

FRAGMENTO E EFEMERIDADE NO CONJUNTO HABITACIONAL RUBEM BERTA

BIANCA SPOTORNO DA SILVA

1. Introdução

O estudo do fenômeno da favelização dos conjuntos habitacionais destinados à população de baixa renda no Brasil, através do caso específico do conjunto habitacional Rubem Berta, é o objeto deste artigo. O fenômeno será analisado segundo a consideração das duas ordens existentes no exemplo em questão: a ordem modernista do projeto original (Fig. 3), em contraste com a ordem espontânea das construções executadas pelos moradores. A ordem modernista estabelece relações rígidas, zoneamento de atividades, e o uso da grande escala nos espaços abertos; é, enfim, uma ordem que impõe um padrão, é uma ordem totalitária. A ordem aqui chamada espontânea, por contraste, apresenta a força individual, subjetiva; é adaptável e flexível. A investigação do conflito e a sobreposição dessas duas ordens evoca a importância que o deslocamento das pessoas, os padrões de movimento e a disposição das barreiras arquitetônicas têm na configuração e no uso dos espaços, públicos e privados. Através dos conceitos de *labirinto e pirâmide*¹, será analisada a configuração espacial do Rubem Berta, buscando interpretar desta maneira, como as duas ordens operam em conjunto.

Os novos tipos arquitetônicos que surgem da “contaminação” dos blocos existentes identificam a ordem topológica que está inserida nos espaços do Rubem Berta. A fragmentação e a efemeridade das construções e espaços são parte de um fenômeno contemporâneo e de um novo urbanismo, sendo estendido o conceito, portanto, às obras arquitetônicas e às cidades da atualidade. Rem Koolhaas aponta a necessidade de um novo urbanismo, que deverá lidar com a realidade do *urbanismo difuso*² existente nas cidades contemporâneas. *Urbanismo difuso* é a construção massiva, fruto da explosão

¹ Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. . Cambridge: MIT Press, 1996

demográfica nas grandes cidades, e que foge ao controle dos profissionais e do poder público. Cada indivíduo, ou grupo de indivíduos, contribui para o crescimento das cidades, denotando uma composição fragmentária. O estudo do *fragmento*³, portanto, é essencial como elemento de composição expressivo dessa nova estética urbana, e que caracteriza o estágio de urbanização do mundo contemporâneo.

O espaço do conjunto Rubem Berta está em constante mutação, lá existe uma nova estética, a qual deve ser entendida e assimilada para que soluções possam ser propostas. Desta maneira, procuram-se respostas tanto locais e arquitetônicas, para o próprio conjunto, quanto globais e urbanas, do conjunto em relação à cidade.

As peculiaridades locais, regionais e nacionais ali estão presentes, demonstrando que há identificação com uma estética que pode contribuir para a arquitetura brasileira. O estudo das formas arquitetônicas populares e regionais têm sido, em toda a história da arquitetura brasileira, inclusive da arquitetura moderna brasileira, um importante fator de enriquecimento de soluções arquitetônicas eruditas, uma vez que nos oferece traços próprios a nossa cultura.

*Não consideramos as favelas como arte, mas como reserva de arte, como potencial artístico que somente o artista pode tornar visível. Por intermédio do artista-revelador é possível, então, evocar uma estética da arquitetura vernácula, no nosso caso, uma estética das favelas.*⁴

As cidades contemporâneas do chamado Terceiro Mundo, em especial as grandes metrópoles brasileiras, têm lidado nas últimas décadas com a problemática do processo crescente de favelização das cidades, em que o poder público não têm mais o controle da apropriação dos espaços urbanos. Inclusive nas intervenções claras do Estado, como no caso dos conjuntos habitacionais destinados à população de baixa renda, o poder público torna-se impotente frente à imensa força de modificação urbana resultante das ocupações e das intervenções populares nos espaços. Os arquitetos e urbanistas não têm conseguido aplicar o seu conhecimento especializado para a crescente demanda de urbanização das cidades.

*Hoje, o direito à urbanização parece um direito adquirido e incontestável, ou seja, a questão já não é simplesmente social e política: passa também por uma dimensão cultural e estética. Apesar dos inúmeros trabalhos realizados sobre as favelas, a questão arquitetônica, espacial e estética sempre foi muito negligenciada pelos pesquisadores.(...)Hoje, com a sistematização das urbanizações, surge um novo problema, pois nós, arquitetos e urbanistas, não fomos formados para trabalhar em favelas e, no mais das vezes, desconhecemos a arquitetura dessas comunidades.*⁵

² Koolhaas, Rem. "What Ever Happened to Urbanism?"(1994) in S,M,L,XL, OMA, The Monicelli Press, New York, 1995, pp. 959/971

³ Jacques, Paola Berenstein. Estética da Ginga A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.

⁴ Ibid p.12

⁵ Ibid p.13

O conjunto habitacional Rubem Berta tem características de bairro, abrigando no total, bloco e habitações, cerca de 40 mil pessoas, e tornou-se um paradigma na cidade Porto Alegre, com traços arquitetônicos que o distinguem como exemplo de bairro de periferia. Antes mesmo de serem finalizados, os blocos foram invadidos em 1986. Desde então, os moradores passaram a construir garagens e anexos aos apartamentos nos espaços vazios do conjunto. O processo de favelização é crescente, e continua até hoje. O Estado e a Prefeitura Municipal propuseram um projeto de Regularização Fundiária em 1999, que atualmente encontra-se na fase de implementação. (Fig.4)

2. Fundamentação teórica

O século XX foi marcado na arquitetura pelo surgimento da modernidade. Até então os princípios vitruvianos não haviam sido questionados, e *firmitas*, *utilitas* e *venustas* formavam a tríade da excelência na arquitetura. Com o surgimento da arquitetura moderna, no entanto, estes princípios passaram a ser investigados e aprofundados quanto à sua abrangência. A industrialização, a sociedade de massas, a idéia da padronização do homem trouxeram, através dos dogmas modernistas, novas formas de organização espacial, juntamente com a negação da história e da cultura herdada durante séculos: tinha-se a utopia de um “admirável mundo novo”, o mundo em que a máquina teria um papel fundamental e em que as relações sociais seriam enfim ideais, um mundo em que o “homem-tipo” poderia finalmente desfrutar dos ideais de fraternidade, igualdade e liberdade germinados na Revolução Francesa. Era o fascínio pela nova era da máquina.

No mundo cristão, o Pecado Original e o Juízo Final eram os dois faróis que iluminavam um presente transitório e tido como desprovido de essência. É com a modernidade que ocorre a ruptura, não para reinserir o presente no cerne das preocupações de todos, mas para inverter a ordem da temporalidade e fazer do futuro, e não mais do passado, o locus da felicidade vindoura e o fim dos sofrimentos. Essa ruptura essencial na história da humanidade se traduz na forma de um discurso radicalmente oposto àquele da decadência, exaltando dessa vez as conquistas da ciência e apontando as condições de um progresso ilimitado do qual deveríamos ser os herdeiros. A razão poderia reinar sobre o mundo e criar as condições para a paz, a eqüidade e a justiça.⁶

Os conflitos das duas grandes guerras mundiais colocaram à prova a Arquitetura Moderna – a reconstrução das cidades e a necessidade de abrigo para milhares de pessoas impulsionaram

⁶ Charles, Sébastien & Lipovetsky, Gilles. Os Tempos Hipermodernos. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004. pág. 14

as propostas e os projetos modernistas. Conjuntos habitacionais, bairros e cidades foram construídos seguindo os princípios norteadores dos CIAMs, inspirados no manifesto de Le Corbusier: para a cidade tornar-se perfeitamente habitável era necessário tratá-la como um sistema mecânico em que a regra seria o zoneamento funcional, com a separação das funções de habitação, circulação, trabalho, comércio e lazer. Le Corbusier pregava que os projetos de habitação não teriam mais a preocupação da perenidade, as casas deveriam ser comparáveis a automóveis, aviões e navios, efêmeros, sem a obrigação da passagem e estabilidade pelos séculos. O arquiteto franco-suíço celebrou, portanto, o advento de uma nova estética, “*l’esprit nouveau*”: a partir do século XX o homem passaria a apreciar as novas formas da arquitetura e do urbanismo.

*Os canteiros não mais serão eclosões esporádicas onde todos os problemas se complicam sobrepondo-se ; a organização financeira e social solucionará, através de métodos concertados e poderosos, o problema da habitação, e os canteiros serão imensos, gerenciados e explorados como administrações. Os loteamentos urbanos e suburbanos serão vastos e ortogonais e não mais desesperadamente intrincados; eles permitirão o emprego do elemento em série e a industrialização do canteiro. Cessaremos, talvez, enfim, de construir ‘sob medida’. A evolução social iminente transformará as relações entre locatários e proprietários, modificará as concepções da habitação e as cidades serão ordenadas no lugar de serem caóticas. A casa não será mais esta coisa robusta e que pretende desafiar os séculos e que é esse objeto opulento pelo qual se manifesta a riqueza. Ela será um utilitário como o automóvel tornou-se um utilitário; a casa não mais será uma entidade arcaica, fortemente enraizada no solo por fundações profundas, construída do sólido e com uma devoção pela qual por tanto tempo se instaurou o culto à família, à raça, etc.*⁷

As cidades européias necessitavam de ser reconstruídas, e o modelo de Le Corbusier da construção em série encaixava-se perfeitamente às grandes demandas de alojamento e abrigo. O crescimento das cidades durante a guerra fria, nos países desenvolvidos principalmente, tinha proporções gigantescas; o avanço tecnológico, o aumento do consumo e da importância dos automóveis como principal meio de locomoção, levaram os planejadores, inspirados no urbanismo moderno, à aplicação da ordem da segregação e repetição como solução para os conjuntos habitacionais. A realidade, no entanto, mostrou que a utopia corbusiana materializou-se de uma maneira não tão satisfatória, as formas modernistas não foram facilmente absorvidas pelos cidadãos da era moderna e a tecnologia não triunfou sobre o social, como era o esperado.

Na década de 60, após muitas experiências equivocadas principalmente na área da habitação coletiva, pensadores, cientistas e arquitetos procuraram a razão de tantos fracassos através do estudo do fenômeno em outras disciplinas, como a antropologia, a sociologia e a

⁷ Le Corbusier. *Vers une architecture*. Paris. Ed. Vincent Fréal & Cie., 1958. pág. 193

psicologia. Embora críticos às categorias funcionalistas dos CIAM, arquitetos como Alison e Peter Smithson, Team X, entre outros, projetam e constroem, na década de 60, conjuntos habitacionais com formas de implantação de edifícios baseadas nos estudos antropológicos em voga na época, mas mantêm o sistema de repetição e a padronização das construções doutrinadas por Le Corbusier. A jornalista Jane Jacobs escreve em 1960 o livro que seria um marco crítico da arquitetura e urbanismo modernos: “Morte e Vida e das Grandes Cidades”. Jacobs aponta o fracasso da implantação dos conjuntos habitacionais nos Estados Unidos, através da constatação de que tornaram-se lugares violentos, verdadeiros guetos urbanos. A configuração modernista era a principal causa da decadência dos conjuntos: o isolamento entre as atividades não produzia o movimento necessário para atrair as pessoas e tornar os espaços continuamente usados. Os conjuntos habitacionais, segundo Jacobs, não integram o indivíduo à sociedade pois a lógica é a da segregação – espaços construídos e separados por grandes vazios públicos são criados para abrigar a população pobre. A convivência das diferentes classes sociais passa a focalizar-se em poucas áreas da cidade, costumeiramente centrais, onde pode se ter a efervescência e a animação que atraem os homens. Aos bairros populares propõe-se os conjuntos habitacionais de vasta extensão e intensa repetição como solução, tratando o homem pobre como um ser indistinto, sem a possibilidade da individualização de sua moradia. Ao pobre, morador de conjuntos habitacionais, é negado o direito de deixar a sua marca e refletir na cidade a sua individualidade. É a imagem serial, da terra de ninguém, da falta de identificação e da perda de referências. Conforme Jane Jacobs:

E dizia mais: há um aspecto mais vil que a feiúra ou a desordem patentes, que é a máscara ignóbil da pretensa ordem, estabelecida por meio do menosprezo ou da supressão da ordem verdadeira, que luta para existir e ser atendida.⁸

A ordem verdadeira, para Jacobs, é a ordem das ruas das cidades, dos locais de encontro, da justaposição de atividades que se complementam e favorecem o movimento, instigando sensações e sentimentos variados. A rua no conjunto habitacional é eliminada, e os corredores passam a ser os locais de encontro eventual dos moradores, porém com a desvantagem de não proporcionar os mesmos estímulos da rua tradicional no habitante.

outra espécie típica de rua – os corredores dos conjuntos habitacionais em prédios de apartamentos, aqueles derivados da Ville Radieuse. Em certo sentido, os elevadores e os corredores desses conjuntos são ruas. São ruas empilhadas em direção ao céu, de forma que sejam eliminadas as ruas do chão, e que do chão façam-se parques desérticos.⁹

Jane Jacobs aponta os conjuntos habitacionais, fortemente amarrados a uma modulação, a uma geometria regular, e portanto fruto de uma visão extremamente técnica, oriunda também da necessidade de atender a baixos orçamentos de construção, como um local onde as possibilidades de encontros e uso dos espaços abertos são limitadas, pois não possui a variedade e multiplicidade de eventos que atraem o interesse de seus habitantes.

⁸ Jacobs, Jane. “Morte e Vida nas Grandes Cidades” São Paulo: Martins Fontes, 2001. pág. 14

*O parque Sara Delano Roosevelt tem quatro construções idênticas com alvenaria para “recreação” encravados ao longo de sua extensão em intervalos regulares. O que os freqüentadores podem achar disso? Andem para cá ou para lá, estão sempre no mesmo lugar. É como fazer girar uma roda de suplícios. Esse também é um erro comum dos conjuntos habitacionais, e nesse caso inevitável, já que a maioria dos conjuntos constitui um projeto modular, quase padrão feito para atividades padronizadas.*¹⁰

A partir da segunda metade do século XX, portanto, não existe mais a fé nas utopias e no futuro. O foco passa do coletivo para o indivíduo, ocorrendo uma explosão de consumo nos países desenvolvidos. Denomina-se este período como pós-moderno, e a arquitetura busca formas alternativas de expressão.

*O neologismo pós-moderno tinha um mérito: salientar uma mudança de direção, uma reorganização em profundidade do modo de funcionamento social e cultural das sociedades democráticas avançadas. Rápida expansão do consumo e da comunicação de massa; enfraquecimento das normas autoritárias e disciplinares; surto de individualização; consagração do hedonismo e do psicologismo; perda da fé no futuro revolucionário; descontentamento com as paixões políticas e as militâncias – era mesmo preciso dar um nome à enorme transformação que se desenrolava no palco das sociedades abastadas, livre do peso das grandes utopias futuristas da primeira modernidade.*¹¹

Em oposição ao modernismo têm-se dado destaque, equivocadamente, ao pós-modernismo historicista da década de 1970, como a única proposta em arquitetura de importância e alternativa à arquitetura modernista. No entanto na década de 1960 alguns grupos de arquitetos e pensadores tais como os Situacionistas, Yona Friedmann, Metabolismo Japonês, Team X, Smithsons, Aldo van Eick, Buckminster Fuller, e outros, trouxeram uma grande contribuição para a arquitetura ao questionarem o modernismo com enfoques muito mais férteis em termos de propostas de idéias do que aquele de tema simplesmente historicista.

O período Pós-guerra praticamente dividiu o mundo em dois blocos e estabeleceu-se então a guerra fria. Ao mesmo tempo que existia, pela primeira vez na humanidade, o medo da destruição do planeta possibilitada pela criação das bombas nucleares, o desenvolvimento tecnológico em todas as áreas produzia otimismo no mundo ocidental.

a esperança por um mundo melhor era, ao mesmo tempo, produzido por um desenvolvimento científico, tecnológico e cultural que estava radicalmente transformando a vida e a paisagem. Avanços na física, com a descoberta da fusão nuclear, abriram a possibilidade de produzir energia nuclear. Avanços na biologia, como o descobrimento da vacina contra a polio e a estrutura do DNA, prometiam o fim

⁹ Ibid. Pág. 43

¹⁰ Ibid. pág. 114

¹¹ Lipovetsky, Gilles & Charles, Sébastien, 2004. p. 52

*de doenças e o aumento da longevidade. A televisão trouxe um novo mundo de entretenimento de massas, o avião transformou o mundo em uma aldeia. As viagens, que tinham sido restritas durante as duas décadas de depressão econômica após a guerra, aumentaram e muitos – entre eles arquitetos e urbanistas – buscaram em terras longínquas e lugares exóticos novas experiências e outros, delegações. Estes e outros avanços nas ciências, comunicações e transportes, produziram um grande otimismo sobre o futuro da humanidade*¹²

Ao lado do otimismo frente aos avanços tecnológicos, a melhoria do poder aquisitivo levou a uma explosão de consumo, com o surgimento dos eletrodomésticos e da expansão da indústria automobilística. A preocupação com uma nova ordem social já não era tão evidente:

*Conflitos de classes, em geral, tornaram-se um fator muito menos proeminente nas sociedades pós 2ª guerra do que tinha sido na primeira metade do século, e a prosperidade em muitas sociedades do pós guerra estimulou uma explosão de consumo entre as classes média e de trabalhadores.*¹³

O foco, então, deslocou-se do social para o indivíduo, o cotidiano popular tornou-se importante. Temas como liberdade e democracia vieram à tona.

*Um componente da preocupação geral sobre a liberdade nos anos pós-guerra foi manifestado no ideal específico do homo ludens – homem no jogo. O conceito de homo ludens foi introduzido na cultura arquitetônica na Holanda, com a publicação do livro de Johann Huizinga, em 1938, no qual o historiador e filósofo argumentava que , como o ritmo de vida acelerou em cada ano que se passava devido aos novos desenvolvimentos nas ciências, comunicações e transportes, a sociedade passou a negligenciar a importância cultural e psicológica do jogo. O Homo Ludens deveria ter status social equivalente ao Homo Faber (homem como realizador) ou Homo Sapiens (homem como pensador)*¹⁴

Em várias partes do mundo surgiram nesta época propostas de arquitetura que procuravam responder a este novo momento. Embora com enfoques diferenciados, todos estavam convencidos de que deveriam dar uma resposta que suprisse o que nem o Estilo Internacional e nem o movimento moderno poderiam dar ao novo panorama cultural.

3. Pirâmide e Labirinto no Rubem Berta

Examinarei primeiramente aquelas correntes que consideram a arquitetura como uma coisa da mente, como uma disciplina desmaterializada ou conceitual, com as suas variações linguísticas ou morfológicas(a Pirâmide); em segundo lugar, as pesquisas empíricas que se concentram nos sentidos, na experiência do espaço tanto quanto na

¹² Goldhagen, Sarah W. & Légault, Réjean. Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture. Cambridge, The MIT Press, 2000. p. 13

¹³ Ibid p.13

relação entre o espaço e a praxis (o Labirinto); e em terceiro lugar, a natureza contraditória destes dois termos e a diferença entre os meios de escapar do paradoxo, modificando a natureza real do debate, como, por exemplo, através da política, e os meios que alteram o paradoxo completamente (a Pirâmide e o Labirinto).¹⁵

A Pirâmide representa, no caso do Rubem Berta, o projeto normativo, geométrico, racional, e de cunho modernista executado no local pela Companhia de Habitação do Estado. O Labirinto representa a experiência espacial e sensorial dada pelas construções espontâneas no conjunto entremeadas pelos blocos de apartamentos, que redefinem seus percursos e a lógica de configuração geométrica do projeto original. Aqui, o paradoxo entre a Pirâmide e o Labirinto da teoria de Tschumi, se materializa. No projeto do Parque La Villette, em Paris, as Folies são pontos referenciais de uma trama que permite os mais variados percursos, caminhos, funcionando como referências mas também como uma obra aberta, neutra. A aleatoriedade é permitida por não apresentar regras rígidas de apreensão e experiência do espaço no parque. Também os blocos do Rubem Berta (Fig. 1), ao serem dispostos em uma trama geométrica não tão neutra como a trama de La Villette, pois indica um certo agrupamento dos blocos através de núcleos, mas dissociada funcionalmente de regras predeterminadas e percursos a serem experimentados, em seu projeto original (Fig. 3), terminou por proporcionar uma alegoria de formas e trajetórias, e possibilidades abertas de composição dos espaços intermediários aos blocos. A comparação acentua-se quando se penetra no conjunto, pela experiência labiríntica, pois a geometria de agrupamentos dos núcleos não é percebida do ponto de vista de quem utiliza o espaço, seja para o pedestre ou para o motorista. Os blocos apresentam-se então como marcos, aparentemente iguais entre si, como as Folies de Bernard Tschumi, mas diferenciados pelas contaminações construtivas executadas por seus moradores.

Outros conceitos abordados por Tschumi, como a noção do evento, a relação dos corpos com a arquitetura, as seqüências espaciais, trazem a base para se entender a importância do movimento na arquitetura. O movimento dos corpos no espaço são determinantes para a adequação do programa ao objeto arquitetônico. Tschumi desloca a atenção do formalismo na arquitetura, das questões simbólicas e de superfície, para a questão da experiência do espaço, intrinsecamente ligada ao movimento dos corpos. A arquitetura e o corpo são então objetos distintos, opostos, conflitantes. A arquitetura impõe barreiras ao corpo, e o corpo por sua vez, através de seu movimento e dos eventos, desvia a arquitetura, adapta-a a seus propósitos. A isto, Tschumi denomina violência na arquitetura:

O que primeiro tem de ser determinado é se esta relação entre a ação e o espaço é simétrica – opondo dois campos (pessoas versus espaço) que afetam-se mutuamente

¹⁴ Ibid p.19

¹⁵ Tschumi, Bernard., 1996 Op.cit. p. 28 e 29

*de uma forma comparável – ou assimétrica, uma relação na qual um campo, ora o espaço, ora a pessoa, claramente domina o outro.*¹⁶

O corpo humano e arquitetura portanto fazem parte de ordens diferentes, e a intromissão do corpo em um determinado espaço, altera, interfere nesta ordem. A violência é vista pelo autor não como uma agressão, uma brutalidade, física ou emocional, mas como uma metáfora que mostra a capacidade de desestabilização e interferência que as duas ordens exercem uma sobre a outra.

*Qualquer relação entre o edifício e seus usuários é uma relação de violência, já que qualquer uso significa a intrusão de um corpo humano em um dado espaço, a intrusão de uma ordem em outra ordem. Esta intrusão é inerente à idéia de arquitetura; qualquer redução da arquitetura a seus espaços às expensas de seus eventos é tão simplista quanto a redução da arquitetura às suas fachadas.*¹⁷

Estes conceitos são essenciais para a leitura e interpretação do conjunto Rubem Berta pois é clara a relação de violência entre as duas ordens neste caso. A projeto e configuração dos blocos se impôs aos moradores e produziu uma reação explícita de interferência nos espaços. Os corpos reivindicaram o direito ao movimento, o direito a adaptação, à reformulação dos modos de usufruir os espaços. O que se percebe então é a contínua vontade de adaptação, o embate diário entre os corpos e o espaço arquitetônico, através da construção, reconstrução, demolições, deturpações de uso.

4. Gradações de acessibilidade – caminhos criados pela população

A conceituação de Hertzberger sobre as gradações de acessibilidade são extremamente importantes e aplicáveis para o estudo do Rubem Berta. O projeto original apresentava apenas a determinação de espaços públicos ou privados, coletivos ou individuais. Conforme os moradores foram alterando a configuração do espaço, foram surgindo as diferentes gradações de acessibilidade, que segundo Hertzberger são mais pertinentes do que a conceituação binária público x privado:

Os conceitos ‘público’ e ‘privado’ podem ser interpretados como a tradução para os termos espaciais ‘coletivo’ e ‘individual’. Em um sentido mais absoluto você poderia dizer: pública – uma área que é acessível por todos a qualquer tempo, onde a responsabilidade pela manutenção e cuidados é coletiva; privada – uma área cuja acessibilidade é determinada por um pequeno grupo ou por uma pessoa, com esta a responsabilidade por seu cuidado e manutenção. A extrema oposição entre o público e o privado – como a oposição entre coletivo e individual – resultou em um clichê, tão falso e grosseiro como a suposta oposição entre o geral e o específico, o objetivo e o subjetivo. Tais oposições são sintomas da desintegração das relações humanas

¹⁶ Ibid. p. 122

¹⁷ Ibid p.122

primárias. (...) No nosso mundo, experimentamos uma polarização entre uma individualidade exagerada de um lado, e uma coletividade exagerada de outro. Muita ênfase é dada nesses dois pólos, enquanto não existe um único relacionamento humano com o qual nós, como arquitetos, estamos preocupados que tenha seu foco exclusivamente em um indivíduo apenas ou em um grupo apenas, nem também em todo mundo, ou no 'mundo externo'.¹⁸

Todo movimento ou evento é permitido ou obstado através de barreiras físicas, e essas barreiras determinam as gradações de acessibilidade. A necessidade urgente da determinação dessas gradações de acessibilidade fizeram com que naturalmente os moradores do Rubem Berta, através da construção de cercas e muros delimitassem os espaços “semi-privados” dos blocos. Os acessos e ruelas criados com as garagens construídas, as passagens de pedestres delimitadas pelas construções espontâneas dos moradores formam outra gradação de acessibilidade, que poderíamos chamar de “semi-pública”. A falta de graus de acessibilidade legíveis e identificáveis talvez seja a principal *violência da arquitetura* (Tschumi) do projeto modernista do Rubem Berta para com seus moradores, o que evoca a razão da disseminação da criminalidade apontada por Jacobs, já que os grandes espaços públicos tornam-se, por fim, “terra de ninguém”.

5. Efemeridade e fragmento no Rubem Berta

Se deve haver um 'novo urbanismo', não será baseado nas fantasias gêmeas de ordem e onipotência; será o palco da incerteza; não dirá mais respeito ao arranjo de objetos mais ou menos permanentes mas à irrigação de territórios com potencial; não terá mais como meta configurações estáveis e sim a criação de campos que possibilitem a acomodação de processos que se recusam a ser cristalizados em uma forma definitiva; não será mais sobre uma definição meticulosa, a imposição de limites, mas sobre a expansão de idéias, negando fronteiras, não sobre a separação e identificação de entidades, mas sobre a descoberta de inomináveis híbridos; não será mais obcecado com a cidade mas com a manipulação da infra-estrutura para intensificações e diversificações sem fim, atalhos e redistribuições – a reinvenção do espaço psicológico. Como o urbano é agora difuso, o urbanismo nunca mais será sobre o 'novo', mas sobre o 'mais' e o 'modificado'. Não será mais sobre o civilizado, mas sobre o subdesenvolvimento.¹⁹

A dificuldade em lidar com a constante modificação e o crescimento em progressão geométrica das cidades e de seus habitantes tem sido um pesadelo para arquitetos e urbanistas, segundo Rem Koolhaas. Diante da incapacidade de controlar o urbano, que se assemelha a um

¹⁸ Hertzberger, H. *Lessons for Students of Architecture*, Uitgeverij 010 Publishers, Rotterdam, 1991. p. 12

¹⁹ Koolhaas, Rem., 1995, op. cit pp. 959/971

ser vivo em constante multiplicação de suas células, a constatação é a de que devemos abandonar ordens antigas e tentar descobrir um “novo urbanismo” ou uma ‘nova estética’ através da observação e da vivência da cidade. As situações limites em que ocorre este *urbanismo difuso*, como as favelas, são portanto locais ricos de averiguação das lógicas de funcionamento e configuração.

*A noção de tempo real faz parte do discurso contemporâneo a propósito da velocidade e da aceleração da nossa época. Isso tem a ver também com a evolução das telecomunicações e da informática, a televisão, a inteligência artificial, o hipertexto, a interação globalizada, a transmissão das informações imediatas, a Internet, etc. Estamos na idade da simultaneidade, do acontecimento imediato. O tempo, sendo ínfimo e não podendo mais ser percebido, a sensação do espaço percorrido não mais existe, e a velocidade pode ser considerada ‘transcendental’. Não há mais percurso, distâncias a vencer. A velocidade dilata o tempo no instante em que ela estreita o espaço.*²⁰

Vivemos na época *hipermoderna*²¹, em que o individualismo é exacerbado, a tecnologia está em crescimento galopante e interferindo nas formas de organização da infra-estrutura urbana, embora agora dissociada de uma utopia social.

*É evidente que a sociedade hipermoderna, ao exacerbar o individualismo e dar cada vez menos importância aos discursos tradicionais, caracteriza-se pela indiferença para com o bem público; pela prioridade freqüentemente conferida ao presente e não ao futuro; pela escalada dos particularismos e dos interesses corporativistas; pela desagregação do sentido do dever ou de dívida para com a coletividade.*²²

A impotência das instituições frente à velocidade das modificações urbanas faz com que as ações passem a ser mais locais e particulares. No caso do Rubem Berta, a associação de Bairro, a Igreja e a atuação de ONGs, são organizações mais fortes do que o poder público municipal ou estadual. Ainda que se esboce esta gerência, o poder do indivíduo e do fragmento na configuração espacial do conjunto parece ser dominante, tendo em vista a efervescência de construções e modificações do local.

*Hipermodernidade: uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisam adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer.*²³

A efemeridade das construções da favela, o *labirinto* que forma seu espaço, a importância do *fragmento* e o *rizoma*, são os conceitos-chave que Paola Jacques emprega para tentar trilhar os caminhos de um nova ordem, de uma nova estética arquitetônica. Segundo Jacques, o

²⁰ Jacques, Paola Berenstein, 2001 op. Cit. p. 49-50

²¹ Lipovetsky, Gilles & Charles, Sébastien, 2004 Op. cit.p.42

²² Charles, Sébastien. & Lipovetsky, Gilles., 2004. p.43

²³ Ibid. p.26

fragmento está presente no barraco da favela: a edificação é construída a partir de restos catados pela cidade, e destes o indivíduo faz o seu abrigo. No Rubem Berta, a renda atual da maioria de sua população não é tão baixa a ponto das construções serem fragmentadas a este nível. Após duas décadas de ocupação, a população consegue um patamar de renda mais alto. A população é pobre, mas não miserável, como em algumas favelas de Porto Alegre, em que esta noção do fragmento é perfeitamente reconhecível. Existe no Rubem Berta, no entanto, ainda, a presença original do fragmento, as construções são fragmentárias:

*O último estágio da evolução de um abrigo precário – a casa de alvenaria, sólida – já não é formalmente tão fragmentado, muito embora não deixe de ser fragmentário: a casa continua evoluindo. Os barracos são fragmentários porque se transformam continuamente.*²⁴

Mesmo os apartamentos dos blocos assumem essa condição fragmentária e incorporam esta lógica: muitos apartamentos térreos expandiram seus domínios além do corpo do bloco, criando peças, pergolados, churrasqueiras, etc. Em muitos casos ainda, o vizinho do andar superior beneficia-se da laje construída e também faz seu aumento. No caso dos apartamentos térreos muitos ainda individualizam seus acessos, que prescindem agora do acesso comum do bloco, criando outra gradação de acessibilidade(Fig.6) .

Nas zonas comerciais do conjunto, a fragmentação torna-se ainda mais evidente. Na avenida e anel principal, vias mais integradas conforme os estudos de Décio Rigatti²⁵, as pequenas construções que de início serviam como garagens para os moradores dos blocos, agora estão transformadas em casas comerciais, com fachadas que variam de 2 a 5 metros de testada. Existe ali uma rica variedade de comércio, e percebe-se uma grande fragmentação dos espaços que, não fosse a materialidade de suas construções, aquelas poderiam ser comparadas a tendas de feiras livres tamanha a variedade com que se apresentam, em poucos intervalos dimensionais.

*Segundo sua lógica fragmentária, uma repetição será sempre diferente, como é o caso do teatro, onde cada apresentação é um novo espetáculo: a cada repetição se opera uma mudança, principalmente a mudança do público.*²⁶

Cada fragmento, embora originário de uma mesma ordem espontânea, é único no conjunto, não existe uma construção igual a outra, e também os blocos, contaminados, não fogem a esta regra. Nos tipos arquitetônicos ali encontrados: garagens individuais com churrasqueiras, lojas, e habitações unifamiliares, percebe-se um princípio ordenador, de forma que há uma coerência entre as construções. No entanto não há o padrão: as dimensões nunca são iguais, nem o revestimento, nem a cobertura, muito menos a pintura. A grande especulação imobiliária e a força do comércio demonstram que a economia do local é vigorosa, havendo portanto, como aponta Jacques, também aqui a mudança do público.

²⁴ Jacques, Paola Berenstein. 2001 op. Cit. p. 26

²⁵ Rigatti, Décio. Do espaço projetado ao espaço vivido: modelos de morfologia urbana no conjunto Rubem Berta. Tese de Doutorado, Fac. de Arquitetura e Urbanismo, USP. São Paulo, 1997

²⁶ Jacques, Paola Berenstein. Op. Cit.2001 p. 55

Assim como os abrigos construídos pelos favelado estão mais próximos da bricolagem (e do vestuário) que da arquitetura, sua maneira de viver se aproxima mais da idéia de abrigar que de habitar. Isso muda a relação de temporalidade, já que a grande diferença entre o abrigar e o habitar vem do fato de que abrigar é da ordem do temporário e do provisório, enquanto habitar é da ordem do durável e do permanente.²⁷

Segundo Jacques é esta forma de relacionar o espaço e o tempo que diferenciam o arquiteto do favelado-construtor. O arquiteto tem em seu projeto o começo, meio e fim de uma obra, sem , a princípio, lugar para o imprevisto, trata-se de uma obra fechada. Já o favelado não impõe um fim a sua obra, o projeto vai se definindo conforme a casa é construída.

Podemos dizer, então, que os arquitetos têm o hábito de espacializar o tempo, enquanto os favelados agem mais temporalizando o espaço. Essa oposição é evidente quando comparamos, por exemplo, a maneira de conceber o espaço dos arquitetos – que partem de projetos, de projeções de futuros espaciais e formais – à dos favelados, que não têm projetos preestabelecidos e que só vão tendo o contorno da forma do espaço em construção a medida que a vão investindo.²⁸

Toda a dificuldade, portanto, do arquiteto e do urbanista ao intervir em uma favela ou no caso do conjunto habitacional Rubem Berta, é a de enfrentar esta lógica construtiva tão alheia à sua formação racionalista. Lidar com coisas em constante modificação e movimento para quem trabalha com a matéria imóvel é um desafio, mas talvez entender o processo desta ordem espontânea ajude os arquitetos a propor novas maneiras de responder a este desafio.

O movimento do imóvel. O mesmo princípio criou o cinema: movimentar a fotografia estática. É a temporalidade que diferencia uma foto de um filme. A temporalidade é também a chave da fragmentação, dessa vontade contemporânea de quebrar, despedaçar, partir, explodir, esmigalhar, dividir, rasgar, em suma, de transformar em fragmento.²⁹

Lembramos aqui novamente do paradoxo entre a pirâmide e o labirinto, definidos por Tschumi. Concentrar-se com mais afinco nas questões do labirinto, entender o processo da experiência no espaço, a relação do corpo com o objeto arquitetônico, deve ser uma das respostas ao problema. O arquiteto deve dedicar-se mais as questões topológicas, compreender esta dimensão do espaço arquitetônico que muitas vezes é relegada ao segundo plano.

²⁷ Ibid p. 26

²⁸ Idem pág. 55 e 56



Fig. 1 Vista Aérea Conjunto Rubem Berta. Fonte: Prefeitura Municipal de Porto Alegre

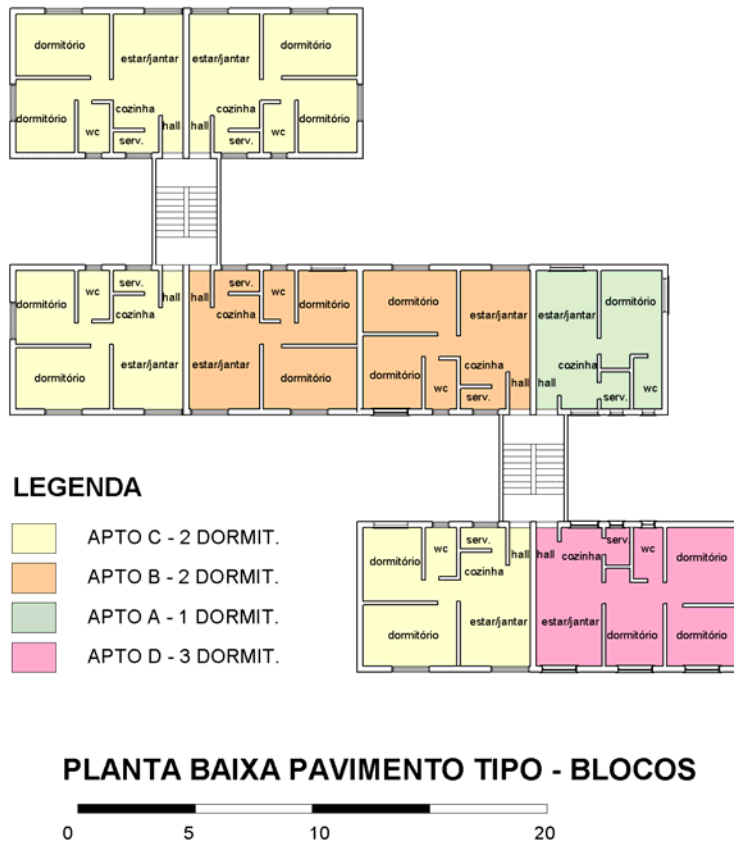


Fig. 2 Planta Baixa pavimento Bloco Padrão Conjunto Rubem Berta.



Figura 3 Planta Baixa do projeto original. Fonte: Rigatti, Décio. Do espaço projetado ao espaço vivido: modelos de morfologia urbana no conjunto Rubem Berta Tese de Doutorado, São Paulo, 1997.



Fig. 4 Estudo de Viabilidade aprovado em 1999. Empresa Aerogeo .



Fig. 5 Gráfico cheios e vazios, feito pela autora a partir do levantamento da Aerogeo.



Fig. 6 Exemplo das extensões de apartamentos feitas pelos moradores, bem como da execução dos muros

6 Bibliografia

- AGUIAR, Douglas **Colisões Urbanas**. Porto Alegre: PROPAR - UFRGS
- AGUIAR, Douglas **Qualidade urbana e arquitetura**. Porto Alegre: PROPAR- UFRGS, 1997
- AGUIAR, Douglas **Guetos urbanos: habitação e centralidade em Porto Alegre** Minha cidade. São Paulo
- COMAS, Carlos Eduardo **O espaço da arbitrariedade: considerações sobre o conjunto habitacional BNH e o projeto da cidade brasileira**. São Paulo: Revista Projeto nº 89, 1986
- GOLDHAGEN, Sarah Williams; LEGAULT, Rejéan. **Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture**. Montreal, Canadian Centre for Architecture; Cambridge, The MIT Press, 2000.
- JACOBS, Jane **Morte e Vida de Grandes Cidades** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga . A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003(2ª edição)
- KOOLHAAS, Rem. **What ever happened to Urbanism?** in S,M,L,XL, OMA New York: The Monicelli Press, 1995 pp. 959/971
- LE CORBUSIER. **Vers une architecture**. Paris, Éditions Vincent, Fréal & Cie, 1958.
- LIPOVETSKY, Gilles e CHARLES, Sébastien. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

- PEPONIS, John. **Space, culture and urban design in late modernism and after**. Ekistiks, 334/335, 1989 pp.93/108
- RIGATTI, Décio **Do espaço projetado ao espaço vivido: modelos de morfologia urbana no conjunto Rubem Berta**. Tese de Doutorado. Curso de Pós-graduação Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. São Paulo, 1997.
- ROSSI, Aldo **L'architettura della città**. Padova: Marsiglio Editori, 1996
- TSCHUMI, Bernard **Architecture and Disjunction**. Cambridge: MIT Press, 1996
- TUAN, Yi-Fu **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980