito	Corredor aptos			2,00	4,00	8,00								
n° 07	TIPOLOGIA D [2 quartos]			Quarto 1	Faciola	3,70	3,00	11,10	73,85 m²	89 m²	2 qtos, depósito maior			
				Quarto 2	Faciola	3,00	4,10	12,30						
				Sala de estar/jantar	Faciola	3,00	8,20	24,60						
		WC Social	Interno - Área de serviço	1,60	2,90	4,64								
		Cozinha	Corredor aptos	2,00	4,00	8,00								
		Área de serviço	Corredor aptos	2,60	1,00	2,60								
		WC de serviço	---- (somente porta)	0,90	2,90	2,61								
		Depósito	Corredor aptos	2,00	4,00	8,00								
		n° 08	TIPOLOGIA D [2 quartos]	Quarto 1	Faciola	3,70	3,00	11,10				73,85 m²	89 m²	2 qtos, depósito maior
				Quarto 2	Faciola	3,00	4,10	12,30						
				Sala de estar/jantar	Faciola	3,00	8,20	24,60						
WC Social	Interno - Área de serviço			1,60	2,90	4,64								
Cozinha	Corredor aptos			2,00	4,00	8,00								
Área de serviço	Corredor aptos			2,60	1,00	2,60								
WC de serviço	---- (somente porta)			0,90	2,90	2,61								
Depósito	Corredor aptos			2,00	4,00	8,00								
n° 09	TIPOLOGIA E [2 quartos]			Quarto 1	Faciola	3,60	3,00	10,80	77,66 m²	93 m²	2 qtos, sala maior			
				Quarto 2	Faciola	3,00	4,10	12,30						
				Sala de estar/jantar	Faciola	3,00	9,70	29,10						
		WC Social	Interna - área de serviço	1,50	2,90	4,35								
		Cozinha	Corredor aptos	2,00	4,00	8,00								
		Área de serviço	Corredor aptos	2,50	1,00	2,50								
		WC de serviço	---- (somente porta)	0,90	2,90	2,61								
		Depósito	Corredor aptos	2,00	4,00	8,00								

FONTE: A AUTORA, 2021

Indicação de data de inauguração do Ed. Banna

FOTO DO UNIFORME DO PORTEIRO DO ED. BANNA – MODELO COMEMORATIVO DE 30 ANOS DO EDIFÍCIO



FONTE: A AUTORA, 2019