

**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Faculdade de Arquitetura
Universidade Federal da Bahia**

**REPRESENTAÇÃO GRÁFICA E PAISAGEM URBANA:
ADEQUAÇÃO DOS DOCUMENTOS DE IMAGEM EXIGIDOS EM
SALVADOR PARA A ANÁLISE DA VIZINHANÇA DA
CONSTRUÇÃO**

Izarosara Borges Rahy

**Salvador
2012**

**Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Faculdade de Arquitetura
Universidade Federal da Bahia**

REPRESENTAÇÃO GRÁFICA E PAISAGEM URBANA:

**adequação dos documentos de imagem exigidos em salvador
para a análise da vizinhança da construção**

Izarosara Borges Rahy

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia para Obtenção do Grau de Doutora em Arquitetura e Urbanismo

Orientadora
Profa. Dra. Eloísa Petti Pinheiro

Salvador

2012

Faculdade de Arquitetura da UFBA – Biblioteca

-
- R147 Rahy, Izarosara Borges.
Representação gráfica e paisagem urbana: adequação dos documentos de imagem exigidos em Salvador para a análise da vizinhança da construção / Izarosara Borges Rahy. 2012.
258 f. : il.
- Orientador: Profa. Dra. Eloísa Petti Pinheiro.
Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura, 2012.
1. Arquitetura - Representações dos grafo - Imagem - Documentos. 2. Paisagem urbana - Construção - Salvador (BA). I. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura. II. Pinheiro, Eloísa Petti. III. Título.

CDU: 72(813.8)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO**

**ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE TESE DE DOUTORADO EM ARQUITETURA E URBANISMO DA
DOUTORANDA IZAROSARA BORGES RAHY**

Aos vinte e oito dias do mês de março de dois mil e doze, reuniu-se por convocação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, a Comissão composta pelos Professores Orientadores Elobia Petti Pinheiro, Christina Araújo Paim Cardoso, Maria Aruane Santos Garzadin, Antonio Helódório Lima Sampaio e Sylvio Arnaldo Dick Jantzen sob a presidência da primeira, para proceder ao Exame do Trabalho apresentado pela doutoranda Izarosara Borges Rahy intitulado "Representação Gráfica e a Paisagem Urbana: adequação dos documentos de imagem exigidos em Salvador para análise da vizinhança da construção".


O ato teve início às 15:00 horas, tendo sido concedido à doutoranda cinquenta (50) minutos para exposição resumida do conteúdo de seu trabalho. De acordo com as normas que regem a matéria, cada examinador fez suas observações e levantou questões, que foram respondidas pela candidata.

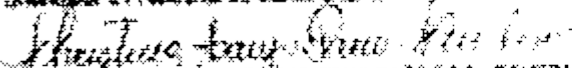
Concluído o exame, foram-se por satisfeitos os requisitos em cuja habilitação houve aprovação, e, em virtude da defesa, foram atribuídas as seguintes indicações:

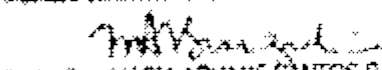
Profa. Dra. Elobia Petti Pinheiro	APROVADA
Profa. Dra. Christina Araújo Paim Cardoso	APROVADA
Profa. Dra. Maria Aruane Santos Garzadin	APROVADA
Prof. Dr. Antonio Helódório Lima Sampaio	APROVADA
Prof. Dr. Sylvio Arnaldo Dick Jantzen	APROVADA COM DESTAQUE

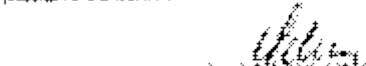
Com o que se julgou a doutoranda **APROVADA**, sendo recomendada ao Colegiado de Curso deste Programa de Pós-Graduação, que seja concedido a **IZAROSARA BORGES RAHY** o grau de **DOCTOR** em Arquitetura e Urbanismo.

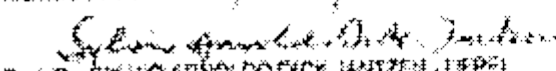
Salvador, 28 de março de 2012


Profa. Dra. ELOBIA PETTI PINHEIRO - PPGAU/FAUFBA
Orientadora e Presidente da Banca Examinadora


Profa. Dra. CHRISTINA ARAÚJO PAIM CARDOSO - FAUFBA
Membro da Banca Examinadora


Profa. Dra. MARIA ARUANE SANTOS GARZADIN - FAUFBA
Membro da Banca Examinadora


Prof. Dr. ANTONIO HELÓDORIO LIMA SAMPAIO - PPGAU/FAUFBA
Membro da Banca Examinadora


Prof. Dr. SYLVIO ARNALDO DICK JANTZEN - UFPEL
Membro da Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Venho agradecer às pessoas que se mostraram solícitas e/ou disponíveis e/ou abnegadas frente aos meus pedidos de informações ou de materiais, por parecerem tão solidárias nas tantas etapas para a construção deste volume. São elas:

Profa. Dra. Eloísa Petti Pinheiro - pela disponibilidade, pelos incentivos e pela confiança no projeto nos momentos mais difíceis;

Aos prezados membros da banca examinadora - pelas orientações e correções;

Profa. Msc. Elisabete Ulisses dos Santos - por confiar nesse projeto e meus horários no último ano do período do doutorado, como chefe do Departamento ao qual estou vinculada;

Arq. Rita Bittecourt, Arq. Braz Guimarães, Arq. Eduardo Brandão e Eng^a. Consuelo Baraúna, os quais ofereceram informações fundamentais para a conclusão deste trabalho;

Kau e Marta - irmãos de toda a vida em duas palavras todas as que ouvi frente às minhas necessidades, “tudo” e “sempre”;

Silvandira e Maria - pelo apoio na secretaria do PPGAU;

Sueli e Eleonora - Bibliotecárias lotadas na FAUFBA - pela receptividade diária e apoio nas dificuldades, e Nilson - funcionário da biblioteca da FAUFBA e colega de casa por tantos anos - pela presteza e colaboração.

RESUMO

A paisagem da cidade está expressa em uma interação complexa entre forma e composição dos diversos componentes - naturais e construídos. O desejo de preservá-la está exposto nas diretrizes que ordenam o uso e a ocupação do solo da cidade de Salvador, as quais não dispõem em suas bases legais exigências sobre uma documentação imagética própria que exponha de forma ampla as relações da volumetria da construção com a vizinhança para avaliar o seu impacto na paisagem existente. Acredita-se que estudos mais detalhados devem ser solicitados para a análise da inserção de edifícios em áreas urbanas, diante da realidade de conflitos em que se vive. Buscou-se, com alguns exemplos de projetos para Salvador, verificar a relação entre a documentação gráfica exigida para retratar a inserção da edificação no sítio e a prática da elaboração desses documentos, atentando-se às omissões, insuficiências de dados e falhas na execução dos desenhos e imagens. Nesses projetos arquitetônicos foram vistos os costumes na criação da representação imagética que retrata a volumetria das construções e a vizinhança existente. Mostra-se também como omissões e distorções desses aspectos se ramificam para a publicidade dos empreendimentos. Pretende-se demonstrar problemas atuais quanto às exigências legais de Salvador e as possibilidades para a representação imagética, acreditando-se que tal recurso, se específico para análise das relações de vizinhança da construção e para análise de sua inserção na paisagem, colaboraria, ainda, para os estudos sobre o impacto no entorno e sobre a formação da imagem da cidade.

ABSTRACT

The city landscape is expressed in a complex interaction between form and composition of various components - naturals and built. The desire to preserve it is exposed in the guidelines of the law that rules the use and occupation of land in Salvador, which has no legal basis in their demands requiring a specific image document to outlining broadly the relationship of volumetric building with neighbors or how its impacts the existing surround. It is believed that more detailed studies should be requested to analyze the insertion of buildings in urban areas facing the reality of conflict in which we live in actuality. We sought with some examples of projects to Salvador to verify the relationship between the graphical documentation required to represent the insertion site in the construction and the practice of preparing these documents, paying attention to those omissions, data gaps and failures in the implementation of designs and pictures. These architectural projects were also seen the customs systems to create imagery that show the volumetric representation of the buildings, the surroundings and the impact on the landscape and how it is approached by the advertising to promote the sell of the enterprises. It is intended to demonstrate current problems regarding the legal requirements of Salvador and the possibilities for image representation, and it is believed that such an appeal, it is specific for analysis of neighborhood relations for the construction and analysis of their integration in the landscape, collaborate for studies about the impact on the environment and those ones which researchs how the image of the city is imposed along the time.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- IMAGENS ILUSTRATIVAS DA PERDA DE CONTATO COM O SOLO COM A ELEVAÇÃO. O GRÁFICO AO LADO MOSTRA OS NÍVEIS A, B, C E D REFERENCIADOS NAS FOTOGRAFIAS (GEHL, 2006, P.110)	15
FIGURA 2 - EMPREENDIMENTO: VILLA ESPANHA. BAIRRO: PITUBA. À ESQUERDA, O PANFLETO DE PROPAGANDA; À DIREITA, FOTOGRAFIAS DO LOCAL EM NOV/2011.	18
FIGURA 3 - EMPREENDIMENTO: VARANDAS DO COSTA AZUL. BAIRRO: COSTA AZUL. ACIMA, IMAGENS DO PANFLETO; ABAIXO, FOTOGRAFIAS DO LOCAL EM NOV/2011 E MAPA DA OCUPAÇÃO ATUAL DA ÁREA DE IMPLANTAÇÃO, NO QUAL A MARCA EM VERMELHO INDICA O LOCAL DA CONSTRUÇÃO (MAPA DO GOOGLE EARTH, 2012).	19
FIGURA 4 - EMPREENDIMENTO: PÁTIO JARDINS. BAIRRO: ACUPE DE BROTAS. ACIMA, IMAGENS DO PANFLETO; ABAIXO, FOTOGRAFIAS DO LOCAL EM NOV/2011 E MAPA DA OCUPAÇÃO ATUAL DA ÁREA DE IMPLANTAÇÃO, NO QUAL A MARCA EM VERMELHO INDICA O LOCAL DA CONSTRUÇÃO (MAPA DO GOOGLE EARTH, 2012)	20
FIGURA 5 - EMPREENDIMENTO: PITUBA PRIVILEGE. BAIRRO: PITUBA. IMAGENS DO PANFLETO DE DIVULGAÇÃO.	21
FIGURA 6 - EMPREENDIMENTOS DO GRUPO FATOR, CAESAR BUSINESS SALVADOR, AMAZON E ÍCONE. BAIRRO: PITUBA. PERSPECTIVA APRESENTADA NO PANFLETO DE DIVULGAÇÃO.	22
FIGURA 7 - EMPREENDIMENTO DO GRUPO FATOR, EM DESTAQUE O EDIFÍCIO CAESAR BUSINESS SALVADOR. BAIRRO: PITUBA. À ESQUERDA, IMAGEM DO PANFLETO DE DIVULGAÇÃO; À DIREITA, DUAS FOTOS DO LOCAL.	23
FIGURA 8 - EMPREENDIMENTO DO GRUPO FATOR, EM DESTAQUE O EDIFÍCIO AMAZON. BAIRRO: PITUBA. À ESQUERDA, IMAGEM DO PANFLETO DE DIVULGAÇÃO; À DIREITA, DUAS FOTOS DO LOCAL.	24
FIGURA 9 - EMPREENDIMENTO DO GRUPO FATOR, EM DESTAQUE O EDIFÍCIO ÍCONE. BAIRRO: PITUBA. À ESQUERDA, IMAGEM DO PANFLETO DE DIVULGAÇÃO; À DIREITA, DUAS FOTOS DO L	25
FIGURA 10 - ILUSÃO DE ZÖLLNER, EM TRÊS POSIÇÕES (DISPONÍVEL EM: HTTP://W3.UALG.PT/~JFARINHA/ACTIV_DOCENTE/PSI_PVISUAL/PROJECCOES/10_ILUSOESPERCEP_PPV_1DC.PDF).	38
FIGURA 11 - À ESQUERDA, A ILUSÃO DE MÜLLER-LYER (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 27); À DIREITA, NA MESMA IMAGEM, RESSALTAM-SE AS LINHAS PRINCIPAIS COM O MESMO TAMANHO ÀS QUAIS SE REFERE (IMAGEM COMPOSTA PELA AUTORA).	41
FIGURA 12 - REPRESENTAÇÃO DA IDEIA SOBRE AS INTERFERÊNCIAS NA PERCEPÇÃO DO CUBO (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 354).	46
FIGURA 13 - IMAGENS DE DIVULGAÇÃO DO EMPREENDIMENTO “ACUPE EXCLUSIVE”, DA EMPRESA OAS, NO BAIRRO ACUPE DE BROTAS, EM SALVADOR/BA.	48
FIGURA 14 - A PROFUNDIDADE COMO CONCEITO DE REFERÊNCIA DA PERSPECTIVA: NÃO PERTENCE AO OBJETO; A PERCEPÇÃO PRECISA DO OBJETO SOMENTE PODE SE DAR PELA COLABORAÇÃO DE MÚLTIPLOS SUJEITOS, PELO MOVIMENTO E EM TEMPOS DIFERENTES.	57
FIGURA 15 - PRAÇA CHARLES DE GAULLE, EM PARIS.	73
FIGURA 16 - IMAGENS REFERENTES, RESPECTIVAMENTE, AOS ARTIGOS 113, 120 E 150 (IDEM, P.23-25).	103
FIGURA 17 - NÚMERO DE ANDARES PELA LARGURA DE RUA (MODIFICACIÓN QUE SE PROPONE Á LAS ORDENANZAS EN TODO LO QUE AFECTA Á CONSTRUCCIONES, 1910, P.4).	104

FIGURA 18 - RELAÇÃO ENTRE LARGURA DA RUA, ALTURA MÁXIMA DO EDIFÍCIO E NÚMERO DE ANDARES, PARA ZONAS GERAIS (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, P. 24).	107
FIGURA 19 - RELAÇÃO ENTRE LARGURA DA RUA, ALTURA MÁXIMA DO EDIFÍCIO E NÚMERO DE ANDARES, PARA ZONAS ESPECÍFICAS (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, P. 26).	108
FIGURA 20 - RELAÇÃO ENTRE LARGURA DA RUA, ALTURA MÁXIMA DO EDIFÍCIO E NÚMERO DE ANDARES, PARA ZONAS GERAIS (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, P. 101).	109
FIGURA 21 - RELAÇÃO ENTRE LARGURA DA RUA, ALTURA MÁXIMA DO EDIFÍCIO E NÚMERO DE ANDARES, PARA ZONAS ESPECÍFICAS (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, P. 102).	110
FIGURA 22 - DESENHOS DOS ARTIGOS SOBRE REGULAMENTAÇÃO DA ALTURA, TÍTULO PRIMEIRO, CAPÍTULO 3º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	112
FIGURA 23 - DESENHOS DOS ARTIGOS SOBRE PROFUNDIDADE DA EDIFICAÇÃO, CONSTRUÇÕES NO INTERIOR DO QUARTEIRÃO E EDIFÍCIOS AUXILIARES, TÍTULO PRIMEIRO, CAPÍTULO 4º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	113
FIGURA 24 - DESENHOS DOS ARTIGOS SOBRE FORMA, DIMENSÕES E ALTURA DE PÁTIOS INTERIORES À EDIFICAÇÃO, TÍTULO PRIMEIRO, CAPÍTULO 5º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	113
FIGURA 25 - DESENHO DO ARTIGO SOBRE A PROJEÇÃO DE BALCÕES, TÍTULO PRIMEIRO, CAPÍTULO 6º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	113
FIGURA 26 - DESENHOS DO ARTIGO SOBRE ILUMINAÇÃO E VENTILAÇÃO EM RESIDÊNCIAS, TÍTULO SEGUNDO, CAPÍTULO 1º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	114
FIGURA 27 - DESENHOS DO ARTIGO SOBRE CHAMINÉS EM RESIDÊNCIAS, TÍTULO SEGUNDO, CAPÍTULO 1º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	114
FIGURA 28 - DESENHOS DO ARTIGO SOBRE EXTENSÃO DAS FACHADAS DOS EDIFÍCIOS SINGULARES, TÍTULO SEXTO (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, ANEXO).	114
FIGURA 29 - PERÍMETRO DA ZONA DE EDIFÍCIOS SINGULARES DO TÍTULO VI DE 1969. MAPA E NOMES DE RUAS ATUAIS DE BARCELONA. MAPA: GOOGLE EARTH. CONSTRUÇÃO: IZAROSARA RAHY.	118
FIGURA 30 - REFERÊNCIAS PARA A “ZONA DE CASCO ANTIGUO (12)” (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, P. 121).	119
FIGURA 31 - REFERÊNCIAS PARA A “ZONA EN DENSIFICACIÓN URBANA: SUBZONA L, INTENSIVA Y II, SEMIINTENSIVA” (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, P. 123).	120
FIGURA 32 - EDIFÍCIO BANCO VITALÍCIO. BAIRRO EIXAMPLE. CONSTRUÇÃO DA TORRE É APROVADA EM 1947 (CF. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947A). FOTOGRAFIA DA AUTORA, EM 2008.	122
FIGURA 33 - EDIFÍCIO TORRE COLOM. BAIRRO CIUTAT VELLA. PROJETO APROVADO EM 18 DE NOVEMBRO DE 1966 (CF. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1966A). FOTOGRAFIAS DA AUTORA, EM 2008.	122
FIGURA 34 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK , AV. DIAGONAL. PROJETO APROVADO EM DEZEMBRO DE 1957 (CF. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1957). FOTOGRAFIA DA AUTORA, EM 2008.	123
FIGURA 35 - FOTOMONTAGEM DE ACRÉSCIMO DA TORRE DO EDIFÍCIO BANCO VITALÍCIO, PASSEIG DE GRÀCIA , 11, BARCELONA (BONET GARI, 1947).	124

FIGURA 36 - FOTOMONTAGEM DO PROJETO ORIGINAL DE CODERCH PARA O BANCO COMERCIAL TRANSATLÂNTICO (CAPITEL E ORTEGA, 1978, P. 44). _____	125
FIGURA 37 - ACIMA, VISTA DA PRAÇA JOAN CARLES I, DO CRUZAMENTO DO PASSEIG DE GRÀCIA COM AV. DIAGONAL (1929-1933). FOTOGRAFIA: JOSEP SAGARRA E PAU LLUÍS TORRENTS. CIRCUNDADO O LOTE DO FUTURO BANCO TRANSATLÂNTICO. ABAIXO, VISTA DO PASSEIG DE GRÀCIA DESDE ONDE SE INICIA (1929-1930). AUTOR DESCONHECIDO. ARXIU FOTOGRAFIC DE L'ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA. DISPONÍVEL EM: HTTP://WWW.DIGITALBANK.ES/AHC/INDEX.PHP _____	127
FIGURA 38 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK VISTO DESDE O FORTE DE MUNTJÜIC. FOTOGRAFIA DA AUTORA, EM 2009. _____	128
FIGURA 39 - EDIFÍCIO DO BANCO COMERCIAL TRANSATLÂNTICO (1966). FOTOGRAFIA: PÉREZ DE ROZAS. ARXIU FOTOGRAFIC DE L'ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA, REF. BCN004649. TÍTULO: RÈTOL DEL REFERÈNDUM AL CINC D'ORS. DISPONÍVEL EM: HTTP://WWW.DIGITALBANK.ES/AHC/INDEX.PHP . _____	130
FIGURA 40 - MAPA DA ÁREA ESTUDADA E MAPA PARA ORIENTAÇÃO DOS PONTOS DE VISTA. NO PRIMEIRO, EM VERDE, AS EDIFICAÇÕES PROTEGIDAS NA ÁREA E, EM VERMELHO, O CONTOURO DA ZONA AMPLIADA COM A INDICAÇÃO DA LOCALIZAÇÃO DO EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK. MAPAS BASE DO SETOR DE URBANISMO DA PREFEITURA DE BARCELONA, DISPONÍVEL EM HTTP://WWW.BCN.CAT/URBANISME/CATALA/INF_URBANISTICA.HTM . COMPOSIÇÃO DE MAPAS DA AUTORA. _____	131
FIGURA 41 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK VISTO DA AV. DIAGONAL, EM FRENTE À IGREJA DE POMPEIA. FOTOGRAFIA DA AUTORA, EM 2008. _____	132
FIGURA 42 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK, BLOCO MAIS BAIXO, COM A IGREJA DE POMPEIA. FOTOGRAFIA DA AUTORA, EM 2008. _____	132
FIGURA 43 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK VISTO DESDE A AV. DIAGONAL COM PASSEIG DE GRÀCIA, COM O EDIFÍCIO TORRE MUÑOZ À ESQUERDA. FOTOGRAFIA PANORÂMICA, MONTAGEM DA AUTORA, EM 2008. _____	133
FIGURA 44 - TRAÇANDO-SE LINHAS A 45° DESDE 27,45M DE ALTURA, PELO PONTO MAIS EXTERNO DO TERRENO ORIGINAL (CF. BALCELLS, 1947) EM DIREÇÃO AOS LIMITES DO EDIFÍCIO: VISTA SUPERIOR, POSIÇÃO ESPACIAL DAS LINHAS E CADA UMA DAS VISTAS ORTOGONAIS CORRESPONDENTES. GRÁFICOS DA AUTORA, EM 2008. _____	135
FIGURA 45 - TRAÇANDO-SE UMA LINHA A 45° DESDE 27,45M DE ALTURA, PELA ARESTA DA FACHADA DA AV. DIAGONAL MAIS DISTANTE DO BLOCO ALTO: VISTA SUPERIOR, POSIÇÃO ESPACIAL DA LINHA, VISTA ORTOGONAL CORRESPONDENTE. GRÁFICOS DA AUTORA, EM 2008. _____	136
FIGURA 46 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK VISTO DESDE O INÍCIO DO PASSEIG DE GRÀCIA. NO LOCAL DO EDIFÍCIO (A) E DO PONTO DE VISTA (B), DISTÂNCIA AB = APROX. 1.350,0M (2009). FOTOGRAFIA DA AUTORA. MAPA BASE: AJUNTAMENT DE BARCELONA, DISPONÍVEL EM: HTTP://W3.BCN.ES . COMPOSIÇÃO EM MAPA DA AUTORA, EM 2009. _____	137
FIGURA 47 - EDIFÍCIO DO DEUTSCHE BANK VISTO DESDE O PASSEIG DE GRÀCIA, COM CARTAZ PUBLICITÁRIO. FOTOGRAFIAS DA AUTORA, EM 2008. _____	138
FIGURA 48 - IMAGEM EXPLICATIVA SOBRE AS EXIGÊNCIAS NORMATIVAS. LEI 2.403/72 ____	152
FIGURA 49 – LOCALIZAÇÃO EM UM MAPA ATUAL DAS RUAS, NO QUAL O CÓDIGO DE POSTURAS DE 1920 PERMITIA ALTURA DE 20M. MAPA: GOOGLE EARTH. _____	157
FIGURA 50 - PRIMEIRA ZONA OU ZONA CENTRAL, DESCRITA NA LEI 1146/26: INICIA-SE NO CAIS DO PORTO, EM FRENTE AO MERCADO DO OURO, PASSA PELA LATERAL DESSE, SEGUE PELA RUA PILAR, CAMINHO NOVO, TABOÃO, BAIXA DOS SAPATEIROS, RUA DR. SEABRA,	

BARROQUINHA, LADEIRA DO THEATRO, LADEIRA DA CONCEIÇÃO DA PRAIA E TERMINA NO CAIS, JUNTO À CAPITANIA DO PORTO. _____	158
FIGURA 51 - EM CORES DESTACADAS, MOSTRA-SE A ÁREA DE BORDA DE SALVADOR, COMO DETERMINA O PDDU/2008, PARA A QUAL HÁ O ESTABELECIMENTO DE GABARITO MÁXIMO DE ALTURA (DISPONÍVEL EM: HTTP://WWW.DESENVOLVIMENTOURBANO.SALVADOR.BA.GOV.BR/LEI7400_PDDU/INDEX.PHP . VISITADO EM JANEIRO DE 2012.). _____	159
FIGURA 52 - CONJUNTO MAIS ANTIGO ENCONTRADO. PROJETO PARA CONSTRUÇÃO NO DISTRITO DE BROTAS, APRESENTADO EM 1890. FOTOGRAFIA DE PEÇAS GRÁFICAS EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS. _____	166
FIGURA 53 – CONJUNTO ANTERIOR A LEI 1146/1926, PRIMEIRA REFERÊNCIA À PLANTA DE SITUAÇÃO, MOSTRA APENAS PLANTAS BAIXAS, CORTE E FACHADA. PROJETO PARA O DISTRITO DA VITÓRIA APRESENTADO EM 1899. FOTOGRAFIA DE PEÇA GRÁFICA EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	167
FIGURA 54 - CONJUNTO ANTERIOR A LEI 1146/1926, PRIMEIRA REFERÊNCIA À PLANTA DE SITUAÇÃO, MOSTRA APENAS PLANTA BAIXA, CORTES E FACHADA. PROJETO PARA O DISTRITO DE BROTAS APRESENTADO EM 1921. FOTOGRAFIA DE PEÇA GRÁFICA EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	168
FIGURA 55 - CONJUNTO POSTERIOR A LEI 1146/1926, MOSTRA PLANTA DE SITUAÇÃO. PROJETO PARA O DISTRITO DA VITÓRIA APRESENTADO EM 1927. À ESQUERDA A PLANTA DE SITUAÇÃO NO LADO DIREITO INFERIOR. ABAIXO PRANCHA COM CORTE LONGITUDINAL E PERFIL DO TERRENO. FOTOGRAFIAS DE PEÇAS GRÁFICAS EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	169
FIGURA 56 - CONJUNTO POSTERIOR A LEI 1146/1926, MOSTRA PLANTA DE SITUAÇÃO PROJETO PARA O DISTRITO DE BROTAS APRESENTADO EM 1927. ACIMA AO CENTRO, A PLANTA DE SITUAÇÃO ESQUEMÁTICA. FOTOGRAFIA DE PEÇA GRÁFICA EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	170
FIGURA 57 - PROJETO PARA CONSTRUÇÃO NO DISTRITO DE BROTAS APRESENTADO EM 1949. FOTOGRAFIA DE PEÇA GRÁFICA EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	171
FIGURA 58 - PROJETO PARA CONSTRUÇÃO NO DISTRITO DE BROTAS APRESENTADO EM 1949. FOTOGRAFIA DE PEÇA GRÁFICA EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS, 2011. _____	171
FIGURA 59 - PROJETO PARA CONSTRUÇÃO NO DISTRITO DA VITÓRIA APRESENTADO EM 1949. FOTOGRAFIAS DE PEÇAS GRÁFICAS EM PAPEL DO ARQUIVO DA FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS. _____	172
FIGURA 60 - PLANTA DE LOCALIZAÇÃO, RELATÓRIO DO ACÚMULO DE TRÂNSITO NAS ENTRADAS E DA ACESSIBILIDADE. _____	193
FIGURA 61 - RELATÓRIOS DOS ACESSOS EM TORNO DO EMPREENDIMENTO. _____	194
FIGURA 62 - RELATÓRIOS DAS VIAS PROPOSTAS, DAS VIAS DE ENTRADA E SAÍDA DO EMPREENDIMENTO. _____	195
FIGURA 63 - RELATÓRIOS DE FLUXOS QUE SERIAM GERADOS PELO EMPREENDIMENTO: LOCAL, DE ENTRADA, DE SAÍDA E POR TURNO _____	196
FIGURA 64 - SOMBREAMENTO DOS VOLUMES PROPOSTOS SIMULANDO A TERCEIRA DIMENSÃO. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010. _____	197

FIGURA 65 - FOTOGRAFIAS DO EMPREENDIMENTO EM CONSTRUÇÃO COM A VIZINHANÇA. ORGANIZAÇÃO DAS IMAGENS CONFORME APARECEM NO ESTUDO. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010.	197
FIGURA 66 - “DIREÇÕES DOS VENTOS PREDOMINANTES” NO LOCAL DO EMPREENDIMENTO. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010.	199
FIGURA 67 - LOCALIZAÇÃO DO EMPREENDIMENTO E EQUIPAMENTOS NA VIZINHANÇA. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010.	199
FIGURA 68 - FOTOMONTAGEM COM O EMPREENDIMENTO E A PAISAGEM. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010.	200
FIGURA 69 - MAQUETE DIGITAL DO EMPREENDIMENTO SEM A VIZINHANÇA. ORGANIZAÇÃO DAS IMAGENS CONFORME APARECEM NO ESTUDO. PLANARQ - PLANEJAMENTO AMBIENTAL E ARQUITETURA LTDA. SALVADOR, DEZEMBRO/2010.	200
FIGURA 70 - SIMULAÇÃO DE VOLUMETRIA ENCONTRADA NO SÍTIO DE INTERNET DA IMOCOM (IMOCOM, 2009).	203
FIGURA 71 - SIMULAÇÃO DE VOLUMETRIA ENCONTRADA NO SÍTIO PORTAL DE ARQUITETOS (PORTAL DE ARQUITETOS, 2009).	204
FIGURA 72 - SIMULAÇÃO DE VOLUMETRIA ENCONTRADA NO SÍTIO HOTEL JOURNAL (HOTEL JOURNAL, 2009).	204
FIGURA 73 - FOTOMONTAGEM COM PONTO DE VISTA À FRENTE AO MERCADO MODELO. FOTOS “GOOGLE EARTH” EDITADAS E COMPOSIÇÃO DE FOTOMONTAGEM DA AUTORA – FACHADA DO HOTEL FICTÍCIA, SUPOSTA PELA PUBLICIDADE APRESENTADA ACIMA.	205
FIGURA 74 - FOTOMONTAGEM COM PONTO DE VISTA DESDE A CIDADE ALTA. FOTOS “GOOGLE EARTH” EDITADAS E COMPOSIÇÃO DE FOTOMONTAGEM DA AUTORA – FACHADA DO HOTEL FICTÍCIA, SUPOSTA PELA PUBLICIDADE APRESENTADA ACIMA.	206
FIGURA 75 - EMPREENDIMENTO SALVADOR PRIME, EM SALVADOR. FOTOMONTAGEM SOBRE A FOTOGRAFIA DO LOCAL EM VISTA AÉREA (DISPONÍVEL EM WWW.SKYSCRAPERCITY.COM). ABAIXO, UMA FOTOGRAFIA DO LOCAL DESDE A RUA DO MESMO LADO DA TOMADA ANTERIOR (FOTO DE KAU MASCARENHAS, MAR/2012).	208
FIGURA 76 - EMPREENDIMENTO SALVADOR PRIME, EM SALVADOR. FOTOMONTAGEM SOBRE A FOTOGRAFIA DO LOCAL EM VISTA AÉREA (DISPONÍVEL EM WWW.SKYSCRAPERCITY.COM). NO CENTRO, UMA FOTOGRAFIA DO LOCAL DESDE A RUA DO MESMO LADO DA TOMADA ANTERIOR (FOTO KAU MASCARENHAS, MAR/2012). ABAIXO, FOTOGRAFIA PANORÂMICA DO LOCAL (FOTOS KAU MASCARENHAS, PANORÂMICA DA AUTORA, MAR/2012).	209
FIGURA 77 - MODELAGEM EM GOOGLE SKETCHUP. ACIMA, À ESQUERDA, A MODELAGEM DE UM EDIFÍCIO NO HORTO FLORESTAL E, AO LADO, A SUA INSERÇÃO NO GOOGLE EARTH NO MAPA DE SALVADOR. ABAIXO, OUTROS EDIFÍCIOS MODELADOS E INSERIDOS NO BAIRRO IGUATEMI.	210
FIGURA 78 - EDIFÍCIO (1) NO RIO VERMELHO, APROXIMADAMENTE 25,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO COM INDICAÇÃO ESCRITA DOS LOTES VIZINHOS.	214
FIGURA 79 - EDIFÍCIO (2) NO CAMINHO DAS ÁRVORES, APROXIMADAMENTE 111M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO COM INDICAÇÃO ESCRITA DOS LOTES VIZINHOS.	215
FIGURA 80 - EDIFÍCIO (3) EM BROTAS, APROXIMADAMENTE 40,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO COM INDICAÇÃO ESCRITA DOS LOTES VIZINHOS.	216

FIGURA 81 - EDIFÍCIO (4) NO ITAIGARA, APROXIMADAMENTE 67,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO SEM INDICAÇÃO DA VIZINHANÇA. _____	217
FIGURA 82 - EDIFÍCIO (5) NO CAMINHO DAS ÁRVORES, APROXIMADAMENTE 81,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO SEM INDICAÇÃO DA VIZINHANÇA. _____	218
FIGURA 83 - EDIFÍCIO (6) EM BROTAS, APROXIMADAMENTE 33,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO SEM INDICAÇÃO DA VIZINHANÇA. _____	219
FIGURA 84 - EDIFÍCIO (7) NO IGUATEMI, APROXIMADAMENTE 101,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. PLANTA DE SITUAÇÃO COM INDICAÇÃO RESTRITA DA VIZINHANÇA. _____	220
FIGURA 85 - EDIFÍCIO (1) NO RIO VERMELHO, APROXIMADAMENTE 25,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. EXEMPLO DE UM CORTE COM ALTURA REDUZIDA EXPORTADO DO ORIGINAL AO LADO DE UM ESBOÇO DO CORTE COM A ALTURA TOTAL REAL. ABAIXO, AS FACHADAS, AS QUAIS FORAM REPRESENTADAS COM ALTURA TOTAL REAL NO ORIGINAL. _	222
FIGURA 86 - EDIFÍCIO (2) NO CAMINHO DAS ÁRVORES, APROXIMADAMENTE 111M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. EXEMPLO DE UM CORTE COM ALTURA REDUZIDA EXPORTADO DO ORIGINAL AO LADO DE UM ESBOÇO DO CORTE COM A ALTURA TOTAL REAL. _____	223
FIGURA 87 - EDIFÍCIO (7) NO IGUATEMI, APROXIMADAMENTE 101,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. CORTES DO CONJUNTO MOSTRANDO AS 4 TORRES. EXEMPLO NO QUAL EM TODOS OS CORTES INDIVIDUAIS FORAM MANTIDAS AS ALTURA TOTAIS DOS EDIFÍCIOS. _____	224
FIGURA 88 - EDIFÍCIO (7) NO IGUATEMI, APROXIMADAMENTE 101,0 M DE ALTURA EM RELAÇÃO AO NÍVEL DA RUA. EXEMPLO NO QUAL NA FACHADA DO CONJUNTO, MOSTRANDO AS 4 TORRES, REPRESENTAM-SE AS ALTURAS TOTAIS DOS EDIFÍCIOS. _____	225
FIGURA 89 - EDIFÍCIO (4) NO ITAIGARA. PLANTA SIMULANDO A IMPLANTAÇÃO NO MAPA DA RUA. O PONTO A INDICA A POSIÇÃO DO OBSERVADOR E AS LINHAS VERMELHAS A AMPLITUDE DE 120 ⁰ DO CAMPO DE VISÃO BINOCULAR. NA IMAGEM, MOSTRA-SE UM ESBOÇO DA PLANTA DE SITUAÇÃO EM UMA FOTOGRAFIA DO LOCAL POR SATÉLITE. _____	228
FIGURA 90 – ACIMA, UM ESQUEMA GRÁFICO BASEADO NA PLANTA DE SITUAÇÃO E NO MAPA DA CIDADE, INCLUINDO A RUA, PARTE DA VIZINHANÇA E VIA DE GRANDE FLUXO MUITO PRÓXIMA AO LOCAL DE IMPLANTAÇÃO. ABAIXO, A FOTOGRAFIA COM O EDIFÍCIO (4) EM CONSTRUÇÃO DA QUAL SE FEZ A FOTOMONTAGEM COM O ESQUEMA GRÁFICO. _____	229
FIGURA 91 - PERFIL DE ELEVAÇÃO EM UM CORTE QUE PASSA NA AV. VASCO DA GAMA. O MORRO À ESQUERDA ESTÁ NO BAIRRO DA FEDERAÇÃO E A AVENIDA ESTÁ NA DEPRESSÃO À SUA DIREITA. _____	230
FIGURA 92 - AV. VASCO DA GAMA, SENTIDO RIO VERMELHO. OS EDIFÍCIOS EM SEGUNDO PLANO SITUAM-SE NA RUA WALDEMAR FALCÃO, NO BAIRRO HORTO FLORESTAL. NO MAPA, MOSTRA-SE O PONTO DE VISTA E OS LIMITES DO ENQUADRAMENTO DA FOTOGRAFIA. ____	235
FIGURA 93 - RUA WALDEMAR FALCÃO NO BAIRRO HORTO FLORESTAL. DESTAQUE DA REGIÃO COM OS EDIFÍCIOS MOSTRADOS NA FOTOGRAFIA ANTERIOR. _____	236

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 PERCEPÇÃO E O ESPAÇO DA CIDADE: O CORPO COMO A REFERÊNCIA FUNDAMENTAL	33
2.1 Processo perceptivo	35
2.2 Percepção empírica	40
2.3 Corpo e percepção	43
2.4 Sentidos atuando na percepção	46
2.5 Movimento e percepção	51
2.6 Percepção do espaço e das formas	53
3 REVISÃO DE LITERATURA DOS ESTUDOS SOBRE A ANÁLISE DA PAISAGEM URBANA	61
3.1 Questões ao final do séc. XIX e os precursores da valorização das cenas da cidade	61
3.2 Espaço urbano e as atividades sociais	65
3.3 Forma, espaço e paisagem: efeitos que produzem	70
3.3.1 Elementos da cidade: suas características e funções	74
3.3.2 Elementos da cidade e a dinâmica do espaço urbano	77
3.4 Percepção do espaço urbano	79
3.4.1 Noção de espaço	81
3.5 Representação do espaço e dos elementos urbanos	82
3.6 Pretensão de definir a boa imagem e as variáveis encontradas	86
4 PANORAMA HISTÓRICO SOBRE A REGULAMENTAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO E OS DOCUMENTOS IMAGÉTICOS: UM EXEMPLO RELEVANTE NA PENÍNSULA IBÉRICA E O CASO DE SALVADOR	88
4.1 Barcelona: um exemplo dinâmico da produção e desenvolvimento de normativas para a construção	88
4.1.1 Período de leis gerais para as cidades espanholas: do séc. XVI ao séc. XIX até a Real Ordem de 1880	89
4.1.1.1 Breve contextualização dos períodos anteriores ao séc. XX: características e conflitos urbanos	90
4.1.1.2 Normativas para a construção para as cidades espanholas antes da descentralização	94
4.1.2 Normas para as construções em Barcelona antes e após a Real Ordem de 1880: pioneirismo em exigências que influenciam toda a Península Ibérica	100
4.1.2.1 Modificación que se propone á las ordenanzas en todo lo que afecta á construcciones	101
4.1.2.2 Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona (1923) e Reglamentos de Policía Urbana	105
4.1.2.3 Reforma de las ordenanzas municipales de Barcelona en materia de edificación	106
4.1.2.4 Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona	108
4.1.2.5 Ordenanzas municipales de edificación, adaptadas al Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona	110
4.1.2.6 Revisión de las ordenanzas municipales	116
4.1.2.7 Ordenanzas de edificación Título VII - Compensación de volúmenes, manzanas y edificios singulares e Título VI - Intervencion en la edificación y uso del suelo	116

4.1.3	Ordenações dos anos 70 até a promulgação da Constituição em 1978	118
4.1.3.1	Plano Geral Metropolitano de 1976	119
4.1.3.2	Ordenações que influíram na verticalização do centro histórico	120
4.1.4	Recursos de representação tridimensional encontrados nos processos apresentados à Administração Municipal de Barcelona	123
4.1.5	Pontos de vista para análise da paisagem: um estudo de caso em Barcelona com um “edifício singular”	125
4.2	Salvador e o desenvolvimento da normativa para a construção urbana	140
4.2.1	Atas da Câmara e Posturas municipais	140
4.2.1.1	Registros sobre aspectos técnicos e seus detalhamentos: a prática descritiva sem a evidência da representação	141
4.2.1.2	Referências à representação gráfica das construções nos textos das Atas e das Posturas	144
4.2.1.3	Representação gráfica do projeto como documento indispensável à concessão da licença	146
4.2.2	Regulamentações mais abrangentes do século XX	147
4.2.2.1	Regulamentação da altura e recuo dos edifícios	154
4.2.2.2	Controle e proteção da paisagem urbana na legislação de Salvador	160
4.2.2.3	Salvaguarda da atividade técnica	164
4.2.2.4	Documentos gráficos do início do séc. XX	165
4.3	Quadro comparativo do desenvolvimento da legislação e dos recursos de representação imagética para a construção em Salvador e Barcelona	173
5	ANÁLISE DOS RECURSOS IMAGÉTICOS UTILIZADOS EM SALVADOR PARA REPRESENTAR A CONSTRUÇÃO NA SUA RELAÇÃO COM A VIZINHANÇA E NA SUA INSERÇÃO NA PAISAGEM DA CIDADE	190
5.1	Exemplos atuais de utilização de recursos tradicionais de representação imagética para visualização do entorno em Salvador	190
5.2	Exemplos atuais de utilização de recursos computacionais aplicados a representação imagética para visualização do entorno em Salvador.	198
5.2.1	Pontos de vista para análise da paisagem estudo atual em Salvador	201
5.2.2	Modelos digitais com as três dimensões espaciais e as possibilidades para a análise da vizinhança e inserção na paisagem	207
5.3	Adequação dos documentos de imagem exigidos para a análise das relações de vizinhança e inserção na paisagem	211
5.3.1	Exemplos atuais dos documentos imagéticos, SUCOM/PMS	213
6	CONCLUSÃO	232
	REFERÊNCIAS	239
	ANEXO	248

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho reflete sobre a utilização da representação gráfica para apoiar a análise das construções na cidade, no que diz respeito aos parâmetros para a implantação das edificações em seus sítios, desde que tais parâmetros sejam importantes para o arranjo tridimensional que se forma sobre o solo urbano. Os edifícios e as demais construções urbanas contribuem de maneira perene para a criação da paisagem de uma cidade, ao alterar sua conformação espacial nas três dimensões, o que reflete nos aspectos concernentes a sua ambiência, ideia que será detalhada na análise. Isso decorre, por exemplo, da intensidade dos fluxos, quantidade de áreas livres e verdes, microclimas, proporções e formas das construções etc. Por isso, nos estudos sobre a paisagem da cidade frequentemente são utilizados conceitos como percepção, apreensão, sensação e outros, empregados tanto em trabalhos teóricos quanto naqueles com abordagem analítica e aplicada ao projeto. Na ideia de visualizar a paisagem urbana pode estar implícita a necessidade de se observar todos os parâmetros físicos dos elementos que constituem a imagem da cidade em todas as posições de observação possíveis. No entanto, considerando-se que o biótipo humano impõe que o olhar esteja mais elevado e frontal ao caminhar, estende-se até os limites do seu campo visual e que, mesmo ao se deslocar em transportes urbanos essa condição se mantém, a proposta aqui apresentada quer ressaltar esse ponto de vista, no qual os parâmetros mais importantes são a altura - sempre -, e a dimensão que mais se destaque nas cenas tomadas a partir dos caminhos urbanos e pontos de mirada da cidade. Esses parâmetros, em cada construção, conformam a sua volumetria desde um ponto de vista e é preciso haver o confronto dessas volumetrias particulares para objetivar a análise do que se tem chamado de imagem da cidade ou paisagem urbana. Pelo exposto, neste trabalho, as abordagens explorarão mais as possibilidades de uso dos desenhos ou imagens que melhor exponham os últimos parâmetros citados, reservando às plantas baixas e vistas superiores o papel de auxiliares e de orientadoras.

Foram consultados documentos históricos elaborados pela administração municipal de Salvador, desde os mais antigos até os mais recentes e buscou-se ver como as exigências normativas para a representação do projeto se desenvolveram ao longo da história da cidade. Destacam-se as referências sobre as questões

relativas à construção urbana e como as ações regulatórias desse item vão, aos poucos, solicitando a representação gráfica como um recurso aliado à normativa. Com o crescimento urbano surgem os conflitos nas relações de vizinhança, tanto entre particulares quanto entre esses e a administração pública, à qual coube, desde o início, direcionar recursos, manter, preservar e solucionar os problemas relativos ao espaço de uso comum. Aos poucos, o conceito de espaço público se amplia e o desejo de protegê-lo ultrapassa as questões de circulação e dos litígios sobre a apropriação de terrenos. O olhar da administração municipal se eleva e passa a julgar a estética cidadina e as questões de altura sob vários argumentos - salubridade, crescimento populacional e valorização de terrenos etc., até chegar à criação de instrumentos legais para preservar a paisagem urbana. Por isso, este trabalho traça um histórico do desenvolvimento das normativas, ao tentar ver o caminho que foi percorrido até se chegar às atuais exigências legais quanto à representação gráfica da construção, para, enfim, analisar a adequação dessas imagens frente à necessidade de se apreciar a interferência que um edifício causa à paisagem urbana, em razão de hoje este julgamento estar previsto nas leis municipais.

Nas Atas da Câmara, disponíveis desde 1625, encontram-se os apelos de habitantes ou dos representantes do povo no conselho, como procuradores ou juizes, para solucionar os conflitos gerados pelas construções, particulares ou públicas, ou gerados pelo uso ou apropriação desses equipamentos e dos espaços públicos, e a referência ao desenho aparece em algumas ocasiões. Nas Posturas, que regulavam as diversas atividades e relações dentro do município e suas redondezas, inclusive a construtiva, encontram-se as regras, punições e multas aos infratores e, mais tarde, a sistematização de uma normativa para controlar as intervenções urbanas, na qual a representação gráfica dos elementos tornou-se peça indispensável. A abordagem aqui forçosamente se inicia pelas atas resgatadas desde o ano 1625, pois os registros das vereações do Senado da Câmara referentes ao primeiro século foram destruídos no período da ocupação holandesa, entre 1624-1625 (Cf. PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944). Quanto às posturas, foram consultadas aquelas a partir de 1696, considerando-se que as anteriores foram encaminhadas para restauração pelo Arquivo Histórico Municipal e não haver prazo para o retorno até o momento da pesquisa.

Guattari (1992) destaca a interferência da arquitetura sobre o aspecto sensorial das pessoas quando reflete sobre o que chama de “polifonia das formações subjetivas”, a qual diz respeito aos estados psíquicos gerados nos indivíduos; por ela, um espaço construído pode evocar experiências vividas, bem-estar ou mal-estar etc. Para ele, os edifícios da Idade Média, por exemplo, transmitem por suas imagens e proporções uma “aura de mistério”, inclusive pela forma como se apoiam no terreno, como se transmitissem a esse uma “potência secreta” (cf. GUATTARI, 1992, p. 156).

O alcance dos espaços construídos vai então bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, [...] máquinas portadoras de universos incorporais que não são, todavia, Universais, mas que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização liberadora da subjetividade individual e coletiva (GUATTARI, 1992, p. 158).

A volumetria de edifícios de grande altura inevitavelmente contrasta com a escala humana e pode provocar sensações diversas por esta diferenciação intensa. Gehl (2006) descreve suas impressões a respeito da ruptura de contato com o nível do solo, as quais se estabelecem a partir de determinadas alturas, a mostrar que a partir do quinto andar os elementos e entes urbanos, inclusive os transeuntes, ficam além da distância para um alcance visual que possa precisar o que se passa no nível das ruas. Considera também a situação inversa, na qual o transeunte também perca a capacidade de interagir com os detalhes de elementos nos níveis mais altos (cf. GEHL, 2006, p.110).

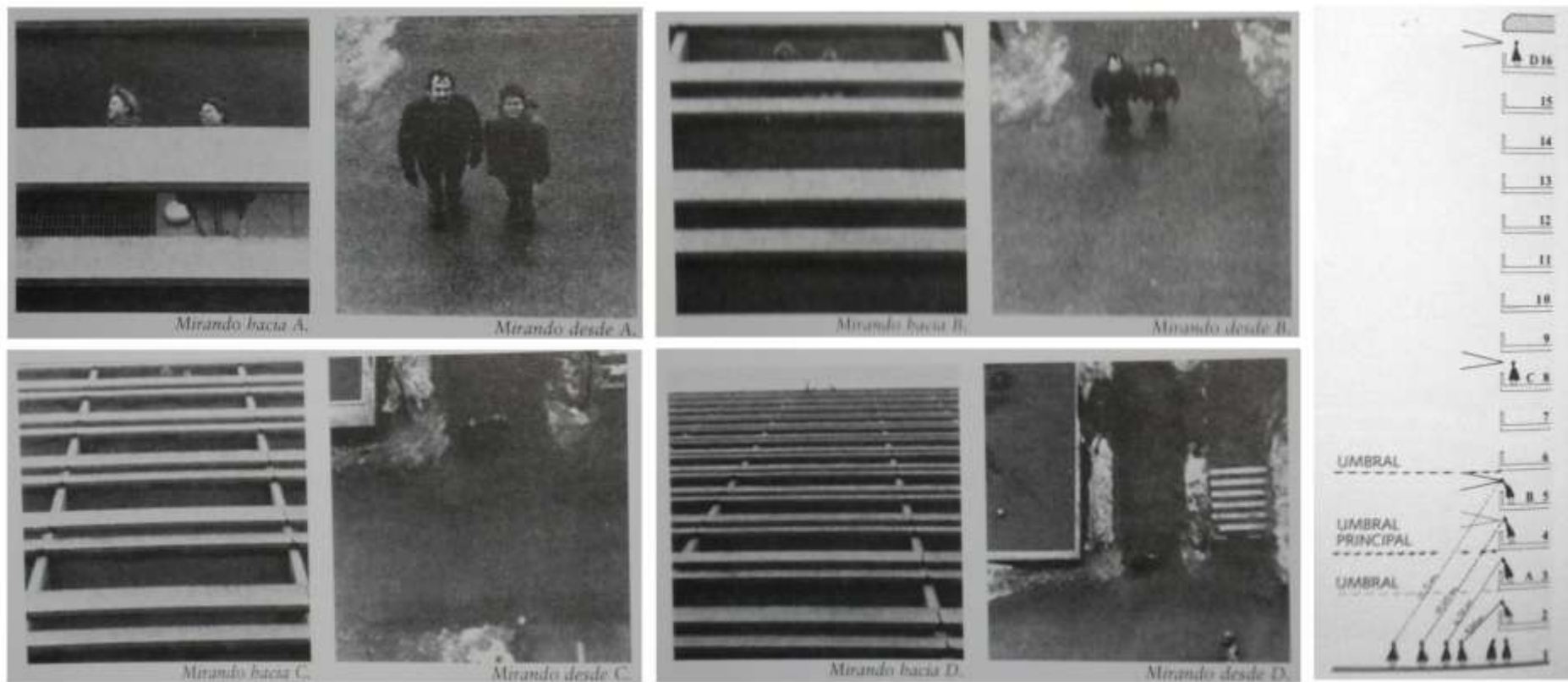


Figura 1- Imagens ilustrativas da perda de contato com o solo com a elevação. O gráfico ao lado mostra os níveis A, B, C e D referenciados nas fotografias (GEHL, 2006, p.110)

O desenvolvimento desta pesquisa coincidiu com o período de intensificação das atividades do setor construtivo em Salvador, como resposta aos novos sistemas de crédito incentivados pela União, ação que esteve entre as providências adotadas para tentar superar a crise econômica internacional de 2008. Investiu-se em edifícios residenciais e empresariais, os quais, em alguns casos, estavam associados a um mesmo empreendimento, no qual ainda podiam estar presentes variadas estruturas para o lazer de seus moradores e/ou proprietários. Pelos inúmeros panfletos e anúncios publicitários, distribuídos por toda a cidade ou publicados em revistas e jornais, notava-se que o setor construtivo tratava de divulgar seus imóveis com profusão. Chamou a atenção o fato de que nesses panfletos - na maioria das vezes bem acabados no que se refere à impressão, a apontar que não foram feitos de improviso -, o imóvel sempre aparecia isolado, às vezes cercado de muito verde, mesmo em bairros onde o índice de ocupação era reconhecidamente alto, havendo alguma dificuldade de se obter a informação sobre a sua localização precisa ou de se responder a perguntas elementares como “onde está situado” ou “qual é a vizinhança” pelas informações ali contidas. O destaque era dado geralmente às imagens da distribuição espacial da planta ou às perspectivas internas das estruturas de lazer incluídas no empreendimento. A vizinhança estava geralmente representada em um esquema gráfico sem escala ou sem proporções reais. Logo depois do início desta espécie de coleção de imagens sobre esses lançamentos imobiliários em Salvador (ver anexo), foi curioso encontrar em Relph (1987) as considerações sobre um costume semelhante na representação do projeto dentro da sua experiência de estudos nas incursões que fez, muitas vezes a pé, em cidades da América do Norte, Grã-Bretanha, Europa, Austrália e Nova Zelândia.

Freqüentemente, vêem-se [...] pinturas [...] para mostrar o aspecto do projeto final, mas que o retratam num glorioso isolamento, com o meio circundante completamente vazio (RELPH, 1987, p. 13).

Para ele, é necessário estudar a paisagem urbana da cidade moderna e alega que alguns teóricos sobre o assunto consideraram que tudo o que foi construído, a partir do final do séc. XIX, havia tornado a cidade feia ou destruído seu significado ou ambos. Assim, destaca a importância de se compreender e apreciar também as paisagens das cidades modernas, por retratarem aos olhos as realidades da vida cotidiana. Os edifícios não podem ser dissociados dos espaços e estruturas que estão em volta deles, porque é o conjunto que revela informações sobre a

arquitetura, as inovações tecnológicas, o planejamento, as questões sociais etc., fatores que estão interligados de fato e na aparência das cidades, podendo pelas suas relações revelar distinções ou semelhanças entre os centros urbanos (cf. RELPH, 1987, p. 12-18).

A tendência de se isolar os edifícios nos meios de promoção não é diferente em Salvador, mesmo nos casos em que a construção vizinha é de grande porte e estava concluída antes que o novo edifício fosse projetado. Nas imagens, geralmente, os terrenos parecem não ter limites e as ruas parecem muito mais largas, embora os recuos sugeridos sejam semelhantes aos das demais construções. Em geral, os mapas são irreais, omitem ruas, distorcem proporções ou falseiam a verdadeira ocupação da região mostrada. Há casos em que o real e o ilusório se misturam, com informações sobre plantas copiadas dos projetos técnicos, mas com perspectivas e mapas de localização que representam vizinhança e concentração de uso que são ilusórias. Os leitores, leigos ou não, recebem a informação distorcida ou limitada, tornando-se improvável que a partir desse material de divulgação possam conceber as verdadeiras condições da implantação dos empreendimentos. Seguem-se alguns exemplos desse costume ilustrativo contidos em panfletos ou anúncios na internet representando empreendimentos na cidade de Salvador.

O exemplo que mostra o empreendimento “Villa Espanha”, no bairro da Pituba, totalmente isolado na propaganda, mas localizado em uma rua cujos edifícios são anteriores à sua construção.

No exemplo que mostra o empreendimento “Varandas do Costa Azul”, além desse aparecer isolado, o empreendimento é retratado sobre um mapa irreal, o qual achata a volumetria de todos os edifícios da vizinhança e rompe com as verdadeiras proporções do entorno.

Outro material de divulgação a merecer atenção é o do empreendimento “Pátio Jardins”, no bairro do Acupe. No material impresso chama a atenção não apenas o isolamento em relação à vizinhança e o mapa irreal, como também a representação de apenas uma do total de seis torres de apartamentos.

Os empreendimentos que retratam a paisagem, fazem-no de uma perspectiva aérea, cujo ponto de vista não é o de quem circula no local. No primeiro exemplo, o edifício “Pituba Privilege” está inserido em uma fotografia do lugar onde será construído. No segundo, divulgam-se três edifícios do mesmo empreendedor e retrata a vizinhança, a qual não está em desacordo com o existente no local, apesar de se apresentar mais limitada do que é realmente.



Figura 2 - Empreendimento: Villa Espanha. Bairro: Pituba. À esquerda, o panfleto de propaganda; à direita, fotografias do local em nov/2011.



Figura 3 - Empreendimento: Varandas do Costa Azul. Bairro: Costa Azul. Acima, imagens do panfleto; abaixo, fotografias do local em nov/2011 e mapa da ocupação atual da área de implantação, no qual a marca em vermelho indica o local da construção (mapa do Google Earth, 2012).

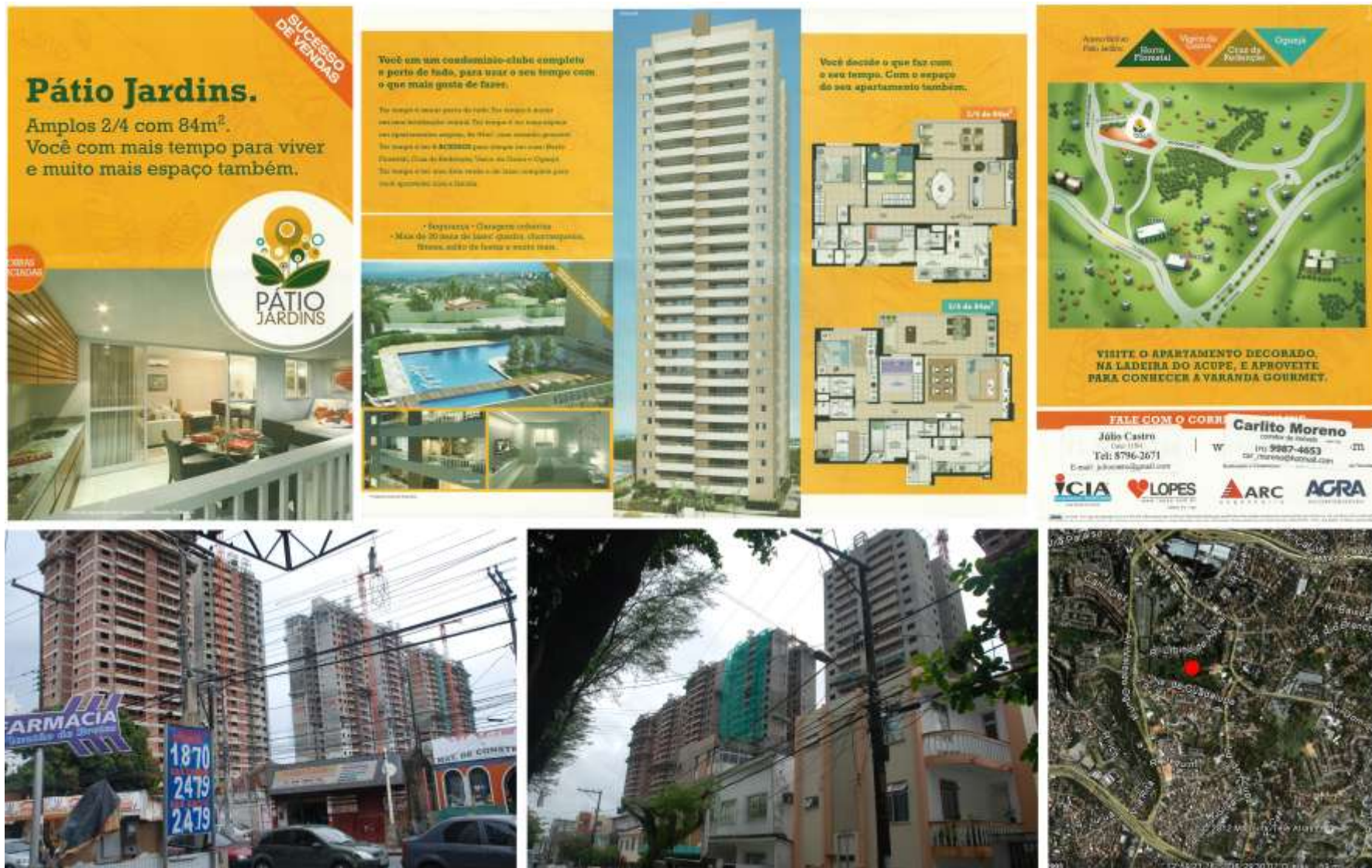


Figura 4 - Empreendimento: Pátio Jardins. Bairro: Acupe de Brotas. Acima, imagens do panfleto; abaixo, fotografias do local em nov/2011 e mapa da ocupação atual da área de implantação, no qual a marca em vermelho indica o local da construção (mapa do Google Earth, 2012)



Figura 5 - Empreendimento: Pituba Privilege. Bairro: Pituba. Imagens do panfleto de divulgação.

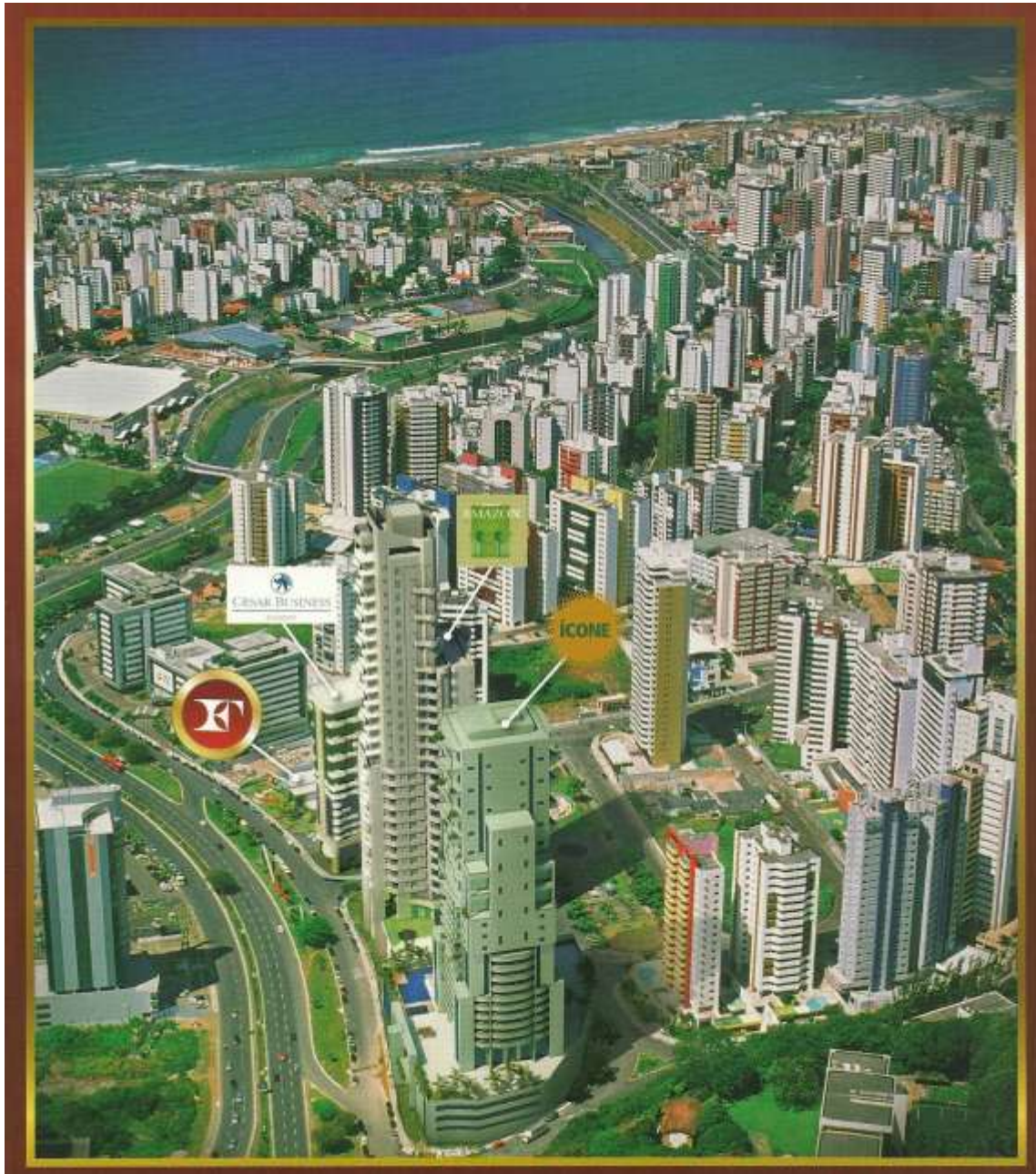


Figura 6 - Empreendimentos do Grupo Fator, Caesar Business Salvador, Amazon e Ícone. Bairro: Pituba. Perspectiva apresentada no panfleto de divulgação.



Figura 7 - Empreendimento do Grupo Fator, em destaque o edifício Caesar Business Salvador. Bairro: Pituba. À esquerda, imagem do panfleto de divulgação; à direita, duas fotos do local.



Figura 8 - Empreendimento do Grupo Fator, em destaque o edifício Amazon. Bairro: Pituba. À esquerda, imagem do panfleto de divulgação; à direita, duas fotos do local.



Figura 9 - Empreendimento do Grupo Fator, em destaque o edifício Ícone. Bairro: Pituba. À esquerda, imagem do panfleto de divulgação; à direita, duas fotos do I

Constatar tal coincidência de costumes distantes cerca de vinte anos, de fato, ajudou a instigar outras questões mais simples ou diretas. Há uma tendência na representação gráfica formal do projeto arquitetônico de geralmente não divulgar imagens do edifício com sua vizinhança, vistos em elevação, por essa não ser uma exigência legal, ou seja, tal imagem não é obrigatória no jogo de imagens oficiais que um projetista deve produzir para representar o projeto. Estaria essa prática publicitária influenciada por esse fato? Diante de tantos pontos de vista possíveis, por que eleger um que isola o projeto do entorno? Sabendo-se que a divulgação do projeto atinge principalmente ao público em geral, poder-se-ia ainda questionar: qual são os agravos e as vantagens de se omitir a realidade em relação à vizinhança? Quais as questões éticas ou legais que deveriam se considerar? Essas questões imediatas complementaram aquelas citadas e mais complexas sobre o processo perceptivo e as práticas deste aplicadas ao espaço urbano, as quais, juntas, levaram ao aprofundamento que se segue.

A publicação de empreendimentos imobiliários em Salvador deve atender a duas leis; uma federal - Lei 4591/64 - e outra municipal - a citada Lei 5971/2001. Na primeira, o artigo 65 aponta:

É crime contra a economia popular promover incorporação, fazendo, em proposta, contratos, prospectos ou comunicação ao público ou aos interessados, afirmação falsa sobre a construção do condomínio, alienação das frações ideais do terreno ou sobre a construção das edificações (BRASIL, 1964).

Pelo que será exposto na fundamentação teórica deste trabalho e baseando-se nessas legislações, questiona-se desde agora o prejuízo da concepção do que é ou do que será a realidade. Há muitas informações controversas nas imagens de divulgação dos empreendimentos vistos. O fato de se informar, no rodapé dos panfletos, que as “imagens têm caráter meramente promocional”, não atenua a perda da ideia real sobre o que está sendo vendido. A padronização da abordagem é uma praxe da sociedade tecnicista trazida para as áreas de administração, vendas, publicidade - dentre outras de abordagem ao consumidor -, regras baseadas em dados estatísticos, que se aliam às pesquisas da psicologia da comunicação sobre empatia, projeção e identificação dos indivíduos. Isso está posto nas técnicas de relacionamento, técnicas de abordagem ao cliente, as quais exigem padrões de comportamento rígidos. Na maioria das vezes, o indivíduo é visto apenas como consumidor e, de fato, interessa apenas quanto ele gasta naquele produto ou

serviço e com que frequência. Estas técnicas sugerem frases e palavras, expressões faciais e corporais, imagens associativas, pesquisas de satisfação e, baseadas nessa teorização, cada vez mais se reproduzem respostas iguais para questões diferentes. Milton Santos (2006, p. 46-48) destaca que as estratégias de hoje para vencer a concorrência geram individualismo e que essas seriam ações que consideram apenas os resultados unilaterais na economia, na política, no território das cidades, na ordem social e individual.

[...] são individualismos arrebatadores e possessivos, que acabam por constituir o outro como coisa (...) um dado essencial do entendimento do consumo é que a produção do consumidor, hoje, precede à produção dos bens e de dos serviços (MILTON SANTOS, 2006, p. 46).

Hoje, com a tecnologia a favor desse uso, os cartazes e panfletos podem ser impressos facilmente em alta qualidade, recorta-se e cola-se tudo o que se achar conveniente para se enfeitar uma propaganda, enquanto os anúncios em vídeo podem contar com recursos de última geração. Há profusão de informações que geralmente confundem a mensagem e criam uma imagem irreal do produto ou serviço em questão. Santos (2006) apresenta sua consideração sobre o que chama de “império da informação e da publicidade” e destaca que a composição das coisas que serão comercializadas hoje pressupõe a incorporação da publicidade, seja para os produtos ou para os serviços, quando muitas vezes, nesta soma, há mais de publicidade do que de efetiva qualidade naquilo que é oferecido.

O consumo é o grande emoliente, produtor ou encorajador de imobilismos. Ele é, também, um veículo de narcisismos, por meio dos seus estímulos estéticos, morais, sociais; e aparece como o grande fundamentalismo do nosso tempo, porque alcança e envolve toda a gente. Por isso, o entendimento do que é o mundo passa pelo consumo e pela competitividade, ambos fundados no mesmo sistema da ideologia (MILTON SANTOS, 2006, p. 49).

Para apoiar este estímulo ao consumo, por meio de argumentos verídicos ou fictícios, a tecnologia digital se incorpora à publicidade e a faz prestar mais do que um serviço de divulgação, mas, também, o de difusão de uma ideologia que apologiza o ter. As cidades não estão livres desse assédio da publicidade, seja como espaço de circulação, seja como objeto de consumo. Na primeira hipótese, os cartazes de publicidade de grandes dimensões são instalados sem análise da poluição visual que podem causar, quando outros ainda maiores não ocupam as fachadas ou platibandas dos edifícios. No segundo caso, sua imagem é visualizada de pontos de vista estratégicos que destacam os pontos turísticos. No primeiro caso,

um popular argumento de defesa seria o de preferir-se um cartaz de propaganda a um edifício mal cuidado; no segundo caso, escolhe-se esconder as paisagens menos atrativas para o turismo. Ambas as ações escondem a cidade verdadeira. Para a sociedade, imersa nessa emaranhada rede dos recursos midiáticos que apresentam cenários muitas vezes irreais, cabe refletir sobre o poder que esses possuem, a qualidade da informação que fazem circular e as possíveis ações de controle que o poder público poderia assumir. Em setembro de 2006, a Câmara Municipal de São Paulo decidiu pelo “estabelecimento de normas e diretrizes para a implantação dos elementos componentes da paisagem urbana e a correspondente veiculação de publicidade” (CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO, 2006), as quais regulamentam, entre outros, a fixação de cartazes publicitários em fachadas de edifícios e a instalação de *outdoors* em toda a cidade. Inicialmente a lei era considerada polêmica e condenada ao descumprimento; hoje conta com a aprovação da população, inspira outros centros urbanos, tem como maior desafio resistir às pressões do mercado publicitário e como maior mérito a valorização da imagem da cidade. Pelo exposto, fica claro que a divulgação de empreendimentos imobiliários é, de fato, um ramo da publicidade e não tem compromisso com as técnicas de representação das construções ou com as reflexões sobre as questões urbanas. Os elementos impressos vistos aqui estão cheios de informações desnecessárias e deixam muitas dúvidas sobre o produto que oferecem. Alguns sequer dão referência, gráfica ou escrita, sobre a localização do imóvel. Esses costumes devem mudar sob o argumento de que se deve dar aos futuros investidores amplo conhecimento das características de implantação e da vizinhança da edificação, afinal, o produto comercializado, na sua condição de bem imóvel, permanecerá inserido no mesmo local por todo o tempo de uso. Tanto pelo bom senso como por atenção ao direito do consumidor, essa prática merece ser revista, mas esse é apenas um dos efeitos causados pelo costume de se tratar a questão da paisagem urbana de maneira informal e como pouco relevante.

A principal hipótese da pesquisa é a de que os documentos gráficos exigidos atualmente pela Prefeitura de Salvador necessitam ser atualizados para poderem demonstrar amplamente as relações de uma construção com a vizinhança e com a paisagem existente. Dessa advém uma secundária, a de que os documentos gráficos exigidos atualmente pela Prefeitura de Salvador desprezam tanto o ponto

de vista do observador como o detalhamento das características de volumetria de uma construção.

Admitem-se dois objetivos gerais neste trabalho: mostrar como a representação gráfica se associa à normativa aplicada à construção urbana em Salvador; mostrar como a representação gráfica serviu e serve de instrumento na análise das relações de uma construção com a vizinhança e na interferência na paisagem existente.

Como objetivos específicos podem ser citados: revelar que métodos tradicionais podem ser atualizados e associados aos recursos digitais para que sejam reduzidas ao máximo as omissões nas relações de uma construção com a paisagem existente; mostrar que atualmente estão disponíveis recursos digitais gratuitos, que colaboram na visualização da paisagem urbana sob o ponto de vista de quem anda pelas vias, aproximando-se à realidade de quem circula a pé. Nesse segundo caso, os mesmos softwares também podem ser comprados pelos órgãos públicos em suas versões corporativas, as quais possuem recursos adicionais que podem ser personalizados aos anseios do usuário.

Para que as duas hipóteses acima pudessem ser verificadas, decidiu-se pelo seguinte caminho metodológico: buscar a compreensão do processo perceptivo - objetivando entender se as lacunas aqui consideradas existentes são importantes e quais seriam as recomendações de alteração às exigências normativas; buscar nos estudos sobre análise da paisagem urbana os conceitos e terminologias apresentados, os valores estéticos e sociais, os enfoques sobre os elementos físicos da cidade, os métodos de representação que consideram eficazes, as abordagens e aprofundamentos teóricos sobre as questões mais importantes no processo perceptivo; relatar a genealogia da associação do desenho e da imagem na normativa aplicada à construção urbana em Salvador e relatar a mesma associação em uma cidade mais antiga com um histórico profuso e dinâmico nesse tipo de regulação (caso de Barcelona) - conhecendo-se a história desse processo em Salvador e comparando-o ao de uma cidade vanguardista pode-se avaliar se houve: ruptura ou seguimento de costumes, intervalos de tempo para implantação das exigências normativas, diferenças e semelhanças quanto aos recursos técnicos disponíveis em cada momento histórico; buscar uma amostra do estado atual das peças gráficas e de imagem que compõem os processos de projetos considerados mais complexos; verificar a possibilidade de unir recursos tradicionais e digitais para

ampliar o detalhamento das informações sobre a volumetria e obter pontos de vista realistas - os quais não são usuais nas atuais peças gráficas -, a fim de se favorecer a análise sobre como uma construção se insere na vizinhança e na paisagem existente. O limite do período para as leis consultadas é estabelecido pela publicação do PDDU 2008, o qual possui proposta de gestão ambiental para o município e institui o Estudo de Impacto de Vizinhança (EIV) proposto na Lei federal 10.257/2001 (Estatuto das Cidades). Quanto ao limite anterior a essa lei, buscou-se as mais remotas desde a fundação da cidade de Salvador, com a pretensão de se traçar uma linha histórica do processo que interessa à pesquisa.

O interesse em como a representação gráfica se desenvolve na regulamentação para a construção urbana de Salvador despertou a curiosidade sobre a tradição desse tipo de regulação em cidades mais antigas. Inicialmente pensava-se na possibilidade de verificar esse processo em outras cidades brasileiras e portuguesas, assim, buscar-se-iam as semelhanças das características físicas e os indicativos de legado que levassem a compreender a consolidação da regulação em Salvador. Logo ficou evidente que esse caminho, apesar da riqueza de detalhes que traria, demandaria tempo e recursos financeiros indisponíveis e, após algumas leituras, as quais incluem o direito urbanístico brasileiro, concluiu-se que seriam mais relevantes as semelhanças dos movimentos para solucionar os conflitos que o crescimento urbano viria a provocar do que a conformidade entre os modelos físicos, e que fixar-se em cidades portuguesas para exemplificar o desenvolvimento da normativa que regulamenta as construções na cidade de Salvador também não seria o único percurso metodológico. Portugal e Espanha operacionalizaram a implantação dos povoados no processo de colonização de forma diferenciada, esse fato trouxe a certeza de que as buscas sobre desenvolvimento de uma legislação específica para a construção deveria ser ampliada para a Península Ibérica. Vários autores destacam essa diferença, vejam-se dois exemplos mais recentes. Rolnik (1999, p. 16-17) cita Sérgio Buarque de Holanda na comparação do costume português com o espanhol, ao destacar que havia pouca sistematização do lado português para conformar o espaço da cidade. Os colonizadores portugueses preocupavam-se mais com a precisão das construções de defesa e com a escolha dos locais de assentamento dos núcleos e possuíam normas que priorizavam questões jurídicas e fiscais. Ao contrário, os espanhóis tinham regras detalhadas inspiradas em conceitos de Vitruvius e do Renascimento, e esse costume de pensar

nos meios e fazer planos os levou para o interior das suas colônias enquanto os portugueses se estabeleciam no litoral, visando o comércio marítimo. Risério (2007) também afirma que, regidos pela versão das Ordenações Filipinas que tratava da ocupação da América - o “novo mundo” -, os espanhóis preocupavam-se com detalhes que levassem à ordem da conformação física do espaço dominado, que somente organizado e edificado poderia receber sua população. Silva (1982), ao tratar sobre a evolução da legislação urbanística brasileira, também destaca que as orientações sobre os aspectos construtivos e estéticos apareceram apenas nas Ordenações¹ Filipinas. Nesse compêndio, estavam as regras que regeram o Brasil durante o domínio espanhol (1580-1640), as quais certamente também influenciaram o desenvolvimento de leis brasileiras específicas para a construção urbana. Na versão dessas Ordenações², a qual trata dos assentamentos para colonização, determina-se, por exemplo, o tipo de construção que deveria ser feita na praça principal³, além de orientar que se fizesse sempre a planta do povoado para melhor se dividirem os lotes. Essa realidade rompeu com uma restrição metodológica inicial deste trabalho: a de buscar uma tradição reguladora para a questão proposta. Em uma nova direção, passou-se a acreditar que os exemplos mais valiosos seriam os de cidades cujo desenvolvimento das normativas para a construção urbana fosse antigo, dinâmico e influente. Pelo acima descrito sobre o histórico brasileiro, acreditou-se que a ampliação inicial, e natural, da região para essa pesquisa histórica deveria recair sobre cidades na Península Ibérica, quando, então, encontraram-se em Barcelona memórias sobre normativas pioneiras que desde muito cedo influenciaram toda a Espanha em diversos períodos da história, as quais satisfizeram os anseios do novo caminho metodológico para esta pesquisa. Durante o séc. XIX, a Europa tornou-se o centro das ações reformistas com intervenções que visavam sanear, modernizar e monumentalizar cidades importantes como Paris, Milão, Londres e Viena. Barcelona está entre as cidades europeias que sofreram grandes alterações no tecido urbano a partir da segunda metade do séc. XIX (Cf.

¹ As Ordenações que foram aplicadas no Brasil e seu período de vigência: Afonsinas (1446-1521), Ordenações Manuelinas (1521-1603), Ordenações Filipinas (1603-1867).

² Ordenanzas de Felipe II sobre descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, de 13 de julio de 1573.

http://www.biblioteca.tv/artman2/publish/1573_382/Ordenanzas_de_Felipe_II_sobre_descubrimiento_nueva_1176.shtml.

³ A área deveria conter casas reais e igrejas, mas nunca particulares - mostrando preocupação com a tipologia e estética do local.

PINHEIRO, 2002, p. 50-87). A intensificação de normativas que surgiram nesse período reflete essa agitação reformista antes e depois do plano de Cerdà, de 1859, cujo resultado está registrado na sua forma urbana atual, tornando-se, portanto, uma referência natural para exemplificar o desenvolvimento desse processo na região onde efervesciam as discussões sobre as construções urbanas.

Quanto à vizinhança e entorno, acredita-se que ambos se completam e compõem a paisagem existente no campo visual do observador que transita pelas vias da área urbana. Vizinhança, além de ser um conceito mais comum à língua portuguesa e o termo mais comum em Leis brasileiras, é concebida não só por uma contiguidade entre lotes, mas, tanto sob o ponto de vista legal como sob o ponto de vista prático e usual, diz respeito ao que está próximo a tal lote. A ideia de vizinho existe mesmo que não haja adjacência dos limites dos terrenos, e torna-se relevante quando afeta de alguma forma a rotina dos usuários de uma propriedade ou os seus aspectos estéticos, isso está claro nas diversas Leis para a preservação do patrimônio histórico e cultural. Como entorno, entende-se algo mais amplo e ligado ao campo visual do observador, por isso com extensão variável e mais indefinida que a da vizinhança. Por exemplo, mesmo que cessem questões de interferência de trânsito, de sombreamento, de fluxo de ventos, de sons, de odores, etc., podem não cessar os prejuízos que uma construção cause a paisagem existente mesmo à longa distância; o entorno diz respeito à cena na qual a construção se insere. Ver-se-á que, muitas vezes, o estudo se detém nas abordagens antigas e atuais sobre a regulamentação da altura dos edifícios, porque a verticalização condiciona muitos fatores que interferem na ambiência - a qual aqui se ramifica para a definição da ambiência do espaço urbano. Alguns desses fatores podem ser mensuráveis - como fluxos de ventos e sombreamento -, e outros relacionados com a percepção humana continuarão sempre subjetivos - como a avaliação estética dos contrastes de altura e as sensações em função das proporções com a escala humana ou dos limites visuais que impõe ao horizonte. As subjetivas dependerão sempre de muitas discussões técnicas, políticas e, principalmente, do parecer dos habitantes, transeuntes ou usuários dos locais de intervenção.

2 PERCEPÇÃO E O ESPAÇO DA CIDADE: O CORPO COMO A REFERÊNCIA FUNDAMENTAL

Considerando-se como foco principal os projetos de construções novas, ou de reformas, no que diz respeito à sua inserção na vizinhança e de como afeta a paisagem urbana, trata-se de lidar com a percepção do espaço real⁴, de imaginá-lo com esse novo elemento e de reduzirem-se relações desse conjunto a um grupo de desenhos e imagens. Porém, tal conjunto - e o próprio novo elemento - desde que é analisado por intermédio de um projeto arquitetônico⁵, está somente no campo da idealização e não do real. Assim, é essa *ideia sobre algo* que se torna referência para a análise do impacto da forma do novo na paisagem urbana existente. A crítica à forma individual é inevitável porque ela passa a participar da forma do todo. No entanto, se esse conjunto não existe de fato, tal análise é necessariamente feita sobre desenhos, imagens e modelos que o representem - em duas ou três dimensões -, e, se a análise for pensada como um processo, a primeira tarefa é a elaboração dos documentos ou recursos imagéticos sobre a situação. Como toda representação do espaço construído resulta dos dados obtidos pela percepção inicial e direta, despertam-se questões que levam ao aprofundamento sobre os referidos conceitos, principalmente sobre a percepção que se dá no contato primeiro e direto com os elementos, porque ela é anterior a toda representação e porque é revivida sempre que o indivíduo entra em contato com o espaço no cotidiano; também interessa para esse trabalho entender o que de fato se pode perceber numa cena a partir de um ponto de vista, ou seja, entender quais as possibilidades e as limitações as quais o corpo está submetido frente a um objeto. Nesse último caso, trata-se de compreender como a percepção se opera nos indivíduos para se avaliar as condições daquele que usa ou pretende representar o espaço real, por exemplo: o que se apresenta a ele no ato da percepção; quais propriedades espaciais podem ser capturadas nesse ato; como as qualidades dos objetos interferem na percepção de suas formas; como se selecionam os elementos que aparecem na representação de uma paisagem. A representação gráfica da paisagem deve buscar dados objetivos para mostrar a relação entre os elementos e retratar a forma real de cada

⁴ A ideia abrange uma construção arquitetônica em geral, por exemplo: um edifício; uma estrutura de apoio ao trânsito – viadutos, linhas de metrô de superfície, dentre outros; um equipamento público; uma praça; um monumento; etc.

⁵ A expressão “projeto arquitetônico” sempre se refere aos conceitos ou projetos aplicados ao espaço construído, seja o objetivo um edifício e ou uma intervenção urbana.

situação - aparência, dimensões físicas e proporções - para que se possa fundamentar as análises sobre o impacto do novo no meio existente. Desta maneira, justifica-se a síntese feita a seguir sobre os estudos práticos dos autores citados anteriormente, observando-se que a maioria das diretrizes adotadas coaduna com a linha metodológica que este trabalho segue. Buscou-se aprofundar tais argumentos, desde que se seguirão na análise proposta. Mas esses mesmos estudos abordados na revisão de literatura sobre a percepção do espaço urbano, instigaram o desejo de aprofundamento nos aspectos relacionados ao fenômeno da percepção, sobre o ato perceptivo, que advém desde a fisiologia do sujeito até afetar seus julgamentos, reações, relações com o espaço e com a sociedade. Admitiu-se que a fundamentação teórica que melhor apoiaria esse aprofundamento para a tese está nas considerações filosóficas da Fenomenologia sobre a percepção, sobre a qual Merleau-Ponty (1994) faz considerações abrangentes sobre o poder do sujeito no ato da percepção, sobre a percepção do espaço e das cenas. Esse autor se tornou a referência principal sobre o assunto neste trabalho porque busca validar suas conclusões por meio de experiências que relacionam o indivíduo com o meio, ou seja, por constatações obtidas em estudos - fisiológicos e psicológicos - sobre como se processa a percepção visual dos objetos e das imagens para pessoas em diversas condições. Mesmo que aqui não se pretenda discutir a validade dos argumentos Kantianos e as bases teóricas da Gestalt, algumas vezes esses paradigmas são citados, isso porque Merleau-Ponty (1994) opta por explicar a sua tese comparando-a com os modelos anteriores à sua tese, ora os aceitando ora os refutando ou dizendo-os insuficientes. No seu aprofundamento sobre a Fenomenologia da Percepção, confronta-se ou coaduna-se com a Filosofia e/ou Psicologia clássicas, para, assim, oferecer clareza nas suas abordagens, ao tempo que facilita a escolha de uma lógica do processo de observação que se propõe neste estudo. As suas conclusões filosóficas sobre o processo da percepção espacial ajudam a compreender os problemas que orientam esta tese, e - junto à teoria perceptiva aplicada ao espaço urbano, discutida pelos outros autores que serão vistos aqui - convence sobre a importância da experiência no processo perceptivo. Serão discutidos, por exemplo, as consequências da escolha de um ponto de vista, a importância da escolha de panoramas reais para a representação do elemento construído, as referências para o usuário que transita e utiliza o espaço urbano, dentre outras questões. Com a síntese desses paradigmas filosóficos e

práticos, pretende-se afirmar neste trabalho que o corpo do observador é a referência no processo perceptivo e que a pertinência do sujeito a uma dada sociedade e cultura firmam os parâmetros comuns criados por aquilo que o mesmo experimenta.

2.1 Processo perceptivo

Encontra-se em Merleau-Ponty (1994) que a noção clássica de sensação pressupõe coincidi-la com uma impressão ou com uma qualidade, ou seja: as “sensações pontuais” de cada elemento permaneceriam constantes e a noção de conjunto se formaria porque se adquire rapidez na leitura dessas impressões.

Se admitimos um ‘sentir’ no sentido clássico, a significação do sensível só pode consistir em outras sensações presentes ou virtuais. Ver uma figura só pode ser possuir simultaneamente as sensações pontuais que fazem parte dela. [...] Um contorno é apenas uma soma de visões locais e a consciência de um contorno é um ser coletivo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 36).

Ao rever o conceito de sensação, esse autor considera o entendimento clássico da associação e da “projeção das recordações”, tratando do sentido, da nomenclatura e da relação entre a parte e o todo que permeiam a percepção, para buscar compreender o que ocorre entre a captação de um conjunto de qualidades e a apreensão delas como “figura sobre um fundo” (conceito básico da representação proposto pela Gestalt). Assim, considerando-se uma ordenação de pontos que sugere um contorno de uma figura trivial e conhecida pela maioria, explica-se porque, ao se visualizar tal conformação – sem a ligação entre os pontos -, a forma conhecida é evocada. Por exemplo, o sentido identificando a figura – pontos em uma “ordem” - e seu fundo, denomina a figura “círculo”, nomenclatura evocada pela associação das ideias guardadas pela experiência, ou seja, a sensação e a experiência levam ao nominalismo.

As imagens ou as sensações mais simples são, em última análise, tudo o que existe para se compreender nas palavras, os conceitos são uma maneira complicada de designá-las [...]. A sensação não admite outra filosofia senão o nominalismo [...] (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 38).

Para a Gestalt o campo perceptivo é feito de coisas e dos intervalos entre elas. Ao se experimentar, numa mesma imagem, ver os intervalos como coisas a aparência dos elementos se modifica de tal forma que seria impossível vê-las como uma variação das primeiras, ou seja, na segunda visualização as coisas seriam outras entidades, isso, apesar da constância dos elementos iniciais. A partir dessa

observação Merleau-Ponty (1994), afirma que é a percepção do conjunto como “a coisa a ser analisada” que deve fundamentar a atitude analítica, e, daí, pode-se verificar as semelhanças e contiguidades dos elementos ali contidos.

[..] ao contrário, é porque percebemos um conjunto como coisa que a atitude analítica em seguida pode discernir ali semelhanças ou contigüidades. Isso não significa apenas que sem a percepção do todo nós não pensaríamos em ‘observar’ a semelhança ou a contigüidade de seus elementos, mas, literalmente, que eles não fariam parte do mesmo mundo e elas não existiriam de forma alguma (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 39).

Não acredita, portanto, “que os estímulos mais próximos e semelhantes ou os mais equilibrados na cena tenderiam a ser percebidos como unidos”⁶ na etapa da “consciência perceptiva direta” e descritiva, pois semelhança e contigüidade, para ele, somente são possíveis para um momento analítico. Se tal afirmação fosse verdadeira a semelhança e a contigüidade seriam constituintes da percepção primeira, e, se essa inversão fosse possível, a função essencial da percepção, a de “inaugurar o conhecimento”, ficaria suprimida. É a percepção inicial do todo que nos habilita a verificar semelhanças e contigüidades em uma etapa seguinte, e sem essa percepção inicial esses detalhamentos não fazem sentido. Portanto a “unidade da coisa” no momento da percepção é condição para a associação, ou seja, a percepção é anterior aos raciocínios de verificação e de identificação. Merleau-Ponty (1994) colabora para o entendimento dessa ideia frente a um exemplo prático, mostrando que a unidade de uma cena não se configura ao lembrar-se de algo ao qual se possa associá-la, mas que se dá de imediato e, por isso, possibilita a associação. No exemplo citado, descreve que ao se caminhar em direção à cena - à medida que a distância se encurta - são reconhecidas as semelhanças e as contigüidades, ou seja, os fenômenos são detalhados para a composição do “mundo verdadeiro”. A unidade se forma com base no que ele chama de “pressentimento de uma ordem iminente”. Nas visões empirista e racionalista, respectivamente, a associação é considerada “coexistência de fato” ou considerada como “algo que advém da construção intelectual”, porém, para ele, a associação é a ocorrência principal na percepção, pois constitui “sem modelos ideais” os conjuntos significativos. Diante de uma cena percebe-se imediatamente a sua unidade para depois revelarem-se seus detalhes (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 40 - 41).

⁶ Afirmação de Max Wertheimer, teórico da Gestalt, citado por Merleau-Ponty sobre a lei de semelhança e a lei de contigüidade.

Observar as divergências de interpretações entre a Psicologia clássica e a Fenomenologia para entender o que Merleau-Ponty (1994) chamará de “associação de ideias”, é importante para este estudo, desde que lida com a representação gráfica do projeto de arquitetura e a concebe como decorrente dessa tal “associação” com o mundo real. Pelas bases da teoria clássica “perceber é recordar-se”, mas a fenomenologia desconstrói essa afirmação. Os estudos da Psicologia, que relacionam diretamente o dado sensível e a recordação, defendem que uma paisagem ou um texto visto às avessas seriam dados primários, sem antecedentes, e por isso a recordação não poderia atuar no seu reconhecimento. Daí decorre explicar que a ilusão não se apoia em dados presentes, conforme esclarece o exemplo a seguir: quando se lê ‘almoço’ onde está escrito ‘alvoroço’ a letra “m” posta no lugar do “v” viria da memória, já que não é dada pela visão. Pelo discurso da Fenomenologia da Percepção, recordar-se não é trazer à consciência um quadro visto no passado, mas, sim, desenvolver perspectivas do passado como se fossem vividas novamente. Dessa forma, o dado presente seria confrontado com as recordações através da consciência, que retém os que se assemelham àquele, reconhecendo o que é original e o sentido que ele traz. A ilusão só se revela depois que a experiência presente adquire forma e sentido e pode buscar uma recordação precisa e não qualquer outra (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 39-48).

Esse discurso incitou um pouco mais de aprofundamento sobre os processos pelos quais a ilusão ocorre, desde que, para esta tese, ela não é desejável à representação gráfica do projeto aplicada à arquitetura. Admite-se que essa percepção da unidade é natural e primeira às pessoas diante de uma cena e vem sendo sacrificada na escolha dos pontos de vista quando da representação do edifício com o seu entorno. Considerando-se a legislação de Salvador, observa-se que esse enquadramento não é priorizado e não há o costume de se oferecer para análise do órgão municipal uma representação que revele essa condição. Em entrevista, alguns funcionários desse setor comentaram que ao solicitarem desenhos adicionais com o intuito de esclarecer os aspectos relacionados à paisagem ou à vizinhança, como referência às análises de volumetria, os requerentes interpelam em qual lei essa exigência estaria prevista. Assim, torna-se difícil idealizar os efeitos que um ainda não construído edifício imporá ao mundo verdadeiro sem que essa visão de conjunto esteja clara nas imagens que compõem o seu projeto.

Concentrado em refutar as ideias de seus predecessores, Merleau-Ponty (1994) alega que o intelectualismo teria feito do juízo um anulador da dispersão que as sensações porventura pudessem provocar e coloca-o presente em todos os momentos e, por isso, não consegue fazer compreender a percepção nem a ilusão. Para ele, perceber não é imaginar ou julgar, é apreender um sentido imanente ao sensível antes de qualquer juízo, portanto, no “fenômeno da percepção verdadeira” apresenta-se uma “significação inerente aos signos” e, nele, o juízo é uma “expressão facultativa” (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 62-63). Compreende-se melhor essa impossibilidade de considerar a percepção primeira ligada ao juízo nas suas colocações sobre a ilusão de Zöllner. Sob o argumento de que as retas maiores são percebidas como inclinadas uma em relação à outra - apesar de serem de fato paralelas - antes de qualquer conjectura sobre suas aparências isoladas ou sobre as relações com as retas menores, afirma que não se pode admitir que o juízo percorre as “impressões isoladas” e compõe o sentido do todo (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 64-65).

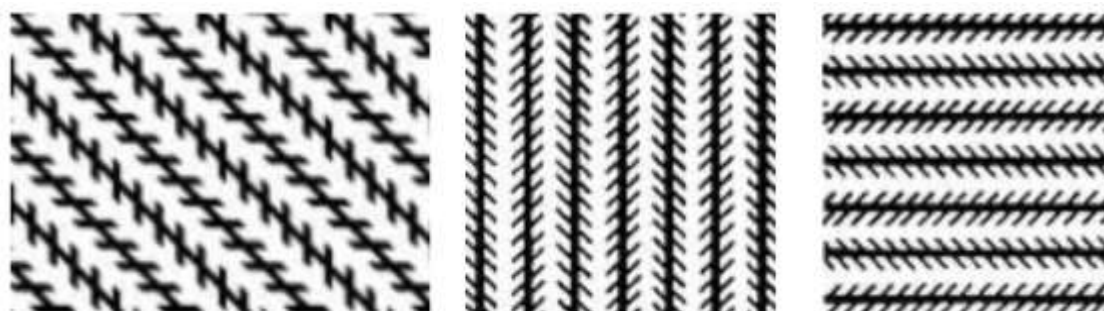


Figura 10 - Ilusão de Zöllner, em três posições (disponível em: http://w3.ualg.pt/~jfarinha/activ_docente/psi_pvisual/projecoes/10_IlusoesPercep_PPV_1DC.pdf).

Ora, aqui os dados do problema não são anteriores à sua solução, e a percepção é justamente este ato que cria de um só golpe, com a constelação dos dados, o sentido que os une – que não apenas descobre o sentido ‘que eles têm’, mas ainda faz com ‘que tenham um sentido’ (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 65).

Na percepção efetiva e tomada no estado nascente, antes de toda fala, o signo sensível e sua significação não são separáveis nem mesmo idealmente. Um objeto é um organismo de cores, de odores, de sons, de aparências táteis que se simbolizam e se modificam uns aos outros e concordam uns com os outros segundo uma lógica real que a ciência tem por função explicitar, e da qual ela está muito longe de ter acabado a análise (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 68).

Ao analisar as percepções, a verdadeira e a ilusória, a fenomenologia mostra que, na primeira, a verdade só pode ser lida nela mesma e que os dados sensíveis não são os mesmos quando se passa da ilusão à coisa verdadeira. Assim, perceber

torna-se um ato presente que se baseia em um mundo experimentado e perene, porém, isso não significa dizer que o poder sobre ele possa ser total (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 398-399).

Perceber é envolver de um só golpe todo um futuro de experiências em um presente que a rigor nunca o garante, é crer em um mundo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 399).

Se, por natureza, a percepção inicial deve admitir a unidade da cena, essa mesma unidade pode levar a impressões não reais e é a relação entre os elementos mostrados que dirigem a construção de uma ilusão. Essa tomada inicial e ilusória pode ser tão marcante a ponto de tornar confusa a concepção das relações reais dentro daquela unidade, mas essa não é uma ocorrência desejável na representação de um edifício com seu entorno. O projeto de uma edificação deve expressar em suas imagens o máximo da realidade proposta, dados ilusórios criam unidades falsas e isso não é admissível. A ilusão em um projeto executivo pode levar a erros graves de execução com consequências relacionadas à segurança, à elevação de custos, dentre outras. Na representação das relações com a vizinhança, a ilusão impossibilita análises relacionadas à concentração de uso, à ambiência, à obstrução da visibilidade, aos recuos e aos efeitos que a proximidade de um edifício pode causar a outros edifícios ou a áreas protegidas ou com restrições especiais. A fundamentação teórica, a qual sustenta a elaboração dos desenhos técnicos tradicionais para representação do edifício - aceitos por normas técnicas internacionais - admite que as relações espaciais e dimensionais devem ser mostradas, sempre que possível, em suas grandezas reais e, quanto às imagens e modelos reduzidos, em meio digital ou não, buscam-se sempre as proporções verdadeiras. Daí concluir-se que uma representação ilusória ou que dê margem à ambiguidade não é apropriada representação do edifício, seja para a análise do projeto ou mesmo para a sua divulgação, e, conseqüentemente, que o desejável é a concepção do conjunto com informações claras sobre as relações de vizinhança, com reais proporções, dimensões e recuos. Essas abordagens filosóficas sobre a “ilusão” na representação gráfica, baseadas na fisiologia humana, reavivaram o fato de que uma mesma imagem pode dar margem a diversas interpretações, ou seja: uma imagem a depender de como está apresentada e dos detalhes que a compõem, pode suscitar dúvidas sobre a forma, as proporções e as relações espaciais relativas ao objeto representado. Todas as demonstrações e as argumentações sobre a

ilusão, afirmam como há interferência das partes na concepção do todo e mostram que é fácil construir imagens com dúbia interpretação, as quais não são desejáveis quando da representação gráfica de uma construção.

2.2 Percepção empírica

Há uma percepção empírica, em um segundo momento, a qual se dá quando o olhar capta os objetos ao redor do indivíduo, para situá-lo e orientá-lo entre eles. Ao identificar os elementos, o indivíduo torna-os suportes ou guias, para poder agir com “intenção prática” e orientada. Ao se olhar atentamente um objeto ele instiga a inteligência e se faz perceber como quando se vê algo pela primeira vez, nesse instante o objeto deixaria de ser uma alusão a um tipo geral. A percepção anterior e inicial, portanto, não seria uma ação de entendimento, pois, frente à razão ver-se-á um quadrado sempre que um quadrilátero com lados iguais e ortogonais entre si se puser à frente do observador, seja qual for sua posição, mas, para a percepção inicial, há diferença entre um quadrado assentado em um de seus lados e outro assentado em um de seus vértices, por se tornar mais difícil reconhecê-lo na segunda condição (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 74-77).

Na etapa da percepção empírica o ato de situar-se e orientar-se frente à cena pode-se associar as duas imagens à nomeação de quadrado. Essa conclusão é importante para a análise do projeto por meio de sua representação por documentos gráficos. Se o olhar primeiro identifica a unidade, o olhar secundário e crítico pode identificar um elemento numa situação especial ou dentro do conjunto em que aparece. Mesmo para elementos conhecidos, o olhar poderá ser detido e contextualizado, ao reter detalhes sobre a posição espacial que ocupam, a ligação com os demais elementos e as qualidades - forma, dimensões, cor, textura etc. Assim, os objetos representados graficamente orientam o leitor e esse, ao relacioná-los, situa-se espacialmente e idealiza o objeto mostrado. A realidade da vida cotidiana prova, e até mesmo impõe, que cada elemento sempre será visto integrado a um conjunto, que sempre há de se considerar os demais elementos que o envolvem em uma cena para que se possa detalhá-lo como parte dela.

O que pode ser percebido sempre fará parte de um campo e a mais simples conformação sensível que se pode conseguir é uma figura sobre um fundo, essas são conclusões da Gestalttheorie. Há sempre algo envolto em algo, pois uma região completamente homogênea não oferece nada a ser percebido. Considerando-se um

campo visual, admite-se a existência de vazios, mas não a percepção do dado isolado. O exemplo da ilusão de Müller-Lyer, mostrado por Merleau-Ponty (1994, p. 27), revela como o campo visual interfere na percepção. Fixando-se nos elementos principais - as linhas horizontais - na imagem superior e inferior, torna-se difícil comparar suas grandezas, porque elas são apreendidas cada uma em sua situação particular, e, aparentemente, elas não remetem a uma ideia de similaridade. Pela ideia da psicologia clássica o objeto nunca é ambíguo, ou seja, a ambiguidade é consequência da desatenção. Essa afirmação não satisfaz a Fenomenologia, porque ao se olhar algo a percepção vem antes da atenção aos detalhes. Para essa avaliação das partes - exigir que se afirme se as linhas são iguais ou desiguais – precisa-se de uma percepção analítica, secundária - que não é a que se dá de imediato, isso considerado o que é natural para uma grande parte das pessoas, para o senso comum. No entanto, nessa mesma imagem, passando-se a essa percepção secundária, num olhar detalhado, deve-se admitir que, mesmo concentrando-se nas linhas horizontais isoladas, o contexto as fazem entidades diferentes. Isso mostra que, se algo que se oferece à percepção está sempre dentro de um campo visual, esse campo pode variar e, assim, pode-se aceitar que haja ambiguidade no “objeto da observação”, pois ele haverá de ser modelado pelos diferentes campos que o envolverem num universo infinito de situações (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 27-33). A imagem original, à esquerda, parece mostrar conteúdos totalmente distintos, dificultando a observação de qualquer similaridade dimensional: as retas horizontais internas são vistas como uma e outra. Note-se, ao lado do desenho original, que com as linhas auxiliares postas confirmam-se as mesmas dimensões para as retas horizontais.

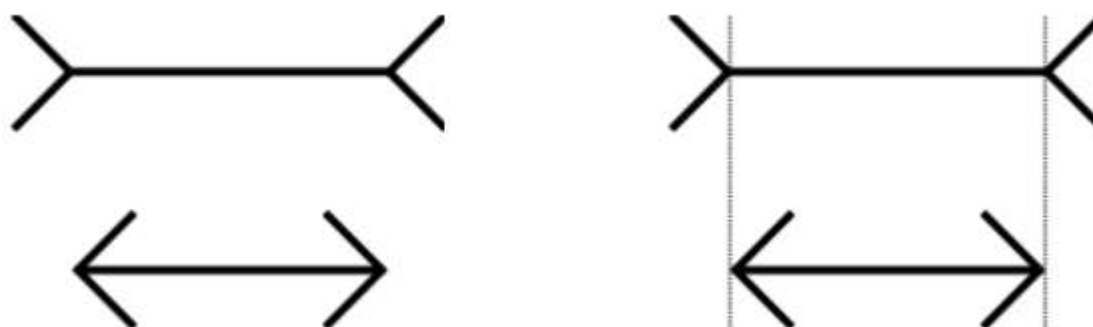


Figura 11 - À esquerda, a Ilusão de Müller-Lyer (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 27); à direita, na mesma imagem, ressaltam-se as linhas principais com o mesmo tamanho às quais se refere (imagem composta pela autora).

Quando se trata do campo visual, admite-se que o homem constrói a imagem do mundo por quadros parciais, porém, se o que está fora deste campo não é percebido pela visão também não pode ser desprezado, por fazer parte da experiência, pois, se o visível é apreendido com os olhos, os demais sentidos apreendem outros dados também importantes. Porém, o aparelho sensorial torna-se mais que um transmissor e o sensível não é o efeito imediato de um estímulo exterior, assim, a hipótese de constância⁷ - correspondência pontual e conexão constante entre o estímulo e a percepção -, não explica certos conflitos nos quais o fenômeno não se liga ao estímulo. Merleau-Ponty (1994) fundamenta essa ideia com exemplos de casos de perdas sensoriais de pacientes com lesões táteis e de visão. Neles se constata que, além de diminuição na percepção de qualidades, altera-se a estrutura do percebido simplificando-a, assim, danos isolados não causariam perdas isoladas de qualidades e, sim, mudariam a percepção do todo. Daqui entende-se que o funcionamento normal do sujeito da percepção se dá por um processo que integra o mundo exterior construindo-o ao tempo que se dá a sensação. Essa constatação anterior sobre a perda sensorial e a diminuição de qualidades percebidas criaria um algo novo para o sujeito, e associação desse novo como uma cópia alterada de algo conhecido é uma tarefa na etapa da percepção empírica, desde que analisa seus detalhes (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 31).

O sensível é aquilo que se apreende com os sentidos, mas nós sabemos agora que este 'com' não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor, que mesmo na periferia a impressão fisiológica se encontra envolvida em relações antes consideradas como centrais (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 32).

A percepção ligada ao excitante local se consolida ao longo da vida do indivíduo, o qual, quando adulto, adere cada vez mais ao contexto. Na criança registram-se dados sobre a constância das dimensões aparentes de objetos mesmo variando-se as distâncias ou constância da cor com variação da iluminação. A sensação é o momento no qual há conjuntos significativos e aceita-se o percebido como ligado ao mundo e possuidor de um "indeterminado positivo", no qual não se operam dados isolados (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 26-34).

⁷ Merleau-Ponty (op. cit., p.28) explica essa ideia, assumida pela psicologia clássica e refutada pela Gestalt, da seguinte maneira: "dado o mundo objetivo, admite-se que ele confia aos órgãos dos sentidos mensagens que devem então ser conduzidas, depois decifradas, de modo a reproduzir em nós o texto original" (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 28).

2.3 Corpo e percepção

Dizer que se vê algo não é falar dos processos da visão física e, sim, sobre o olhar: é uma maneira de se ter acesso ao objeto. Ver o objeto é retê-lo para poder fixar-se nele. Ligando-se a um objeto os demais tornam-se seu contorno, completam o campo visual ou são o “horizonte”, mas isso não adviria de uma condição orgânica, são os objetos que “formam um sistema” no qual aquele que está em foco não se mostra sem ocultar outros. Os objetos são complexos, são formados por múltiplas características e nunca se pode ter o objeto em plenitude, nem sob o aspecto espacial nem sob o temporal. O olhar sobre um objeto se completa com a experiência dos outros e, se for possível chegar-se a uma “perfeita densidade”, ou seja, a um “objeto absoluto”, é necessário que esse seja uma infinidade de perspectivas diferentes, obtidas em uma temporalidade tão exígua quanto possível, compondo-se como um todo desde vários olhares (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 104-107).

[...] portanto, o horizonte é aquilo que assegura a identidade do objeto no decorrer da exploração [...] A estrutura objeto-horizonte, quer dizer, a perspectiva, não me perturba quando quero ver o objeto: se ela é o meio que os objetos têm de se dissimular, é também o meio que eles têm de se desvelar (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 105).

Entende-se que essa ideia afirma que o entendimento da cena e a compreensão do objeto representado são relativos à experimentação e reconhecimento do espaço pelo sujeito observador. Quando conceitua o “ser no mundo”, Merleau-Ponty (1994) inicia por abordar o reflexo, o qual não seria nem um processo cego nem um processo completo, afirmando não se tratar de uma consequência ao estímulo objetivo. No reflexo haveria um sentido que se refere a uma situação e não se referiria aos elementos físicos individualizados, ele pode se configurar à distância e delinear a estrutura de um objeto sem que o indivíduo receba estímulos pontuais. O reflexo frente a um objeto se ajustaria ao sentido da situação, exprimindo uma orientação para um “meio de comportamento”, ao tempo que o meio físico age sobre nós. Discutindo sobre o reflexo como uma ação rápida e imediata frente ao objeto faz entender a percepção primeira (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 118 - 119).

O reflexo, enquanto se abre ao sentido de uma situação, e a percepção, enquanto não põe primeiramente um objeto de conhecimento e enquanto é uma intenção de nosso ser total, são modalidades de uma 'visão pré-objetiva' que é aquilo que chamamos de ser no mundo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 119).

Estudos da psicofisiologia apontam como funciona o reflexo do corpo em pessoas quase cegas em comparação com o de pessoas normais, porém, desencantadas com o mundo. As primeiras não mudam a sua forma de agir com o mundo físico, por lidarem ainda com os objetos e com o espaço como se não tivessem perdido a capacidade de captar as qualidades que a visão lhes oferecia; no segundo caso, as pessoas se separam do seu mundo quando o conteúdo é subtraído dele, assim, quebram a ligação com o mundo antes de terem perdido o contato sensorial.

Há portanto uma certa consistência de nosso 'mundo', relativamente independente dos estímulos, que proíbe tratar o ser no mundo como uma soma de reflexos – uma certa energia da pulsação de existência, relativamente independente de nossos pensamentos voluntários, que proíbe tratá-lo como um 'ato' de consciência. É por ser uma visão pré-objetiva que o ser no mundo pode distinguir-se de todo processo em terceira pessoa, de toda modalidade da 'res extensa', assim como de toda 'cogitatio', de todo conhecimento em primeira pessoa – e que ele poderá realizar a junção do 'psíquico' e do 'fisiológico'. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 119).

O corpo conduz o “ser no mundo” e, por ele, o indivíduo pode juntar-se a um meio e pode empenhar-se em projetos inerentes a esse meio. O corpo sofreria variações que criariam esquemas corporais, nos quais haveria um resumo da experiência corporal, formada ao longo da infância por meio de associações, fornecendo “[...] um comentário e uma significação à interoceptividade e à proprioceptividade do momento” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 145). Pela experiência, tomar-se-ia noção dos seguintes eventos:

[...] mudança de posição das partes de meu corpo para cada movimento de uma delas, a posição de cada estímulo local no conjunto do corpo, o balanço dos movimentos realizados em cada momento de gesto complexo, e enfim uma tradução perpétua, em linguagem visual, das impressões cinestésicas e articulares do momento” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 144).

O esquema corporal é dinâmico: o “aqui” indica que o corpo está em uma situação diante de um objetivo. O corpo assume uma determinada postura visando uma certa tarefa “atual ou possível”, com uma “espacialidade de situação”. Merleau-Ponty (1994) aprofunda dizendo que o corpo sabe de suas partes por uma “noção absoluta” sem que haja ação do juízo: uma parte constrói uma postura e as demais partes se localizam pela conformação que aquela assume. Por “espacialidade de

situação” entende-se não só uma posição e a possibilidade de verificações dimensionais, mas, também, que há sempre a iminência do movimento para uma ação de descoberta e, posteriormente, de detalhamento. (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 145 - 146).

[...] meu corpo me aparece como postura em vista de uma certa tarefa atual ou possível. E com efeito sua espacialidade não é, como a dos objetos exteriores ou a das ‘sensações espaciais’, uma ‘espacialidade de posição’, mas uma ‘espacialidade de situação’ (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 146).

Esse corpo em sua ação no mundo é o “terceiro termo” da estrutura figura e fundo. Constrói o sentido das expressões sobre, sob, ao lado de, alto, baixo, direita, esquerda, etc. -, as quais pertencem da dimensão do espaço orientado e, mesmo que representem relações do externo com o corpo, incitam à busca da experiência. Pela ação a espacialidade do corpo se faz real, ou seja, com o corpo em movimento percebe-se como ele habita o espaço e o tempo (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 148 - 174).

O esquema dinâmico do corpo explica como nos adaptamos descortinando os objetos através de vários pontos de vista e, mesmo cena à cena, conseguimos compor uma ideia de todo. A percepção se daria em uma condição genérica e de forma anônima – é uma construção de múltiplos sujeitos, quadro a quadro, um em cada momento, correlacionados uma ao outro. Seria um ato sobre uma situação dada - diferente dos atos pessoais que criariam situações. A experiência perceptiva poderia ser expressa pelo “se percebe em mim” e não “eu percebo”, pois, apesar do envolvimento das partes do corpo, a sensação que a alimenta distribuída pelos sentidos não se obtém vigiada pela consciência.

Toda vez que experimento uma sensação, sinto que ela diz respeito não ao meu ser próprio, aquele do qual sou responsável e do qual decido, mas a um outro eu que já tomou partido pelo mundo, que já se abriu a alguns de seus aspectos e sincronizou-se a eles. Entre minha sensação e mim há sempre a espessura de um saber originário que impede minha experiência de ser clara para si mesma. Experimento a sensação como modalidade de uma existência geral, já consagrada a um mundo físico, e que crepita através de mim sem que eu seja seu autor. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 291).

A sensação estaria no campo dos “horizontes pré-pessoais” - por exemplo, o nascimento e a morte, nos quais o sujeito próprio não pode conhecê-los e só pode reconhecer-se após um e antes do outro. Isso também ocorreria com as sensações: o sujeito de uma experiência não pode decidir sobre o seu começo e só ao terminá-la dar-se-ia conta de que foi afetado por ela. A generalidade na qual toda percepção

ocorreria, seria própria da sensação porque, essa última, não se dá sem a sensibilidade, que existe antes e depois dela (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 290-292). Esse meio genérico se refere ao corpo sensível e ao mundo sensível, porque seriam anteriores e posteriores à sensação em um sujeito, a qual se manifesta pela possibilidade de conjunção de ambos em uma dada situação.

2.4 Sentidos atuando na percepção

O sujeito da percepção, frente a uma situação, busca o sentido sem apegar-se a outros dados objetivos que não o próprio objeto que conheceu pela experiência. Ao se olhar um cubo representado em perspectiva isométrica de três maneiras diferentes, haveria um “gênio perceptivo” que busca sempre “alguma coisa”. A organização da profundidade do cubo se dissolve quando são postas em um desenho ambíguo (segmentos EH e AD, na figura central), pois separam elementos de um mesmo plano enquanto agregam elementos de diferentes planos. Se são postas linhas aleatórias interiores aos planos inerentes a um cubo, as quais não afetam a correlação entre arestas e planos, a imagem não se torna ambígua e ideia de “cubo” pode ser concebida quase como na imagem inicial. Isso porque ambas condizem com a experiência sobre a forma de um cubo e isso não confunde a leitura do desenho. As linhas EH e AD mudam o sentido do conjunto. Ao se percorrer a imagem, se houver uma inspeção do olhar e não do espírito, ao ser fixada a face ABCD ela se tornará nítida e mais próxima do sujeito e o cubo se organizará. A profundidade seria a dimensão pela qual os objetos, ou seus elementos, interagem uns com aos outros, mas a largura e a altura seriam dimensões que os justapõem.

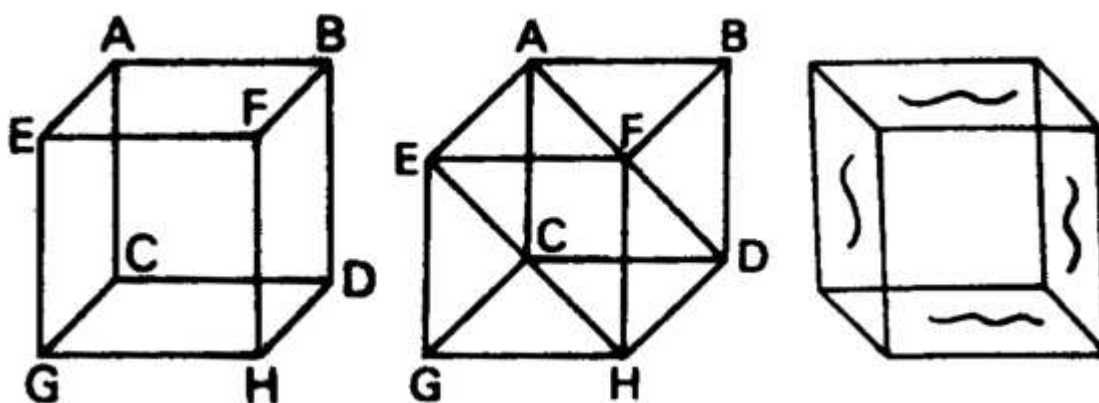


Figura 12 - Representação da ideia sobre as interferências na percepção do cubo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 354).

Esse sentido também é explicado ao se vislumbrar uma paisagem. Diante de um panorama arborizado, os espaços entre a vegetação não serão vistos como coisas, assim como as árvores não serão vistas como fundo. Baseado na experiência, o sujeito assume uma situação e reúne o sentido usual dos fenômenos pelo que eles mesmos têm a mostrar (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 354 - 357).

Para mim, meu olho é uma certa potência de alcançar as coisas, não uma tela onde elas se projetam. A relação entre meu olho e o objeto não me é dada sob a forma de uma projeção geométrica do objeto no olho, mas como um certo poder de meu olho sobre o objeto, ainda vago na visão marginal, mais rigoroso e mais preciso quando fixo o objeto (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 374).

Assim, ao se aceitar que as imagens utilizadas para a representação gráfica de uma construção devem ser claras, abrangentes e fiéis à realidade, essas reflexões vêm mostrar que o indivíduo está preparado pela experiência para identificar e compreender os objetos com suas conformações costumeiras. A unidade se dá no ato da percepção com a participação ativa da associação e sem esperar pela consciência. Assim, imagens inverídicas a respeito da localização, da vizinhança, das distâncias para os elementos do entorno tenderiam a confundir a concepção espacial do elemento representado e a impossibilitar a percepção de sua unidade. É o que se pode notar nesta imagem que compõe o material de divulgação de um empreendimento em Salvador, em uma região densamente urbanizada, mas que é mostrada por meio de uma imagem esquemática, a tal ponto que a transforma em um lugar cheio de vazios inexistentes, como se pode ver na imagem do satélite anterior ao empreendimento.



Planta de localização - que sugere pouca ocupação da área -, e perspectiva externa com edifício isolado, ambos usados para publicidade (disponível em: <http://www.acupeexclusive.com.br>)



Fotografia atual de satélite com a vizinhança já construída na região de implantação do empreendimento (fotografia Google Earth, acesso em: maio de 2010). O círculo vermelho mostra a localização do terreno onde está instalada uma placa que indica o local da obra.

Figura 13 - Imagens de divulgação do empreendimento “Acupe Exclusive”, da empresa OAS, no bairro Acupe de Brotas, em Salvador/BA.

Se para a fenomenologia o juízo e o sentir estão diferenciados - o juízo como tomada de posição e reconhecimento do que é válido para si e para outros e o sentir como remeter-se à aparência sem buscar possuí-la ou torná-la verdadeira -, haveria no exemplo anterior o comprometimento do juízo e conseqüentemente da capacidade de análise. Pelo que se abordou até aqui, se “signo sensível” e “significação” não se separam, a significação advinda desse signo é de local isolado e cercado de vegetação. Quais são as vantagens que esse distanciamento da realidade traria ao público alvo desse material publicitário? Por que algo suficientemente claro para ser percebido, como um edifício ou sua localização em uma área central da cidade, tende a ser divulgado sem veracidade ou sequer verossimilhança? A Lei 5971/2001 obriga que no panfleto de divulgação de empreendimentos esteja “[...] de forma clara e legível, para imediato reconhecimento do consumidor, a titulação e o nome do autor do projeto arquitetônico e/ou urbanístico, bem como do responsável técnico pela sua execução [...]” (SALVADOR, 2000). Por que há preocupação com a autoria do projeto e não há com a clareza e veracidade na representação gráfica dos elementos a serem construídos? Por que não se exigir que as imagens revelem a vizinhança que existe de fato, com recuos e volumes proporcionais aos reais?

A fenomenologia dá ao sentido grande importância e, também nisso, se contrapõe ao intelectualismo, corrente que aceita os dados captados pelos sentidos do indivíduo - olhos, ouvidos, tato etc., os quais são entes do mundo -, mas não pode criar uma “zona de subjetividade” de onde o mundo deve ser visto e ouvido. Dessa forma, torna-se incoerente aceitar-se um “não-ser” que não se reconhece em um “eu encarnado” provido de cinco sentidos, mas que se admite situado nele (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 286-288).

Discutindo o “sentir” a fenomenologia redescobre a “associação” e o “entendimento”, tentando libertá-los das visões empirista ou racionalista, como se viu anteriormente. Para Merleau-Ponty (1994), o sentir não deve ser visto como posse das qualidades e deve distinguir-se delas. O entendimento também deve ser redefinido, uma vez que estaria em toda vida intencional, tornando-se livre de ser a “função geral de ligação” como se pensa em Kant (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 83-85). A sensação não seria estado ou qualidade, nem a consciência de um estado ou de uma qualidade. Nos estudos sobre estímulos com cores e reações motoras, Merleau-Ponty (1994) destaca que não se aceita a relação de causalidade entre

estímulo e qualidade, admitindo-se que nessa ligação há uma estrutura geral pela qual o sujeito se “adapta” ao mundo. Pelas experiências com estímulos pelas cores, a reação motora se faz antes da tomada de consciência da cor. Não acontecem sensação pela cor e depois a reação a ela, como fatos distintos, mas o corpo permite que se estabeleça a qualidade azul ao adotar uma atitude. O sujeito põe seus sentidos esperando uma sensação, entregando uma parte do seu corpo ou o corpo inteiro. Como resultado as diferentes vibrações vêm preencher um espaço corporal receptivo para cada cor (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 284 - 285).

O sujeito da sensação não é nem um pensador que nota uma qualidade, nem um meio inerte que seria afetado ou modificado por ela; é uma potência que co-nasce em um certo meio de existência ou se sincroniza com ele (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 285).

A atitude analítica do sujeito, o qual observa uma imagem que representa um objeto, dependerá de sensações anteriormente filtradas por outro sujeito que construiu a imagem e que define pontos de vista, campo visual e qualidades a serem nessa mostrados. O sentir, para esse segundo indivíduo, quando se tratar de um projeto, será um ressentir, uma revivescência, a qual trará ao corpo a experiência de um momento passado, onde se pôde perceber um objeto de propriedades similares, em razão de o objeto atual ainda não existir de fato. O resultado desses registros anteriores o faz tomar decisões sobre o que e como mostrar o objeto que a experiência lhe apresentou, mesmo sem identidade perfeita, pois, como se abordou anteriormente, a associação constitui os conjuntos significativos sem modelos ideais.

Entende-se que a análise solicita a percepção empírica. Admitindo-se a hipótese da Fenomenologia da Percepção, num primeiro contato com um objeto cuja forma seja desconstruída de outra conhecida, o sujeito perceberá o todo como algo novo e, depois, pela ação da percepção empírica detalhará suas partes, podendo então fazer associações com as formas que lhe foram dadas pela experiência. Tratando-se da interpretação do projeto arquitetônico, já se pressupõe uma fase de análise e é necessário que as imagens que representam o objeto remetam o leitor, do modo mais claro e objetivo, a algo possível de estar no mundo que conhece, com parâmetros ligados à realidade do local.

Na percepção analítica trata-se de aprofundar a percepção, fixando o olhar em uma parte do campo visual para o que seria uma “atitude analítica”. Para o sujeito, essa fixação significa deixar o quadro geral e voltar-se a uma tomada local, a

fim de se obter a qualidade sensível como resultado dessa atitude de curiosidade. A fixação da visão em um objeto único se faz sobre a imagem que substituiu as duas imagens das retinas, mas essa está feita antes do ato de fixar-se essa substituição justamente porque a imagem dupla não tem solidez. Quando os olhos deixam de estar separados para serem usados como um só órgão, não é um “sujeito epistemológico” que efetua essa síntese; é o corpo que se ordena e renuncia à separação por sinergia, voltado a um propósito específico, e essa intencionalidade não é um pensamento. Esse poder de síntese não estaria no “corpo objetivo”, mas no “corpo fenomenal”, o qual pode admitir-se projetado em um meio e no qual as várias partes têm consciência umas das outras de forma dinâmica, ao tornar possível a percepção do objeto por sinergia. Assim, a “síntese perceptiva” e a “síntese intelectual” são distintas. A síntese perceptiva coloca-se no mundo, não no lugar metafísico do sujeito pensante, e essa se baseia na unidade “pré-lógica” do esquema corporal, a qual não possui nem o objeto nem o corpo, mas põe o objeto como algo transcendente (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 303-313). A sensação é concebida como a percepção mais simples, daquele primeiro contato - “campo originário” -, por nela não haver um agrupamento de qualidades e, sim, um campo perceptivo, no qual não estão pré-definidos nem o sujeito nem o objeto. Porém, essa natureza pré-objetiva não dispensa a ideia de síntese e para se perceber uma superfície é necessário que seja retido o percurso de ligação entre os pontos de seu contorno (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 324-325).

2.5 Movimento e percepção

A motricidade não é apenas a consciência da mudança de lugar, mas principalmente a atividade que a cada momento estabelece padrões dimensionais e revela a variação das proporções do ser no mundo. O movimento viabiliza a percepção da unidade uma vez que há sempre um excedente do objeto para além de um ponto de vista. Para alcançar uma “percepção precisa”, o sujeito se põe diante das outras faces do objeto conhecendo-as uma a uma em situações e tempos diferentes. Essa sensação parcial conferiria à percepção certo anonimato, considerando-se que o conhecimento das partes seria naturalmente o de um objeto inacabado e esses *vários sujeitos*, os quais se familiarizariam com as porções do objeto, contribuiriam para a compreensão ampla desse, ou seja, não haveria um só autor, mas uma *autoria múltipla*, na qual não se poderia precisar qual a contribuição

mais relevante (daqui vem a ideia dos múltiplos sujeitos comentada no item 2.3). Todas essas visões são indispensáveis para a “percepção precisa” do objeto, na qual cada campo visual resume a extensão do objeto para o sujeito e explicita a impossibilidade de abarcá-lo em uma só tomada, pois, admitindo-se um campo visual, confirmam-se seus limites e firmam-se as expectativas sobre o que não está sendo visto (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 283-292).

A visão é ‘um pensamento sujeito a um certo campo’ e é isso que chamamos de um ‘sentido’. Quando digo que tenho sentidos e que eles me fazem ter acesso ao mundo [...] apenas exprimo esta verdade que se impõe a uma reflexão integral: que sou capaz, por conaturalidade, de encontrar um sentido para certos aspectos do ser, sem que eu mesmo o tenha a eles por uma operação constituinte (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 292).

Conforme Merleau-Ponty (1994, p. 273-277), o movimento do corpo fornece as referências para ver em perspectivas e se conceber a unidade do objeto. A consciência do próprio movimento e do corpo, o qual permanece o mesmo nesse movimento, permite a concepção dos perfis do mesmo objeto e, por saber que pode vê-lo de diferentes posições, o indivíduo torna-se capaz de desenhar em uma planta baixa o resumo do espaço que conheceu pelas perspectivas possíveis do lugar. Detalhando-se o desenrolar da visão parcial, própria da condição do sujeito, em perspectivas que focam uma face enquanto as outras se deformam até uma concepção da forma de um objeto, constata-se que, como de fato nunca se vê todas as faces de uma só vez, o objeto como unidade é pensado, mas não é experimentado. Observando-se o exemplo do cubo, pode-se ver que ao se pensar a unidade do objeto - um espaço limitado entre seis faces quadradas de dimensões iguais - pode-se levar a desenhá-lo como uma imagem que mostra as seis faces, salientando-se que é a presença de um sujeito psicofísico no espaço que torna possível a ideia de limitado e entre, de onde se pode concluir que isso valha para qualquer outra relação de direção, posição, vizinhança etc. As noções de “seis”, de “lado” e de “igual” podem estar unidas em uma fórmula matemática que defina um cubo, mas essa é uma noção simbólica, e é a experiência espacial dessas noções em conjunto que levam à compreensão do objeto de fato. Ao tempo que a análise reflexiva dissolve a ideia do objeto com o “em si”, sem perguntar-se o que ele é, essa quer dar uma significação provável ao objeto, sem antes perguntar como ela se incorpora à experiência. O existir absoluto do objeto seria substituído pelo pensar em um objeto absoluto, ou seja, seria pensá-lo sem pontos de vista.

A distinção entre o movimento abstrato e o movimento concreto não se confunde portanto com a distinção entre o corpo e a consciência, ela não pertence à mesma dimensão reflexiva, ela só tem lugar na dimensão do comportamento (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 175).

O movimento voltado ao “mundo dado” e a uma situação real seria considerado “concreto” em comparação à ideia de “movimento abstrato”, o qual não está orientado ao cumprimento de uma tarefa e onde o fundo será construído, assim, o movimento concreto é centrípeto e o movimento abstrato é centrífugo. Por meio de uma análise sobre distúrbios visuais e motores, concluiu-se que os movimentos não podem ser atribuídos uns à mecânica corporal e outros à consciência, pois, corpo e consciência atuam paralelamente e podem se limitar mutuamente (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 148-160).

2.6 Percepção do espaço e das formas

Na percepção do espaço é importante analisar como as propriedades desse são obtidas pelo sujeito, como se capta a tridimensionalidade principalmente pela visão, a qual registra imagens parciais, considerando como determinante nesse processo o entendimento de como se estabelece uma base que orienta os conteúdos da imagem e como o sujeito capta a profundidade no campo visual.

Contrariamente às conclusões intelectualistas, nas quais os sentidos só retornam para a análise e não são considerados quando se aborda a experiência do espaço, a Fenomenologia da Percepção compreende que toda sensação é espacial e constitui o meio da experiência. Na concepção fenomenológica não cabe distinguirem-se duas entidades reais ao se tratar do conhecimento, uma “a priori” e outra “a posteriori”, pois, se a experiência é reconhecida como o início do conhecimento, não se pode diferenciar “verdades a priori” de “verdades de fato”, ou, o “mundo deveria ser” de o “mundo que efetivamente é” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 297-299).

Assim, a unidade e a diversidade dos sentidos são verdades de mesmo estatuto. O ‘a priori’ é o fato compreendido, explicitado e seguido em todas as conseqüências de sua lógica tácita, e o ‘a posteriori’ é o fato isolado e implícito (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 299).

Em Kant, tenta-se registrar rigorosamente a demarcação entre o espaço como “forma da experiência externa” e como “coisas dadas nessa experiência”, assim, ou o sujeito vive permeando as coisas, e, para ele, o espaço é o ambiente

das coisas ou um atributo comum entre elas; ou o sujeito pensa sobre as relações que essa palavra constrói, considerando-se que as coisas existem enquanto voltadas para ele mesmo. Na primeira opção lida-se com o espaço físico e na segunda com o espaço geométrico, uma separação que confunde o próprio saber científico nas concepções modernas do espaço. A fenomenologia pretende dissolver essa separação tentando mostrar que o entendimento está ali mesmo na experiência e na forma como ela se apresenta (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, 327-400).

Como explica Petit (1973), em Kant, o espaço precede as coisas espaciais, não depende da experiência, sem ele as coisas não têm fundamento e não haveria a “[...] intuição sensível dos fenômenos como estando fora de nós, justapostos entre si e colocados em lugares diferentes, e este fundamento reside em nós independente de toda experiência” (PETIT, 1973, p. 117). Manuel Morente (2006) esclarece a ideia do espaço “a priori” em Kant, pondo-o como necessário para que uma experiência se opere. Assim, está suposto em toda experiência, pois, se é possível pensar o espaço sem coisas, não se pode pensá-las sem aquele, portanto, o espaço não deriva da experiência. Em Kant, também se entende o espaço como intuição e não como conceito, pois o conceito deve compreender uma infinidade de coisas; ao contrário, a “[...] intuição é a operação, o ato do espírito que toma conhecimento diretamente de uma individualidade” (MORENTE, 2006). Como a ideia de espaço não comporta uma classe de seres ou de objetos e não há um mínimo espaço que não possa ser concebido como parte de outro maior - que é parte de outro etc., até a ideia de infinito -, o espaço é único, absoluto, é a primeira noção que se estabelece, é anterior à percepção. Manuel Morente (2006) explica que, em Kant, a geometria coloca objetos a partir desta noção do espaço “a priori”, por tê-lo como ponto de partida, mas o toma como conteúdo, apresentando sua síntese em um campo de ideias e não de experiências. Os conceitos geométricos não seriam definidos e, sim, construídos, daí seguir-se a “exposição transcendental aplicada à geometria”, a mostrar que o espaço que é “subposto” para as formas de apreensão é a “condição da cognoscibilidade das coisas”, o qual depois é encontrado constantemente na experiência (cf. MORENTE, 2006).

Mas, se nós depois passamos da geometria pura à geometria aplicada, deparamos com este fato particular: que esta geometria pura que estudamos com a mente pura e sem introduzir para nada a experiência, quando a aplicamos as coisas da experiência encaixa divinamente nelas; vemos que todas as coisas da experiência se adaptam à geometria pura, ou seja, que há uma espécie de harmonia perfeita entre aquilo que estudamos fechando os olhos à realidade sensível e aquilo que encontramos na realidade sensível (MORENTE, 2006).

Se essa afirmação kantiana sustenta as transposições do objeto do mundo das ideias para o mundo real, parece não ser suficiente para explicar a capacidade que o sujeito tem de se adaptar às mudanças dentro do espaço em que vive, é o que parece afirmar Merleau-Ponty (1994) na análise sobre a orientação do sujeito em uma cena invertida ou inclinada⁸, ao defender que o espaço absoluto no “a priori” kantiano não pode antecipar os dados que surgem pela adaptação nesses casos, pois, se para as coisas bastam dois pontos para que se estabeleça uma direção, para o sujeito isso não bastaria. O pensamento sobre espaço deve estar ligado à presença do sujeito nesse para explicar a adequação que ocorre nas duas experiências. Se fosse explicá-las em uma análise kantiana, deveria existir um “em si” ao contrário e um “em si” do alinhamento tradicional, para o qual isso não teria coerência. Merleau-Ponty (1994) busca as referências absolutas em uma condição relativa como explicação para que a posse do espaço pelo sujeito se faça após um tempo dentro dos dois experimentos. Na análise do segundo experimento, coloca a possibilidade de haver um nível espacial, uma base, o qual sempre se estabelece antes de uma percepção. Para ele, alguns objetos - as paredes, as portas e o corpo - atrairiam as verticais funcionando como “pontos de ancoragem” e, se no início tudo parece inclinado e confuso, seria porque o nível antigo não se ajusta às verticais dos objetos, os quais estão inclinados na nova cena; algum tempo depois, o sujeito volta a dominar o espaço porque esses “pontos de ancoragem” atraem um novo nível espacial que permitiria retomar a posse do espaço. Esse nível não deve ser confundido com a orientação do corpo, porque esse também recebe orientação do “nível geral da experiência”. Há um ser orientado, uma existência espacial, um corpo que não tem poder absoluto sobre o mundo e uma coexistência com o mundo que faz surgir uma direção. Como essas condições não são acidentais, a experiência

⁸ Coloca os resultados de pesquisas que enfocaram o comportamento do sujeito mediante a inversão das imagens obtidas pela visão (cf. Merleau-Ponty, 1994, p. 329), e, em outro experimento, mediante uma cena inclinada a 45° se vista por um espelho, onde se analisa como o sujeito se referencia e se adapta à nova realidade (cf. Merleau-Ponty, 1994, p. 334), referenciando-se, respectivamente, a Stratton e a Wertheimer.

perceptiva mostraria que eles estão pressupostos no encontro inicial com o ser, assim, “ser” seria sinônimo de “ser situado”. O sujeito da percepção tem poder sobre as coisas e as reconhece pela orientação delas no espaço, portanto, ao inverter-se um objeto retira-se a sua significação: o sujeito busca nelas os detalhes em uma "ordem irreversível" e o sentido do objeto deve estar ligado à própria orientação desse. O ponto de partida que sustenta os níveis e as orientações que se sucederam na primeira posição da experiência, teria sido dado pelo corpo: esse é o sujeito “pré-pessoal”, anterior à consciência, o que traria consigo uma tradição pré-pessoal; espaço e percepção revelam ao sujeito a colaboração contínua de sua corporeidade e essa comunicação com o mundo seria anterior ao pensamento (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 334-342).

Quanto às relações espaciais, Merleau-Ponty (1994, p. 343-352) mostra as diferenças entre as conclusões sobre a profundidade para a filosofia clássica e para a fenomenologia. Para ele, tradicionalmente a profundidade estaria relacionada à dimensão vista ao se pôr o objeto de perfil, e isso a tornaria imperceptível, mas essa relação não pode ser negada porque satisfaz à visão intersubjetiva do objeto. Pelo argumento de Berkeley, conforme explica, sabe-se que a profundidade não é um conceito do próprio objeto, ela está relacionada à ideia da perspectiva e não às coisas, portanto, não pode ser retirada das coisas, nem ser posta nessas pela consciência. Sobre esse assunto, há conclusões da Gestalt consideradas pertinentes, por exemplo, sobre as deformações perspectivas não serem expressamente dadas, pois, se assim fosse, não seria necessário aprender perspectiva. Mas, acredita que essa teoria viu a profundidade por uma sequência de fatos objetivos e também discorda da ideia de haver um compromisso entre a forma do objeto e a perspectiva geométrica, como se além da imagem na retina houvesse uma “imagem psíquica”, a qual, sabendo da constância de grandeza do objeto se manteria estável, enquanto a perspectiva variaria com a distância. Para ele, essas imagens não podem se confrontar, pois, a “imagem psíquica” não é uma coisa e a percepção não se dirige a esse conteúdo na consciência e, sim, ao objeto diretamente. A grandeza do objeto quando está distante seria notada pelo que chama de “desmembramento do campo perceptivo”, a qual pode ser obtida por uma interferência que dê referências ao indivíduo, a exemplo da ação de medi-lo com um lápis. Sem esse detalhamento do campo visual, ao se olhar os limites de uma estrada em direção ao horizonte, nem se conclui sobre sua aparência perspectiva

nem sobre o seu paralelismo. Portanto, a convergência dos olhos, a grandeza aparente e a distância são elementos de uma situação e são lidas e significadas umas nas outras naturalmente - o sujeito não faz uma conexão objetiva entre elas porque não pode separá-las (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 350-352). Essa inter-relação pode ser notada na visão em perspectiva: algo será menor se está mais distante, porque o objeto distante oferece menos “pontos de apoio” e ocupa menos espaço no campo visual, mas isso não se faria por meio da consciência.

O desenho perspectivo não é percebido primeiramente como desenho em um plano, depois organizado em profundidade. As linhas que fogem para o horizonte não são dadas em primeiro lugar como oblíquas, depois pensadas como horizontais. O conjunto do desenho procura seu equilíbrio escavando-se segundo a profundidade (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 353).

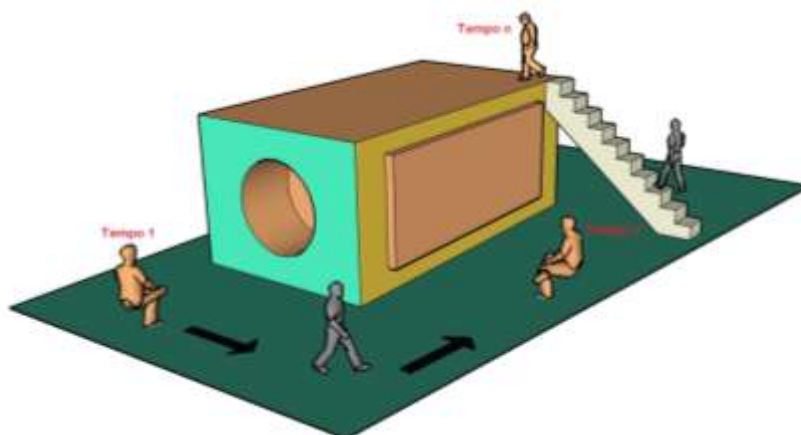


Figura 14 - A profundidade como conceito de referência da perspectiva: não pertence ao objeto; a percepção precisa do objeto somente pode se dar pela colaboração de múltiplos sujeitos, pelo movimento e em tempos diferentes.

A percepção somente é possível considerando-se a permanência das formas, mesmo que a aparência do mundo não esteja subjugada ao poder total do sujeito. Para a fenomenologia da percepção, os objetos têm características ou propriedades duradouras, por isso, pode haver aproximação entre o sujeito e os fenômenos reais estudando-se as “constantes perceptivas”. Merleau-Ponty (1994) destaca a resposta da psicologia ao questionamento: quais seriam a forma e a grandeza do objeto consideradas como verdadeiras?

O que nos é dado para cada objeto, dirá o psicólogo, são grandezas e formas sempre variáveis segundo a perspectiva, e nós convimos em considerar como verdadeira a grandeza que obtemos à distância de tocar ou a forma que o objeto assume quando está em um plano paralelo ao plano frontal. Elas não são mais verdadeiras do que outras, mas essa distância e essa orientação típica, sendo definidas com o auxílio de nosso corpo, referencial sempre dado, nós sempre temos o meio de reconhecê-las [...] (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 401).

Para ele, o problema seria entender como uma forma e uma grandeza - verdadeiras ou aparentes - se mostram e se cristalizam ao longo da experiência do sujeito e se tornam referência de algo objetivo. A sua resposta ao problema aponta para um real que não depende de uma “aparência privilegiada” - como aquela vista de frente - e, sim, para o fato de que as diversas aparências de um objeto se satisfazem por uma mesma montagem de relações. Mesmo que os objetos variem de aparência conforme a posição do sujeito, distância e orientação são grandezas mensuráveis cujas afirmações numéricas são tomadas sobre o mundo anterior a essa ideia. Ao se olhar um objeto, ele não se mostraria à percepção sob uma lei e, sim, em sua forma e grandezas ali definidas, o que faz supor as futuras alterações de distância e orientação. O objeto a uma “distância ótima” do sujeito e em uma orientação pela qual se mostra mais oferece um equilíbrio no horizonte. Esse “ponto de maturidade” resolve a tensão que se dá com a variação da distância, o desequilíbrio que se dá por uma inclinação em relação ao plano frontal do sujeito e a desarticulação das partes que se dá pela variação de aparência - para esse ponto dirige-se o processo perceptivo. Assim como as atitudes perceptivas estão subentendidas na busca para tal ponto, também as perspectivas que delas resultam não são independentes uma após a outra, mas levam o objeto com grandezas e formas anteriormente obtidas. Em Kant, teria sido vista essa aparição das formas e grandezas determinadas frente à experiência, mas ali atribuía-se à consciência a realização dessa constituição e não ao corpo e à coisa. Pode-se ver a síntese dessa ideia nos exemplos: a uma mesma distância, o olhar não pode tomar um objeto se ele for grande, mas se for pequeno pode abarcá-lo, então; um objeto circular requisita determinado movimento curvo do olhar (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 403-407).

Portanto, é verdade que toda percepção de uma coisa, de uma forma ou uma grandeza como reais, toda constância perceptiva reenvia à posição de um mundo e de um sistema da experiência em que meu corpo e os fenômenos estejam rigorosamente ligados (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 407).

Algo visual ou tangível, o qual que se reconhece como o mesmo depois de uma série de experiências, não seria resultado de qualidades subsistentes, ou noção, ou consciência de propriedades, e, sim, o reencontro do olhar ou do movimento com uma “intenção motora” voltada àquele objeto, pois as propriedades sensoriais de uma coisa constituem em conjunto uma mesma coisa (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 425-426). Conforme explica Paul Ricœur (2006, p. 77), os sentidos agem sobre o mundo duradouro por confiança na estabilidade das coisas, assim, poder-se-ia reconhecer nele um estilo, uma base de constância dos seus elementos e das relações entre esses, sem se descartar a possibilidade de equívoco. Na ideia kantiana admite-se um “sistema de relações invariáveis” para que algo possa ser conhecido, mas como tal rigidez se mantém se o tempo se encarrega de propor alterações? Ao se admitir que a configuração espacial do mundo vem em primeiro lugar, porque primeiro se vê um lado das coisas para depois observar-se os outros pelo movimento, Merleau-Ponty (1994) não crê que na percepção esses perfis se justaponham para o sujeito. As perspectivas não se ligariam pelo entendimento, cada uma se transfere à outra por uma síntese. O campo perceptivo oferece um horizonte espacial no qual o sujeito coexiste com a circunvizinhança e com tudo que está além dela, daí a importância da temporalidade do que chama de “síntese de horizontes”. De onde se entende que o mundo visto sempre se estende para além de um ponto de vista - uma paisagem sempre anuncia outra escondida, mesmo considerando-se alguma indeterminação (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 441-447).

As coisas e os instantes só podem articular-se uns aos outros para formar um mundo através deste ser ambíguo que chamamos de subjetividade, só podem tornar-se co-presentes de um certo ponto de vista e em intenção (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 446).

Merleau-Ponty (1994) afirma que a síntese perceptiva deve ser inacabada, porque só mostra o real enquanto admite a possibilidade do erro, e é inerente às coisas reais terem faces escondidas para um observador. Portanto, a coerência de uma coisa - que pode ser também uma relação geométrica - pressupõe a confiança nessa. O sujeito que se entrega a uma organização de pensamentos - os quais, para ele, podem estar lançados sobre questões do *espaço euclidiano* ou sobre aspectos sociais - sempre encontrará algo evidente a ser contestado. Assim como a certeza depende da verificação, a “opinião originária” não deve ser admitida como

uma ideia provisória a ser ofuscada por um “saber absoluto”, por ser a parte inicial desse saber que virá a se firmar e é nela que surge o “algo em geral” que será afirmado ou refutado (cf. MERLEAU-PONTY, 1994, p. 504-531).

3 REVISÃO DE LITERATURA DOS ESTUDOS SOBRE A ANÁLISE DA PAISAGEM URBANA

Seguem-se sínteses de temas presentes nos estudos sobre a análise da paisagem urbana, eleitos pela importância das ideias e pela influências de seus autores. Ver-se-á como esses autores observam a cidade e como abordam as questões sobre a percepção; quais os valores e ideais que afirmam para o espaço da cidade e para a sua forma; como discutem e utilizam a recursos gráficos para representá-la e quais elementos valorizam nas suas análises.

3.1 Questões ao final do séc. XIX e os precursores da valorização das cenas da cidade

Como aponta Panerai (2006, p. 26-29), no séc. XIX surgiram os precursores da maneira de ver a cidade por suas perspectivas internas. Para ele, destacam-se Auguste Choisy (1841-1909) - que vislumbra o domínio de um monumento desde três pontos de vista diferentes -, Camillo Sitte (1843-1903) e Raymond Unwin (1863-1940), dentre outros. Camilo Sitte (1992), publicado pela primeira vez em 1889, influenciou vários autores do séc. XX principalmente por propor a análise da forma urbana juntamente com sua paisagem, ao introduzir a maneira de visualizar a cidade também em cenas, assim, justamente por ele serão tomadas algumas questões iniciais. O período de incertezas quanto às mudanças que ocorriam nas cidades europeias do séc. XIX, que cresciam impulsionadas pela industrialização, levaram Sitte a elaborar seu estudo sobre a cidade a qual chama moderna. Em seu estudo, Sitte (1992, p. 29-30) ressalva que não se opõe às medidas necessárias para higienização ou para outros fins “prioritários”, mesmo que essas sacrifiquem os “motivos pinturescos”, e nem pretende incentivar a reprodução da “beleza” das cidades antigas “[...] no contexto das propostas modernas [...]” (SITTE, 1992, p. 29), mas acredita que o estudo das cidades antigas e “modernas”⁹ pode ser feito em paralelo e que a arte das primeiras deve ser resgatada mesmo como “patrimônio”. Ao propor a análise entre as cidades antigas e modernas, destaca a relação das praças com os edifícios monumentais e o uso do espaço da própria praça para a disposição de ornamentos. Nas cidades antigas, as praças eram valorizadas com os edifícios públicos, pois, pela herança do fórum romano, essas eram locais de

⁹ Camillo Sitte usa a expressão “cidades modernas” para designar os centros urbanos que até a segunda metade do séc. XIX sofreram reformas urbanas ou se expandiram com a construção de novos bairros planejados.

encontro e eventos sociais e, assim, posicionavam-se as estátuas ao longo de suas laterais e isso permitia que muitas obras contribuíssem para sua ornamentação. Para o autor, nas cidades modernas as praças são ocupadas com estacionamento para automóveis, são locais de trânsito intenso e quase não possuem obras de arte ou essas são postas no centro da praça e, assim, limita-se a quantidade, perdem o fundo e com ele o destaque (cf. SITTE, 1992, p. 30-34). Sobre o costume moderno de se dispor monumentos e chafarizes sempre no centro da praça, lembra que os antigos tinham uma lógica ao colocá-los fora desse, por elegerem lugares que favorecessem o destaque para a obra - como paredes ao lado da entrada de um edifício ou as “ilhas” livres de tráfego - deixando a “linha de visão” livre e também facilitando o acesso dos animais ao bebedouro. Também evitavam pôr esses monumentos sob os pórticos de edifícios ricamente adornados para que ambos não fossem ofuscados (cf. SITTE, 1992, p. 35-39). O ponto de vista, para Sitte, deveria levar em conta a “ilusão do olhar”, o que somente poderia ser resolvido com a irregularidade dos espaços, ou seja, pela não simetria. Por isso, critica a experiência moderna com o traçado irregular que teria se restringido ao modelo xadrez e às praças triangulares que impossibilitam tais efeitos (cf. SITTE, 1992, p. 66-68).

No séc. XX, vários autores defendem essa linha de pensamento, como Lynch (1997) e Cullen (1983), publicados na mesma época, 1960 e 1961 respectivamente. Para Lynch (1997), a imagem da cidade, tomada por quem a vê desde o seu interior, é relevante para uma análise urbana eficiente. A “fisionomia” das cidades de Boston, Jersey City e Los Angeles é considerada por ele como a base de um estudo prático que recolhe a impressão dos profissionais pesquisadores e transeuntes dessas localidades. Nesse estudo, a cidade é concebida como uma “construção em grande escala”, com a qual seus habitantes têm uma relação de associação com algumas de suas partes e a elas remetem uma série de “lembranças e significados”. Na impossibilidade de visualizar a cidade como um todo, acredita que a percepção de seu espaço se faz em partes, porém, de uma forma que absorve dados de naturezas diversas combinados pelos sentidos.

Cullen (1983), em sua proposta para a análise da paisagem urbana, sugere a decomposição do ambiente como medida operacional, pois “[...] é mais difícil lutar por um princípio geral do que defender casos particulares” (CULLEN, 1983, p. 17), ao defender também como medida desejável, um “escalamento do tempo” nas imagens das cidades, o que proporcionaria continuidade. Constrói um repertório de

conceitos aplicados à compreensão das impressões e emoções que a conformação do espaço desperta no indivíduo, mostrando sempre a paisagem na posição do transeunte, por entender a “visão serial” como possibilitadora de se perceber que “[...] os mínimos desvios ao alinhamento, as pequenas variações nas saliências e reentrâncias, em planta, têm um efeito dramático não proporcional na terceira dimensão” (CULLEN, 1983, p. 19).

PANERAI (2006, p. 36-42) denomina essa visão em partes de “análise sequencial”, inspirado na obra de Ivor de Wolfe (1963) e apoiado em uma linha de estudos que utiliza os conceitos da Gestalt - como percurso/meta e o conceito de sucessão espacial desenvolvidos por Dagobert Frey - ao propor a contemplação de vários quadros, ou “planos”, no percurso escolhido. Os planos são examinados pela geometria da imagem - no aspecto geral e por conjuntos de elementos - a qual será associada às relações espaciais reais entre tais conjuntos: “a cidade deve ser apreendida desde o seu interior, por uma sucessão de deslocamentos” (PANERAI, 2006, p. 36). Mapas e diagramas colaboram para a explicitação do trajeto e da posição dos elementos. Acredita que a sequência visual aplicada à arquitetura propicia o estudo das mudanças dos campos visuais em um percurso. A partir da caracterização, que pode ser “contínua e gradual” ou com “ruptura”, passa a analisar a transição de um plano a outro e conclui que aquilo que se classifica como pitoresco geralmente está associado a situações de ruptura intensa em curtas distâncias, ao contrário dos efeitos monumentais que crê resultar de transições lentas (cf. PANERAI, 2006, p. 40). Esclarece que a constituição das sequências visa facilitar a análise de um percurso e não pretende ser exata, propondo fazê-las nos dois sentidos do roteiro escolhido, ao tempo que mostra como os elementos de Lynch (1997) podem ser utilizados como recursos referenciais em alguns casos. Aplicadas às atuais metrópoles - para as quais defende a aplicação da análise urbana tanto para os sítios históricos quanto para as demais áreas -, pensa que as sequências devem se enriquecidas pelos vários recursos de imagem disponíveis como o croqui, a fotografia, o vídeo, o esquema e a análise cartográfica, ao destacar a importância dos diversos pontos de vista, do movimento do observador e do habituar-se às “visões fragmentárias”, desde que a visão do todo é uma ideia ilusória e, por isso, é preciso “[...] trabalhar com amostras sem perder um entendimento de conjunto” (PANERAI, 2006, p. 43).

Entre os estudiosos brasileiros, também se encontram considerações nos textos de Ferrara (1988) e Kohlsdorf (1996) sobre a análise da paisagem urbana desde o interior da cidade. Ambas admitem a influência dos estudos de semiótica de Peirce (1974, 1976)¹⁰, mas é Ferrara (1988) que baseia e aprofunda suas análises nesses estudos, enquanto Kohlsdorf (1996) deixa claro que suas ideias são mais influenciadas pela teoria cognitiva de Piaget (1971, 1978)¹¹ e de Piaget e Inhelder (1972)¹², no que se refere às operações da mente humana no processo de apreensão do espaço.

Ferrara (1988) acredita que o usuário aciona o contexto urbano e expressa seus valores sobre espaço pelo uso que faz dele, assim, por meio do que chama de “linguagens não-verbais” - impressões visuais, auditivas, gestuais etc. - ele percebe os ambientes e seu uso pode definir as características específicas de cada um deles, esclarecendo que essas operações somente são possíveis desde o interior do espaço: “[...] o uso interpretante do espaço ambiental é interno ao próprio espaço [...]” (FERRARA, 1988, p. 22). Para ela, reconhece-se o ambiente antes pelo uso do que pelas suas formas físicas, e as lembranças, nesse primeiro caso, revelam-nos um espaço homogêneo sem definições claras. Assim, a percepção do espaço depende de uma recomposição dos elementos que o constituem, definindo-os e detalhando-os, denominando esse processo de “leitura semiótica” (cf. FERRARA, 1988, p. 24).

Para Kohlsdorf (1996), a coleta de dados deve ser realizada preferencialmente junto aos habitantes para que a abordagem espacial contemple os aspectos sociais do lugar analisado. Isso porque o desenvolvimento da sua metodologia para a apreensão da forma da cidade visa criar um recurso que possa ser aplicado na elaboração de projetos. Conceber a cidade como arquitetura seria inevitável, à medida que considera não existir estruturação social sem espaço. Esclarece que aquilo que considera como “arquitetura” é o ambiente construído intencionalmente, sem importar o caráter legal da autoria do projeto, o tamanho e o grau de complexidade. A natureza física unida à atividade social desenvolvida nesse

¹⁰ PEIRCE, Charles. Collected papers. Cambridge: Harvard Press, 1974. 4v., *apud* FERRARA (1988); PEIRCE, Charles. La ciencia de la semiótica. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976, *apud* KOHLSDORF (1996).

¹¹ PIAGET, Jean. Les mécanismes perceptifs. Paris: PUF, 1971, *apud* KOHLSDORF (1996); PIAGET, Jean. Seis estudos de psicologia. Rio de Janeiro: Forense, 1978, *apud* KOHLSDORF (1996).

¹² PIAGET, Jean, INHELDER, Baerbel. La representation de l'espace chez l'enfant. Paris: PUF, 1972, *apud* KOHLSDORF (1996).

espaço o caracteriza como lugar e, caso um ambiente natural seja modificado pela presença humana, torna-se arquitetônico por se tornar espaço social. Para ela, durante o séc. XX cria-se a separação entre as abordagens sobre a cidade e sobre o edifício, como se fossem duas áreas de conhecimento distintas, e o estudo do espaço urbano foi dissolvido em outros aspectos ou deduzidos à bidimensionalidade dos mapas. Defende que o espaço estrutura a cidade e supera o papel de suporte de atividades por não ser um meio rígido e neutro mas, sim, capaz de possibilitar ou restringir a realização de práticas sociais.

3.2 Espaço urbano e as atividades sociais

Milton Santos (1985) considera a não rigidez do espaço e a dinâmica que nele ocorre quando abriga os processos sociais. Embora trate de uma ideia mais ampla que a do espaço exclusivamente urbano, sua abordagem se adéqua plenamente a esse último e suas conclusões são importantes para o entendimento sobre a interação entre forma e ações que ali ocorrem. O espaço seria uma “instância da sociedade” e, assim, “contém e é contido” por outras instâncias, como a econômica e a “cultura-ideológica”. Assim, devem ser considerados os elementos físicos com sua configuração espacial e como eles se mostram aos olhos - é como define “paisagem” - juntamente com os processos sociais e detalha que essa interação e troca de papéis, entre abarcar e ser parte de algo, permite que as formas espaciais possam conter frações do social. A ideia do espaço não rígido mostra-se quando ele reconhece a capacidade do movimento social de modificar essas significações dos lugares, conforme dado período histórico. Pode-se concluir que os processos sociais levam à criação de funções, ou seja, atividades que são postas em prática ou que se desenvolvem, ou, ainda, que se tornam fatos do cotidiano por meio da forma do espaço (cf. SANTOS, 1985, p. 1-2).

Esses processos, resolvidos em funções, se realizam através de formas. Estas podem não ser originariamente geográficas, mas terminam por adquirir uma expressão territorial.[...]

Como as formas geográficas contêm frações do social, elas não são apenas formas, mas formas-conteúdo. [...] Pode-se dizer que a forma, em sua qualidade forma-conteúdo, está sendo permanentemente alterada e que o conteúdo ganha uma nova dimensão ao encaixar-se na forma. A ação, que é inerente à função, é condizente com a forma que a contém: assim, os processos apenas ganham inteira significação quando corporificados (SANTOS, 1985, p. 2).

Aceitando-se as considerações anteriores, pode-se entender o pensamento de Kohlsdorf (1996) aplicado ao espaço urbano, ao afirmar que a dinâmica do espaço para com as funções sociais pode ser de ampliação ou de restrição de possibilidades. O seu estudo firma-se sobre a crença de que os lugares possuem certos “desempenhos cognitivos” e que possuem atributos universalmente reconhecíveis. Na primeira ideia, afirma que os lugares têm “[...] potencialidades específicas de serem entendidos pelos indivíduos [...]” (KOHLSDORF, 1996, p. 69), apesar de reconhecer que um lugar pode não satisfazer a todas as expectativas. Na segunda, admite haver diferenças quando se trata da observação de um fenômeno, mas são as possibilidades de consonâncias que estabelecem sua decisão de trabalhar com as “universais”.

Determinações particulares fazem com que as feições de um mesmo fenômeno variem conforme o sujeito que o observa e permitem que cada um de nós examine a realidade por meio de uma visão única e pessoal. Mas há predicados dos fenômenos que são reconhecidos igualmente por qualquer pessoa, atestando que existem também, nos processos de aprendizado, determinações universalmente válidas (KOHLSDORF, 1996, p. 63)

Tratando-se dos ideais sobre o espaço urbano, Kohlsdorf (1996) apoia-se em vários valores defendidos por Lynch (1997) e usa muitas das terminologias que se encontram ali. Lynch (1997) pretende avaliar a “qualidade visual” dos centros urbanos eleitos por meio da “imagem mental” dos seus usuários, ao considerar que as cidades podem ter maior ou menor “legibilidade” ou “clareza”, ou seja, maior ou menor facilidade de reconhecimento de suas partes e possibilidade destas partes se organizarem em um “modelo coerente”, de maneira a se poder reconhecer e agrupar em um “modelo geral” seus bairros, “marcos” ou vias. A proposta de Lynch (1997) se estrutura na ideia de que tal legibilidade é fundamental às cidades, por favorecer a orientação, conferir “equilíbrio e bem-estar” e, também, locomoção fácil e rápida aos habitantes: a imagem da cidade teria a função social de oferecer símbolos e “reminiscências coletivas da comunicação de grupo” e o poder de transformar ações cotidianas. Por isso, destaca a importância da opinião dos habitantes, uma vez que uma “boa imagem” - em oposição às conformações em que suas partes ou elementos parecem não ter “conexão” - ofereceria a esses “segurança emocional” (cf. LYNCH, 1997, p. 3-6). Conforme Lynch (1997, p. 7-8), a imagem da cidade se constrói pela relação do observador com o ambiente, à medida que esse dá significado àquilo que vê, ao admitir que as impressões variam entre observadores

diferentes. Mas, se uma imagem mental é comum a grande número de pessoas, ela pode ser tomada como a “imagem pública” do lugar. Esta imagem pode ser estudada por seus três componentes - identidade, estrutura e significado - os quais são separados por questões da análise, mas que surgem sempre juntos quando da observação do ambiente e podem, respectivamente, ser assim explicados: individualidade e diferenciação de uma coisa em relação às outras; relação espacial com o observador; valor prático ou emocional (cf. LYNCH, 1997, p. 9-10). Por acreditar que o significado varia muito entre os indivíduos, mesmo em formas consideradas legíveis, e que assim torna-se “impossível” separá-lo da forma, opta por centrar-se na identidade e na estrutura das imagens da cidade. Define como “imaginabilidade” a capacidade de um objeto físico ser facilmente evocado na imagem mental de qualquer observador e como “ambiente bonito” aquele onde as “propriedades básicas” têm “[...] significado ou expressividade, prazer sensorial, ritmo, estímulo, escolha” (LYNCH, 1997, p. 12).

Seguindo essa linha, Kohlsdorf (1996) constrói uma metodologia que visa a descrever a configuração dos lugares e a confrontá-la com as expectativas de orientação e identificação das pessoas que os frequentam. O cruzamento dos dados serviria para avaliar se certas configurações facilitariam ou não a orientação, compreendida como o deslocamento das pessoas através de um lugar ou para fora dele em direção a outros lugares; e a identificação, compreendida como o reconhecimento claro de que se está em determinado lugar sem confundi-lo com outro. Essas são as “expectativas sociais topoceptivas” às quais se refere (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 70). Para essa avaliação, considera as características dos lugares que podem ser captados por modo direto ou por meio de uma representação imagética¹³, ao deixar claro que, para a “análise topoceptiva” que propõe, é fundamental criar um conjunto de técnicas para caracterizar o lugar e outro para avaliá-lo. Sugere uma técnica para caracterizar as formas em cada um dos três níveis de apreensão que propõe, por acreditar que os mesmos atributos são captados distintamente em cada um deles. A análise é estruturada sempre sobre um

¹³ Cf. Houaiss: que se exprime por imagens. Por representação imagética, entende-se qualquer tipo de representação para visualização das características físicas do projeto arquitetônico, seja através de desenhos, fotografias, pinturas ou imagens geradas em computador - impressas ou não, podendo ser bidimensionais, em perspectiva ou animadas emulando a tridimensionalidade do espaço real.

trajeto e, apesar de admitir as simplificações, considera que a técnica usada favorece a operacionalização do seu método.

Os elementos e as relações características da percepção do espaço reúnem-se na técnica de análise seqüencial, que procura representar a passagem progressiva do visto para o percebido, na sucessão de registros selecionados da composição morfológica de determinado lugar. A técnica investe na reprodução do movimento do mecanismo perceptivo e na transformação de manifestações sensíveis do espaço em noções de sua estrutura percebida (KOHLSDORF, 1996, p. 78).

Os níveis de apreensão em Kohlsdorf (1996) são: da “percepção”, da “imagem mental” e da “representação geométrica secundária”. É no nível da imagem mental que utiliza o repertório de Lynch (1997), ao aplicar um questionário com perguntas que fazem o observador evocar o percurso estudado para depois criar um mapa mental, qualificando os “elementos da cidade” apresentados por ele, conforme se verá a seguir. Para ela, a “orientabilidade” e identidade satisfatória de um lugar referem-se à capacidade dos lugares de oferecerem ao indivíduo maior facilidade de se moverem neles ou para fora deles e, no segundo caso, quando a composição plástica dos elementos físicos do espaço possibilita o seu reconhecimento, descrição e diferenciação de outros (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 207-208). Os parâmetros para suas avaliações enquadram-se em três grupos, esses os mais aceitos pelos que têm estudado o tema. No grupo das “qualidades semânticas”, explora-se a relação objeto-signo-sujeito e estão conceitos que visam a direcionar a avaliação sobre a “legibilidade” de um lugar ao se observarem suas composições plásticas, as quais são valoradas quanto à intensidade de pregnância, individualidade, continuidade e outras, as quais tendem a ser fortes nos lugares com boa legibilidade. No segundo grupo, o dos “fenômenos de configuração”, importa-se em comparar quantitativamente as variações, as permanências e as alterações do lugar, seja para a avaliação do espaço em um dado momento, seja para a avaliação das suas mudanças ao longo de um período, conforme os parâmetros antagônicos: unidade e diversidade, comum e especial, continuidade e mudança etc. Os valores são colocados em três níveis, dois extremos e um médio, nos quais conclui que para haver uma boa orientação deve haver equilíbrio, enquanto para uma boa identificação não é importante a constância e, sim, o quanto as tendências são claras. O terceiro grupo, o das “leis de composição plástica”, pretende avaliar as relações entre as partes e o todo, ao se apoiar na teoria da Gestalt e destacar que as partes isoladamente têm qualidades próprias e, ao participarem de uma

composição, podem adquirir outras propriedades; assim, o todo é mais do que a soma de suas partes (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 221).

Para Panerai (2006), é fundamental para a concepção de novos projetos conhecer a forma da cidade paralelamente à sua história, o que deixa claro ao propor uma análise sobre a forma do território na qual contemple os fatores do desenvolvimento e naquela que faz sobre a imagem da cidade em que relata as condições locais que favoreceram o estabelecimento de certas tipologias, pois a cidade “[...] não é independente dos grupos sociais que a produzem, que nela vivem e que a transformam” (PANERAI, 2006, p. 14). Para ele, o estado atual de qualquer cidade é transitório e recusa a concepção de cidade como obra acabada e “congelada” no que diz respeito à análise de sítios históricos, ao tempo que também se contrapõe ao Movimento Moderno em sua pretensão de ordenar e “prevenir desvios”. Sua proposta pretende analisar a forma da cidade de maneira extensa, inclusive sua aparência, e mostrar exemplos de adaptações de espaços planejados realizadas pela população, as quais tendem a retomar o parcelamento, as ruas tradicionais, os espaços da habitação firmados pela cultura local etc. Por isso, em muitos trechos ressalta sua oposição às diretrizes do Movimento Moderno, não apenas porque as considera doutrinárias e limitantes, mas por pensar que teorizam “[...] a dissolução do tecido urbano, a perda de coesão entre suas partes, a autonomia do edifício e do sistema viário” (PANERAI, 2006, p. 97). Essa amplitude de análise leva-o a tratar das tipologias e a mostrar os antecedentes sociais e econômicos, os quais seriam responsáveis pela consolidação de determinados estilos, ao apontar que algumas delas tornaram-se representativas de um lugar e norteadoras de forma do lote, como é o caso das vilas inglesas de casas geminadas, as quais passaram a ser exaltadas por utilizar o terreno estreito de forma “engenhosamente econômica”. Destaca, porém, que a palavra ‘tipo’ é um signo de modernidade e lembra as expressões do Movimento Moderno - tipificar, classificar etc. - na defesa da “máquina de morar”, quando a redução de área era justificada pela pretensão de abolir as diferenças e alcançar a democratização, pela urgência de se resolver deficiências sanitárias, pela rapidez e pela economia (cf. PANERAI, 2006, p. 113-119). Suas considerações sobre a análise da tipologia se estendem até a relação dos edifícios com a forma urbana, por acreditar que essa relação faz compreender as continuidades e rupturas na história da formação da cidade atual e ressalta a importância de se iniciar sempre com o inventário dos elementos do

conjunto a ser estudado no método que propõe (cf. PANERAI, 2006, p. 122-126). Panerai (2006) conclui que a cidade sobreviveu, apesar das previsões "apocalípticas" do Movimento Moderno e do desprezo pela historicidade das novas implantações, por seus atrativos continuarem fortes e isso impor estruturas de grande escala. Para ele, o espaço da cidade consegue absorver mudanças, ao tempo que permanece o mesmo, e é assim que "responde a funções", contrapondo-se ao discurso funcionalista, o qual admite a possibilidade de o espaço ser compartimentado em funções, ao constatar que essa prática de permanência de traçado com novos usos é a crítica mais contundente ao funcionalismo. Acredita haver um movimento de retorno da classe média ao centro da cidade, seja pelo valor que este readquiriu ao se notar que o planejamento se limitou a uma lógica funcionalista nas periferias, ou seja porque oferece pela estrutura que permanece - traçado, áreas e tipos de imóveis, monumentos etc. - a proximidade com "marcos e referências" tradicionais e o reconhecimento de itinerários, o que, para ele, leva ao sentimento de "pertencimento" e de "coesão social". Julga que as práticas do planejamento contemporâneo não colaboram para criar esse efeito fora do centro, quando continuam a construir loteamentos fechados, com fraca centralidade, distantes dos locais de trabalho e vias. Acredita que as diferenças são "indissociáveis da cidade", mas vê na hierarquia dos espaços públicos e das vias um meio de lhe dar unidade, desde que orientam um bairro aos demais ou atraem equipamentos e atividades, tornam-se referência pelo que os indivíduos neles experimentaram e não por sua classificação técnica de vazão ou extensão (cf. PANERAI, 2006, p. 158-164).

3.3 Forma, espaço e paisagem: efeitos que produzem

Sitte (1992) dizia que as grandiosas praças modernas perdem a relação com os edifícios ali contidos, os quais parecem sempre diminuídos de tamanho, "[...] pois na arte do espaço tudo depende de relações mútuas, e não das dimensões absolutas" (SITTE, 1992, p. 58). As praças modernas, com sua "regularidade milimétrica", ruas retas e longas, seriam o oposto das antigas, as quais admitiam a naturalidade das vias originadas pela existência de um córrego e sinuosidade pelo resultado de um crescimento progressivo, em um traçado irregular, o que favorecia o interesse do transeunte e tornava o conjunto "pinturesco" (cf. SITTE, 1992, p. 63-64). Para ele, ao longo do tempo, a ideia de simetria para uma equidade entre lados foi

se transformando, o que se consolida na Renascença, enquanto a origem grega da palavra sugere a noção de proporção, e, citando Vitruvius, “sensação agradável” entre os elementos em uma obra. Assim, a excitação pelo simétrico como o espelhado idêntico torna-se uma constante, em detrimento da análise estética na construção urbana. A cidade do seu momento histórico, a qual tenta se modernizar por reformas no traçado e disposição de elementos, não lhe causa entusiasmo porque a ela falta bem mais que bonitas fachadas. Falta-lhe romper com a monotonia das ruas longas, retilíneas, com perpendiculares largas - que destroem as coesões -, e com “absoluta regularidade”, além da padronização dos edifícios em forma de cubo, pois, para ele, “a linha reta não permite a ocorrência de agitações” (cf. SITTE, 1992, p. 95-97). A cidade moderna transforma a praça e a rua, antes locais de destaque, em apenas uma sobra do parcelamento. Aponta que a construção moderna está presa aos sistemas “retangular”, “radial” e “triangular”, nos quais o traçado regular é uma meta comum e a tecnicidade é prioridade, mas se este é um caminho irreversível, sugere se efetuar uma apreciação artística em cada proposta (cf. SITTE, 1992, p. 100-92). Para ele, várias melhorias seriam necessárias aos sistemas modernos: não aprisionamento dos loteamentos em blocos isolados de padrão geométrico rígido, dos blocos de casas, dos blocos de praças, dos blocos de jardins - que estariam circunscritos ao traçado das ruas (SITTE, 1992, p. 110). Quanto ao aspecto artístico, acredita não ser possível se desenvolver um plano para uma nova parte de uma cidade sem uma análise das atividades que lhe darão vida e das praças e dos edifícios públicos que deverão ser construídos no local. É necessário um programa que contemple as expectativas de aumento da população e os tipos, quantidades e dimensões de estruturas públicas (cf. SITTE, 1992, p. 130-133). Com esses valores, apresenta proposta para uma área da cidade de Viena, a qual considera em conformidade com os princípios artísticos que defende, onde a criação dos antigos, dotada de sensibilidade inata para harmonizar a construção das cidades e a beleza, inspira suas proposições (cf. SITTE, 1992, p. 147-160).

Cullen (1983) também defende essa ideia de a regularidade ser limitante, pois a percepção do homem dependeria sempre da sua posição relativa, considerando-se ser fundamental a variação do movimento - desníveis, curvas etc. -, para se romper com os padrões regulares dos projetos mais usuais, pois “o convencionalismo é uma fonte de tédio enquanto a aceitação da disparidade se revela uma fonte de animação” (CULLEN, 1983, p. 14). Defende, portanto, que o

espaço não ortogonal e assimétrico torna-se mais interessante ao criar uma “delimitação” que se adéqua às condições humanas de visualização.

Estas irregularidades dividem o percurso numa seqüência de propostas visuais reconhecíveis [...] enriquecem o percurso com subdivisões em escala humana, incidentes, sentido do desenrolar ou da revelação, identificação (CULLEN, 1983, p. 108).

No pensamento mais atual de Kohlsdorf (1996) não há uma lei de organização única ou duradoura para conceber-se a cidade como “espaço arquitetônico”; como “fenômeno real” ela seria um conjunto de elementos físicos diversos sob uma ordem passageira e sujeita a constantes metamorfoses. Segundo a sua forma física, ela acredita que o espaço tem um “desempenho” que estaria relacionado com uma função própria (exemplifica: plantas retangulares se adéquam à circulação entre polos) e que esse pode ser avaliado de acordo com as expectativas de seus usuários (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 22).

Relacionar o “desempenho” com a forma física é sempre uma decisão arriscada, diante da capacidade natural de adaptação dos indivíduos às condições da vida cotidiana - defendida pela própria autora - ou porque, se mal interpretada, pode levar a ideias de projetos padronizados, caminho que se mostrou inconsistente em algumas propostas urbanísticas da arquitetura do Movimento Moderno. Sabe-se que múltiplas funções podem estar aplicadas a um mesmo elemento urbano e, também, que uma avaliação expressa como “satisfatória” pode ser resultante, principalmente, da adaptação do usuário ou da influência de fatores culturais, afetivos etc. Assim, considerar que tal satisfação possa se dar pelo enquadramento do projeto em uma lógica formal supostamente eficaz nunca pode ser uma conclusão definitiva. Tratando-se da circulação urbana, temos o exemplo das praças parisienses surgidas a partir do final do séc. XVII, em formas circulares, quadradas, retangulares, triangulares etc., tanto com funções paisagísticas quanto com a função de evidenciar um grande monumento, estilo que se consolidou até o séc. XIX, nas reformas de Haussmann (cf. PINHEIRO, 2002, p. 68-76). A atual Praça Charles de Gaulle (fig. 7), em Paris, antiga Place de L'Étoile, a que abriga o Arco do Triunfo, cuja forma circular reúne doze avenidas, estabeleceu-se assim na metade do séc. XIX, com funções semelhantes às primeiras praças adicionadas à interligação do sistema viário. Consolidada como marco histórico, ao longo do tempo vem superando os conflitos de circulação e parece tornar a tradição mais importante que

a eficiência do trânsito para os veículos modernos, em um exemplo de transgressão da lógica de que a forma retangular ou em linha reta satisfazem melhor à circulação.



Figura 15 - Praça Charles de Gaulle, em Paris.

Panerai (2006, p. 18-24), na tentativa de investigar como se estabeleceram algumas formas urbanas, alega que os caminhos tiveram um papel importante para organizar o território e, neles, as “paradas obrigatórias” e os “cruzamentos” propiciam as áreas de comércio; ou por eles se deu a expansão linear em alguns agrupamentos urbanos que seguiram as vias e os canais, ajustaram-se ao relevo, contornaram barreiras e mantiveram vazios. Essa “cidade estirada” tem outra lógica que não a da “ordem” e do “controle” propostos pelo ideal modernista.

A malha ou quadrícula nascida no Egito se difunde pela facilidade que apresenta, seja para a irrigação ou plantio, depois aprimorada pela geometria, e permite a divisão das terras à distância durante a conquista romana. Ao longo do tempo, não cessa em ganhar força e se adapta perfeitamente às ampliações das cidades que acompanharam o desenvolvimento dos transportes e das comunicações, sob a justificativa de se criar acessos que dessem fluidez ao tráfego e diminuíssem o tempo do trajeto. Na sua crítica ao Movimento Moderno, afirma que a ideia de paisagem urbana gerada a partir dessa distribuição espacial, a qual é tridimensional, passa a se confundir com área de vegetação, transferindo-se para a

competência do paisagista e, assim, os arquitetos não mais se preocupavam em analisá-la visualmente. Acredita que a mudança de enfoque ocorre com Lynch (1997), que retoma a análise visual, e Bacon no livro “Design of cities”, que usa o termo “encaminhamento”, ressaltando que o estudo do primeiro, ao identificar os elementos da imagem da cidade, cria um recurso simples e satisfatório para a análise da paisagem urbana (cf. PANERAI, 2006, p. 29-30). Quanto ao espaço da cidade, preocupa-se em mostrar que a relação entre o centro e a periferia se inverte em ocupação e valorização ao longo do séc. XX. Em muitas das grandes cidades de países desenvolvidos, uma parte da população migrou para a periferia inicialmente em busca de mais espaço e mais conforto, ao desejar mudança do modo de vida ou da modalidade de consumo. Sobre o que se considera como centro nas metrópoles atuais, aponta algumas características semelhantes em muitas cidades, como concentração da massa edificada e do comércio, ampliação da área, a localização do centro histórico, da administração e dos setores públicos etc., e resalta ideias inovadoras que buscaram criar “áreas de nova centralidade”, como ocorreu em Barcelona em 1980, em uma tentativa de levar para a periferia “características de centralidade” (cf. PANERAI, 2006, p. 139-149).

3.3.1 Elementos da cidade: suas características e funções

Sobre os elementos que compõem a imagem da cidade, pode-se iniciar por Lynch (1997, p. 51-92), por sua definição ser bastante sistematizada. Considera-os estruturantes, se escolhidos conforme uma imagem pública (quando referenciados pela imagem mental de muitas pessoas) - ou imagens públicas, por se admitir que uma cidade pode possuir uma série delas. Considera apenas os objetos físicos que possuem “imaginabilidade”, mesmo que ele concorde que vários outros fatores - sociais, afetivos etc. - interferem para tornar uma paisagem viva na mente dos indivíduos e criar uma condição de imaginabilidade. Para analisar a forma física elege cinco elementos - as vias, os limites, os bairros, os pontos nodais e os marcos - e alerta que não devem ser tratados como existências isoladas e, sim, por uma abordagem na qual estejam presentes a “sobreposição” e a “interpenetração” de tais elementos - “os bairros são estruturados com pontos nodais, definidos por limites, atravessados por vias e salpicados por marcos” (LYNCH, 1997, p. 54). As vias são os caminhos para a circulação - ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais e ferrovias (LYNCH, 1997, p. 52) -, são rotas de locomoção dos indivíduos sobre o terreno da

cidade; os limites são as fronteiras que impõem a solução de continuidade de um percurso - massas de água, cercas, paredes -, são “referências laterais” mais do que “eixos” e, ao longo deles, duas regiões se relacionam; os bairros são “regiões penetráveis” sobre o terreno da cidade, os quais são identificados desde o seu interior e oferecem referências se vistos de fora; os pontos nodais (ou núcleos) também são regiões penetráveis, mas diferenciam-se dos bairros porque são interiores a esses e também porque servem de “foco” para levar ou retirar o indivíduo de um bairro, assim, geralmente estão estabelecidos em cruzamentos de vias, em locais de troca de transporte, em locais de concentração de uso, e podem ser tanto o foco como a síntese de um bairro, ou seja, podem influenciar todo o bairro e ser o seu símbolo; os marcos são referências exteriores - edifícios, lojas, montanhas, monumentos etc. -, os quais se podem ver de vários ângulos e distâncias, a oferecer detalhes urbanos que completam uma imagem e referências confiáveis à proporção que se conhece o trajeto (LYNCH, 1997, p. 53).

Na ideia de Lynch (1997) sobre os elementos urbanos estruturantes, no seu estudo sobre três centros urbanos, nota-se que ele aplica dois recursos para coleta de dados: um utiliza a análise de um “examinador experimentado” sobre os “[...] elementos, sua visibilidade, a força ou a fragilidade de sua imagem, suas conexões, desconexões [...]” (LYNCH, 1997, p. 18), o qual registra suas “avaliações subjetivas” sobre a “aparência imediata”; o outro recolhe as impressões dos moradores quando solicitados a descrever, identificar e desenhar, imaginar roteiros, reconhecer fotografias, dar orientação para um roteiro ou destino. Admite que pelo universo de pessoas entrevistadas - 60 no total das três cidades e de mesma classe social - não pode afirmar que chegou a caracterizar a “imagem pública” dos lugares (cf. LYNCH, 1997, p. 18), mas acredita que os dados levantados e os conceitos elaborados podem colaborar para o desenvolvimento de métodos de projetos para novos espaços urbanos (cf. LYNCH, 1997, p. 3). Apresenta as conclusões de seu estudo e evidencia como cada elemento se revela aos transeuntes, pesquisadores ou moradores e o tipo de associação que fazem com cada um deles. Veja-se a seguir um resumo da caracterização de seus elementos e suas conclusões sobre os efeitos que o arranjo de cada um deles pode propiciar (cf. LYNCH, 1997, p. 54-92):

- as vias mais largas são consideradas “principais” e as mais estreitas “laterais”; aquelas com funções parecidas se confundem; as que mudam de largura ou se interrompem ou apresentam mudança no uso de edifícios alteram a “sensação

de continuidade” - que é mantida quando há regularidade na arborização, fachadas ou recuo; aquelas com forte alteração de direção são mais marcantes; aquelas com mais de quatro cruzamentos ou em rotatórias são confusas; aquelas “[...] com origem e destino claros e bem conhecidos tinham identidades mais fortes [...]” (Lynch, 1997, p. 60);

- os limites foram mais marcantes quando impuseram muitas restrições à travessia, como o mar, um rio ou um grande parque;

- os bairros foram caracterizados por “continuidades temáticas” considerando-se “[...] textura, espaço, forma, detalhe, símbolo, tipo de construção, usos, atividades, habitantes, estado de conservação, topografia” (LYNCH, 1997, p. 75). Conclui que os limites muito decisivos dificultam a locomoção entre bairros e levam à “impressão de desorganização” (LYNCH, 1997, p. 78), enquanto “[...] o contraste e a proximidade de cada área intensificam a força temática de cada uma delas” (LYNCH, 1997, p. 80);

- como pontos nodais “a junção ou o local de interrupção do fluxo do trânsito [...]” (LYNCH, 1997, p. 81), cuja dinâmica será abordada mais adiante;

- os marcos devem ter aparência singular, contrastar com o fundo e podem ser relevantes quando são vistos de muitos lugares ou quando criam contrastes no local, em que variam a altura, o recuo, a textura etc., em uma dinâmica que será abordada mais adiante.

No decorrer desse estudo, Lynch (1997) destaca a necessidade da “inter-relação” entre tais elementos, para que a exuberância de um - forma, tamanho, textura etc., não dissolva a clareza do outro. No lugar de “única imagem” declara que parecia haver “[...] grupos de imagens que mais ou menos se sobrepunham e se inter-relacionavam” (LYNCH, 1997, p. 95) em ocasiões nas quais o observador passava da imagem da rua à do bairro, à da cidade, à da região e acredita que esses níveis de abrangência decorrem de os ambientes serem grandes e complexos. Relata que os mapas produzidos pelos que se envolveram no estudo possuíam diferentes tipos de alterações: eram reduzidos; mostravam eliminação ou acréscimo de elementos; e, na maior parte dos casos, as ligações eram pouco rigorosas, mas as sequências eram corretas.

Quanto aos elementos da cidade, Cullen (1983) tem uma visão mais abrangente ao tempo que menos aprofundada. Tece uma série de considerações ou sugestões sobre os vários aspectos e elementos que compõem a paisagem urbana

– construções, praças, pavimentação, gradis, iluminação, clima, muros, propagandas etc. Sua pretensão é criar um sistema para projetos urbanos que se baseie no senso comum, na lógica e em valores subjetivos, e que tome a relação do homem com o meio como “ponto de partida”. Esse “Atlas do ambiente” seria um arquivo de “palavras (visuais)” a partir do qual se poderia unir uma palavra à outra para construir-se um raciocínio coerente, que seja próprio do problema específico do projeto e da sua representação (cf. CULLEN, p. 89-197).

Para Panerai (2006), os elementos estão estruturados em macroníveis - a rede de vias; os parcelamentos fundiários; as edificações - os quais se relacionam e se superpõem no tecido urbano. Para a análise das vias, ressalta a importância de se considerar as que são de uso público, as constituídas em rede e a hierarquia, as que podem servir prioritariamente a um local ou as que podem ser importantes para toda uma cidade; há também que se considerar a sua história e a permanência de seu traçado. Para ele, os mapas são o melhor documento para tais registros, enquanto sugere a análise da paisagem - edifícios, vegetação, equipamentos - pela utilização de perfis (cf. PANERAI, 2006, p. 79-86). Quanto às parcelas, acredita que podem ser obtidas pela “representação negativa da rede de vias”, pois os lotes se referenciam à rua, e isso, para ele, cria tanto uma “solidariedade entre os edifícios” quanto “características diferenciadas” quando se considera o interior de cada parcela. Assim, propõe que sejam avaliadas de vários pontos de vista as regularidades, os agrupamentos, as fragmentações e as singularidades (cf. PANERAI, 2006, p. 86-88).

3.3.2 Elementos da cidade e a dinâmica do espaço urbano

Essa tendência para relacionar os elementos e a forma do espaço urbano com os efeitos que podem causar aos transeuntes está presente desde Sitte (1992). Quando compara as praças antigas e modernas, afirma que nas primeiras, construídas à frente da fachada de um edifício de destaque, valorizava-se e marcava-se a perspectiva do espaço, criando-se ali singularidade por meio dos blocos de fachadas com suas riquezas de efeitos. As antigas praças fechadas, para ele, fazem com que o indivíduo concentre-se ali e não no que está fora dela, e, se há apenas uma rua em cada canto da praça, essa não perde a continuidade para quem a vê desde seu interior. Nelas, as ruas são sempre ortogonais às linhas principais de visão, dentre outros recursos para manter a coesão. Nas cidades antigas, as praças

adjacentes variam de tamanho, forma e criam contrastes, o que, para ele, é desejável, pois diversificam os efeitos que provocam (cf. SITTE, 1992, p. 47-58). Ao contrário, as praças modernas são abertas, as ruas são perpendiculares nos cantos, o que rompe com essa coesão da proposta antiga. O princípio da diversidade também é rompido pela repetição da forma rígida de quadrilátero e superfícies vazias, que, para ele, tornam-nas por demais amplas (cf. SITTE, 1992, p. 69-74). Critica o que chama de “preceito da construção em cubo” do moderno, por acreditar que isso limita a ação do arquiteto para relacionar a fachada à praça externa. Assim, acredita que as novas praças somente podem ser bem elaboradas quando se situam no interior de edifícios monumentais, porque liberariam a criatividade do projetista, mas, nesses casos, ficam restritas a uma pequena parcela da população. Afirma que não é o fato de ser planejada que a torna sem atrativos, pois os conjuntos arquitetônicos barrocos já teriam sido concebidos como um todo, “sobre a prancheta”, e tudo era ponderado de maneira a se alcançar um objetivo estético rico, cada efeito das perspectivas é previamente estudado, porém, o moderno teria tornado o “esquema geométrico” um fim e não um meio (cf. SITTE, 1992, p. 87-92). Estende sua crítica ao moderno a respeito da construção de igrejas totalmente isoladas; acredita que o prejuízo é o de criar-se um conjunto de ruas em torno dela, reduzindo a distância para as fachadas das edificações vizinhas, o que afeta os efeitos perspectivos, os quais necessitam de espaço de recuo para ocorrerem (cf. SITTE, 1992, p. 43). Acredita que essa tendência se estende aos teatros e edifícios públicos e que se difundiu a “[...] ilusão de que tudo deve ser visto por todos os lados, que o mais correto é a existência de um espaço vazio e uniforme em torno da construção [...]” (SITTE, 1992, p. 44). Considerando-se que este espaço se torna “monótono” e anula os efeitos da perspectiva, lamenta essa nova linha de ação, inclusive para as construções antigas preservadas, as quais tiveram seu entorno ampliado ou foram alinhadas às ruas em muitas reformas urbanas (cf. SITTE, 1992, p. 44-46).

Ao tentar entender as dinâmicas nessa cidade moderna do meado do séc. XX, com sua malha reticulada e seus monumentos centralizados nas praças, Lynch (1997) vê como pontos nodais os lugares nos quais acredita que as pessoas ficam naturalmente atentas, ou seja, onde os elementos do espaço, as vias para automóveis, os locais de serviço, as esquinas interrompem seus caminhos contínuos. Isso favoreceria a percepção dos elementos que estão em volta delas

com uma “clareza incomum”. As estações em geral - de metrô, de trem, aeroportos - também foram consideradas pontos nodais importantes, assim como os locais temáticos e os de forma física marcante (cf. LYNCH, 1997, p. 80-88). A retícula e a centralização favorecem também o aparecimento dos marcos, pois, para ele, tornam-se fortes se situados em locais de confluência, onde o transeunte naturalmente toma decisões sobre o caminho seguir, os quais podem estar relacionados a sons e odores (cf. LYNCH, 1997, p. 90-92).

3.4 Percepção do espaço urbano

Baseado nessa ideia de que a paisagem urbana afeta os indivíduos, física e psicologicamente, causando-lhes pela imagem que obtêm, por exemplo, bem-estar ou mal-estar, orientação ou desorientação espacial, conforto ou dificuldade na circulação etc., muitos autores do séc. XX se interessam em discutir processos e etapas da percepção dessa paisagem urbana.

Cullen (1983) apresenta suas conclusões sobre como a paisagem pode provocar certas impressões e emoções nos indivíduos, certo de que o entendimento de tais efeitos não surgiria de “soluções científicas”. Afirma que o olhar revela naturalmente muito mais do que é visto e, nesse acréscimo, revela-se grande quantidade de coisas diversas, físicas ou não. Há três aspectos para a percepção da paisagem urbana considerados por ele - ótica, local e conteúdo, cada um deles responsável por viabilizar o conhecimento de certo tipo de informação ou de relação. Sob o aspecto da ótica, acredita que a paisagem se revela aos poucos, em sequências registradas pelo cérebro que reage ao contraste, no que chama de “visão serial”. Desta forma, à perspectiva do transeunte distingue-se uma “imagem existente” e uma “imagem emergente”, as quais seriam ocasionalmente coincidentes no intuito de fazer-se da “[...] unidade um todo coerente e dramático” (CULLEN, 1983, p. 11). Quanto ao local, trata-se de considerar o localizar-se, ou seja, como o indivíduo reage conforme o seu posicionamento espacial, além do que chama de “sensação de identificação ou sintonia como o meio-ambiente”, pois o ali não existe sem o aqui. No aspecto conteúdo, pretende registrar as qualidades - cor, textura, escala etc. - além da relação entre visão e movimento (cf. CULLEN, 1983, p. 10-14).

Para Kohlsdorf (1996), a percepção é um dos três níveis do processo que chama “apreensão do espaço urbano”. Assim, ao entrar em contato com o espaço urbano, o indivíduo percebe-o e constrói uma imagem mental, em um processo que

leva à formação da noção de espaço, a qual se repete a cada momento em que o sujeito se dedica a conhecê-lo. Ao afirmar que as sensações surgem no contato inicial com o lugar, como a ligação básica da consciência com o mundo, destaca que essas têm papel importante para a orientação no espaço e identificação dos lugares pelo sujeito, o que é seu principal interesse de estudo. Sobre a percepção, compreende que a sensação é sua matéria-prima, que ali se iniciam os processos cognitivos e destaca que é uma etapa dependente do que se apresenta ao campo visual do observador. O campo visual reduziria, planificaria, possuiria uma margem e modificar-se-ia com o movimento do sujeito. Ao recuperar as características do objeto real a imagem que se percebeu representa o “mundo visual”, conforme explicita. Na percepção do espaço, seriam importantes as características dos objetos, tanto as captadas pela visão quanto as fornecidas pelos demais órgãos sensoriais. Para ela, o processo perceptivo liga-se à consciência, à memória e ao grau de inteligência e fornece informações fundamentais e acessórias, por isso, a dificuldade de definir seus limites. Assim, a percepção do espaço físico torna-se uma relação com o mundo real, o qual deve ser concebido como o meio pelo qual a disposição das coisas se torna possível e não como um lugar onde as coisas estão situadas (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 50-66).

Passa-se, portanto, da noção idealista de espaço passivo e neutro para um conceito de espaço ativo, que se consubstancia na referida unidade sujeito-objeto, na medida em que é a presença do corpo humano no mundo que o mantém vivo, animado, visível e passível de conhecimento (KOHLSDORF, 1996, p. 58).

No nível da percepção, Kohlsdorf (1996) destaca a importância da coleta de dados sobre a forma dos lugares, ou seja, como a composição dos elementos se apresenta ao indivíduo e quais sensações ele experimenta ao observá-la. Nesse nível, a análise deve ser conduzida por meio dos atributos da percepção: movimento - cena depende da posição ou foco do observador; seleção - depende de como a luz atinge o aparelho visual; e transformação - os estímulos luminosos se convertem em dados pela ação da inteligência e adquirem significados, os quais dependem da formação da memória e podem variar culturalmente. No entanto, destaca que Piaget e Oliveira (*apud* KOHLSDORF, 1996) tratam de estabelecer duas “decodificações universais” sobre a percepção dos lugares e, a partir delas, classifica o que chama de “efeitos visuais”:

[...] a noção de posição do corpo do observador no espaço onde está, dada por suas referências de distância dos limites do mesmo (relação topológica); e a noção de organização geométrica da cena contida no campo visual do observador (relação perspectiva) (KOHLSDORF, 1996, p. 78).

Sobre o registro da morfologia dos lugares estudados no nível da percepção, alerta que deve ser feito presencialmente, iniciar-se com a definição dos locais de parada para observação ou “estações” e deve analisar três campos visuais - esquerdo, frontal e direito - em cada uma das estações. Então, passa-se a anotar os “efeitos visuais” a partir das sensações que a imagem desperta no observador, e esses podem ser “topológicos” - quando o observador deve se referenciar em relação à cena (direita/esquerda, acima/abaixo etc.), atribuindo-lhe sensações como alargamento, envolvimento etc. - ou “perspectivos” - quando o observador deve se concentrar na “composição plástica da cena” e nas relações de dimensão, proporção, ocultação, contorno etc., as quais ali são captadas, atribuindo-lhe sensações como direcionamento, emolduramento, impedimento etc. (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 69-112).

3.4.1 Noção de espaço

Nessa linha de estudos que discute a percepção do espaço urbano, dentre os autores consultados, Kohlsdorf (1996) é a única a tratar da noção de espaço. Ao discorrer sobre a formação da noção de espaço, baseada nos estágios de desenvolvimento do indivíduo defendidos por Piaget (*apud* KOHLSDORF, 1996), a autora ressalta que as relações topológicas seriam as primeiras a surgirem, depois viria a capacidade de simbolizar o espaço em termos “projetivos” e “euclidianos” e, por último, operar-se-ia capacidade de representação do espaço. Baseada nessa ideia, fundamenta os seus três citados níveis da apreensão do espaço urbano. A percepção topológica iniciaria o processo e geraria sensações no indivíduo - envolvimento, amplidão etc. -, complementar-se-ia com efeitos perspectivos ao definir sua posição em relação aos limites físicos e comporia a cena segundo o seu ponto de vista. Por isso, afirma que “[...] o que se olha não é o que se percebe” (KOHLSDORF, 1996, p. 64), pois a percepção seria seletiva, desde que captaria características da estrutura topológica e perspectiva do lugar, e não o qualificaria aleatoriamente. Diretamente ligado ao nível da percepção estaria o nível da imagem mental, o qual dispensa a presença no local em que se poderia expressar essa noção de espaço pela representação, evocando-o e simbolizando-o pelas suas características geométricas euclidianas, com proporções e distâncias entre os

elementos que o compõem. O processo de teorização e de maior aproximação da representação morfológica com a realidade dar-se-ia no último nível de apreensão - o da representação geométrica secundária -, quando se elaboram dados e operações lógico-matemáticas, no qual se dão reflexões, análises e sínteses e se fecha o ciclo para afirmação de uma noção de espaço (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 63-66).

Aspectos mais genéricos e aprofundados sobre percepção e noção de espaço serão vistos mais adiante nas considerações de Merleau-Ponty (1994), quando da fundamentação da análise proposta neste trabalho.

3.5 Representação do espaço e dos elementos urbanos

Panerai (2006) alerta constantemente que um tipo de representação pode facilitar a exposição de dados para determinada análise: sobre a “planta de cadastro” para o lote, destaca que essa revela a ligação com o exterior e a organização entre público e privado; sobre a “planta baixa” em geral, exemplifica como a escolha de uma escala favorável mostra dimensões, proporções, acessos, superfícies construídas e vazios; sobre os “perfis”, afirma que são essenciais para o melhor entendimento da “modelagem urbana”, por complementarem as informações em plantas topográficas ou plantas em geral, as quais acredita que de tão atraentes podem “[...] atenuar, ou mesmo impedir, a percepção da dimensão vertical” (PANERAI, 2006, p. 94). Procura compreender a cidade contemporânea por intermédio da sua forma e acredita que o desafio seja construir um “corpo de conhecimentos”, o qual possa conjugar os dados da história, geografia, arquitetônicos e construtivos com o dos “modos de vida”. Para ele, a cidade atual, na qual a periferia supera o centro em superfície e população, vem se configurando dessa maneira ao longo do séc. XX, em um processo que se propaga das grandes metrópoles para as cidades interioranas. Com seu estudo, não pretende conceber uma nova denominação ou propor um novo modelo urbano, ao tempo que afirma sua ambição de demonstrar algumas ferramentas para a leitura da forma do território e da aparência da cidade, o que chama de “organização material”. Para tal tarefa, acredita ser indispensável a utilização do desenho que representa a cidade, o qual deve contemplá-la sob os seus vários aspectos (cf. PANERAI, 2006, p. 11-14). Ao tratar da paisagem urbana, esse autor admite que as vistas gerais tornaram-se simbólicas porque de pontos privilegiados, geralmente elevados, criam um

“espetáculo” a ser contemplado. Porém, pretende direcionar sua análise desde os espaços interiores à cidade por um observador que a vê por uma “sequência de quadros”, sem um ponto fixo ideal e também pelo deslocamento através de suas vias. Sobre as grandes metrópoles, ainda destaca os elementos que podem ser analisados e os recursos imagéticos para tal análise, ao mostrar que, em alguns casos, o aumento das dimensões dos elementos praticamente determina o tipo de imagem que torna possível sua representação para a análise, por exemplo, as vias tornaram-se eixos rodoviários, os quais devem ser analisados a curta e média distância, e também pelos seus dados históricos; grandes estruturas como aeroportos, indústrias etc. precisam de mapas para ajudar a compreender sua extensão e a interferência dessas na vizinhança (cf. PANERAI, 2006, p. 44-48). Preocupa-se com a obtenção da “visão de conjunto” da cidade atual, que deve considerar extensões, aparência, topografia etc., o que solicita o investimento em imagens oriundas de diversos meios e pontos de vista, como “a fotografia aérea de topo ou oblíqua, a colocação em perspectiva de acervos fotográficos ou de mapas, as imagens digitais e de satélites [...]” (PANERAI, 2006, p. 48) e afirma que, para uma realidade de grandes extensões, o material iconográfico é tão importante quanto os documentos escritos. Para ele, no mapa da cidade se expõem as possibilidades de percursos e espaços para ações, as quais necessariamente dependem do uso das vias públicas (cf. PANERAI, 2006, p. 163-164).

Kohlsdorf (1996) também detalha como se pode usar a representação gráfica nos três níveis de apreensão do espaço urbano pertinentes ao seu estudo, - o da percepção, o da imagem mental e o da representação geométrica secundária -, níveis para os quais define técnicas descritivas da morfologia do espaço. No nível da percepção, os desenhos esquemáticos são usados para registrar as tomadas do observador no trajeto escolhido. No segundo nível, o da formação da imagem mental, se o sujeito possui algum grau de desenvolvimento cognitivo, admite ser possível simbolizar, ao destacar a diferença entre “espaço percebido” e “imagem espacial”. No primeiro caso, compreende que o sujeito e o objeto estão presentes e, no segundo, que o sujeito pode dispensar a proximidade física, recorrendo à sua capacidade de representação. A imagem contribui como expressão e seria o significante ou o símbolo em relação ao que se vê, mas não determinaria as significações. Sobre a intuição, ressalta que essa não é apenas uma leitura das propriedades das coisas, mas age sobre elas, e, no caso do espaço, possibilita

desde o contato inicial o desenvolvimento cognitivo para a organização dos elementos ali presentes. Assim, a apreensão dar-se-ia por meio de uma dinâmica infralógica na mente, a diferenciar um objeto dos conjuntos de objetos. No entanto, é no último nível, o da representação geométrica secundária, que se elegem os atributos do espaço - dimensão, proporção, composição plástica, os quais são expressos em representações geométricas formais, em oposição às livres ou “primárias”, como nos dois níveis anteriores, razão pela qual as chama secundárias. Para ela, esse nível está distanciado dos demais, os quais estão mais ligados, pois o mundo é observado por sinais captados pelos sentidos e qualificado pelo indivíduo em função da sua inteligência e cultura.

[...] o espaço das informações secundárias é euclidiano: nada se oculta, tudo é mensurável com rigor, mas é um fenômeno que não será, jamais, percebido. [...] Este é o momento das plantas baixas, dos cortes, das perspectivas de vários pontos de vista, das isométricas, das maquetes [...] elaboradas sobre bases muito exatas (levantamentos topográficos, medições, aerofotos, fotointerpretações, mapas e plantas preexistentes, etc.) (KOHLSDORF, 1996, p. 135).

Kohlsdorf (1996) pretende, nessa etapa, evidenciar as características fundamentais do lugar analisado e desprezar informações de menor importância, porém, não deixa claro o critério de julgamento para diferenciar umas das outras. Também se refere ao fato de que as pesquisas, nesse nível, estão mais voltadas para ações de projeto do que de análise da morfologia dos lugares. Nessa fase, conforme esclarece, para a caracterização dos lugares foi considerada a estruturação em categorias de Trieb e Schmidt (*apud* KOHLSDORF, 1996), sabendo-se, porém, que o estudo desses autores visa à análise do desempenho da forma do espaço nos diversos processos que podem ocorrer na cidade, e, portanto, não é específico para a análise “topoceptiva” dos lugares. Em tal estudo, retoma-se a concepção de “cidade como arquitetura” e se estabelece a identificação de “[...] tipos, esses entendidos como conjuntos de características essenciais e comuns a vários objetos” (KOHLSDORF, 1996, p.137). Porém, segundo conclui Kohlsdorf (1996), como os mapas, desenhos ou fotografias apenas colaboram para a seleção das composições que podem ser analisadas e não as revelam imediatamente, a divisão em categorias se mostra eficiente para estudos detalhados que necessitam das características plásticas de cada elemento. Resumidamente, as seis categorias de Trieb e Schmidt (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 136-170) e seus focos são: a) sítio físico - caracterização do relevo, clima e solarização, vegetação etc.; b) planta baixa

- representação bidimensional com caracterização da malha urbana, fluxos, parcelamento, relações entre cheios e vazios etc.; c) conjunto de planos verticais - caracterização da composição plástica dos perfis da cidade e análise dos contornos, contrastes etc.; d) edificações - caracterização dos edifícios em uma composição relacionando-se afastamentos, volumetrias, fachadas, proporções etc.; e) elementos complementares - caracterização das pequenas construções e elementos urbanos como bancas, placas de sinalização e propaganda, postes, abrigos de ônibus etc.; f) estrutura interna do espaço - caracterização dos espaços livres, os quais são limitados pelos elementos das outras categorias, por isso considerada como categoria síntese das demais e na qual se investiga, por exemplo, se há um tema proposto em dado lugar, sua inserção no entorno, suas conexões com o exterior, sua forma (contorno geral e perfis dos trajetos) etc.

Kohlsdorf (1996, p. 170-200), em sua proposta “caracterização geométrica secundária do espaço”, adiciona a essa sistemática um padrão de representação para certos elementos de uma categoria e um detalhamento minucioso das variações que surjam; por exemplo, ao eleger as linhas para representar malhas e contornos de perfis, determina que nessas devem se identificar os segmentos que a compõem e se anotar dados sobre forma, comprimento, ângulos, pontuações, intervalos de pontuações etc. Essa coleta detalhada de dados também se dá quando associa formas poligonais com tipos de parcelamento e de fachadas; formas de poliedros com volumetrias - de edifícios, equipamentos, coberturas, espaços interiores de ruas e praças, relevos etc.; formas de superfícies curvas com vegetação. Finalmente, para a “avaliação do desempenho topoceptivo do espaço urbano” (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 203-245), os lugares são analisados nos três níveis quanto à capacidade de orientar os usuários e quanto à possibilidade de serem identificados por essas pessoas - ou em dois, caso haja coincidência entre o nível da percepção e da imagem mental, ou da percepção e da representação secundária. Em sua proposta, na qual acredita que a orientação e identificação se apresentam intensamente, pretende relacionar os resultados do terceiro nível com os dos dois primeiros e avaliar que “atributos geométricos e plásticos” de um lugar são capazes de favorecer a orientação nele e a sua identificação pelo indivíduo (cf. KOHLSDORF, 1996, p. 204).

3.6 Pretensão de definir a boa imagem e as variáveis encontradas

Alguns dos autores consultados tentam explicar o que entendem como uma “boa imagem” para o espaço urbano. De maneira geral, pode-se ver que Lynch (1997) afirma que alguns atributos são desejáveis para a obtenção de um “bom ambiente visual”, apesar de se perguntar se seria apreciado, caso existisse. Assim, sugere, por exemplo, que as vias principais sejam diferenciadas - em uso, arborização, pavimentação, fachadas etc. -, visando continuidade, unificação e regularidade rítmica, hierarquia visual, dentre outras condições. Também sugere que sejam bem orientadas e que se usem “marcos” e referências na topografia para que o indivíduo sempre possa saber onde está, a que distância e para onde vai, visando evitar o “perigo” de seguir pelo “caminho errado”. Aponta diretrizes para a escolha das formas - partes das edificações, monumentos, perfis de paisagem -, conforme os conceitos de “singularidade”, “simplicidade”, “continuidade”, “predomínio”, “clareza de junção”, “diferenciação direcional”, “alcance visual” etc. -, visando orientar a construção de formas que tornem a paisagem identificável e que mais facilmente se incorporem à imagem existente (cf. LYNCH, 1997, p. 101-179).

Assim, uma região inconfundível seria aquela que tivesse uma forma simples, uma continuidade de tipo e uso de suas edificações que fosse única na cidade: nitidamente demarcada, claramente ligada à região vizinha e visualmente côncava (Lynch, 1997, p. 121).

Lynch (1997) revela, portanto, tanto pretensões de resolubilidade coerentes com o período em que escreve seu trabalho quanto de incerteza, talvez tanto pela pequena amostragem - que a todo tempo ressalta possuir - quanto pela consciência da inesgotabilidade cabível ao tema. Diferencia-se dos partidários das correntes clássicas modernistas justamente pela maneira de visualizar a cidade, não concentrada apenas nos mapas e preocupada com a extensão e infraestrutura territorial, mas, sim, voltada à perspectiva dos que circulam sobre o seu território, tomando como referência o campo visual dos indivíduos e todas as impressões que podem ser captadas por meio desse.

Temos a oportunidade de transformar o nosso novo mundo urbano numa paisagem passível de imaginabilidade: visível, coerente e clara. [...] Uma cidade é uma organização mutável e polivalente, um espaço com muitas funções, [...]. A forma deve ser de algum modo descompromissada e adaptável aos objetivos e às percepções de seus cidadãos (Lynch, 1997, p. 101).

A consciência da complexidade e das variáveis que podem alterar as conclusões sobre o tema da “boa imagem” revela-se em Lynch (1997) quando trata da inter-relação dos elementos e do sentido do todo na imagem urbana, ao considerar as variáveis que interferem na percepção da paisagem - escala da área considerada, ponto de vista, hora do dia ou estação do ano - e afirmar que, apesar de existirem muitas imagens possíveis a depender do momento, deve-se buscar a transição contínua de um momento para outro. Admite também que o risco da forma demasiadamente especializada é tornar o ambiente “monótono ou restritivo” (cf. LYNCH, 1997, p. 95-123). Para ele, o ambiente deve “[...] falar dos indivíduos e de sua complexa sociedade, de suas aspirações e suas tradições históricas, do cenário natural, dos complexos movimentos e funções do mundo urbano” (cf. LYNCH, 1997, p.134). Crê que a população deve ser instigada a opinar sobre a paisagem urbana e pode tornar-se mais informada e crítica, se assim se fizer desde as escolas até o usuário comum das cidades.

4 PANORAMA HISTÓRICO SOBRE A REGULAMENTAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO E OS DOCUMENTOS IMAGÉTICOS: UM EXEMPLO RELEVANTE NA PENÍNSULA IBÉRICA E O CASO DE SALVADOR

Inicia-se este item com o exemplo de uma história complexa sobre o desenvolvimento da normativa para a construção urbana para posteriormente se abordar o caso de Salvador. Na introdução se expôs como se chegou à escolha de Barcelona e o porquê de tal exemplo servir como referência de vanguarda para essas ações normativas. Além dos motivos apontados, pode-se destacar também que as características topográficas do sítio menos complexo e menos extenso do que o existente em Salvador, ao contrário de tornar o exemplo pouco útil pela falta de paridade, despertou para a consideração de que a dinâmica e a relativa profusão de normativas para um espaço de 100,4 km² e 1.605.602 habitantes¹⁴ da cidade espanhola converte-se em exemplo importante para mobilizar o aprimoramento normativo de Salvador, o qual possui 4.337,72 km² e 3.799.589 habitantes¹⁵. Assim, vendo-se o exemplo de Barcelona, entende-se que Salvador, por suas dimensões e por sua variedade de condição quanto à tipologia do sítio urbano - das cumeadas às planícies -, merece a reflexão constante sobre a necessidade de se atualizar a normativa para a construção urbana e, com ela, sobre os recursos imagéticos que devem apoiá-la, facilitar a análise das propostas de alteração do seu espaço e, conseqüentemente, da sua paisagem.

4.1 Barcelona: um exemplo dinâmico da produção e desenvolvimento de normativas para a construção

Aqui serão destacados aspectos sobre o desenvolvimento das leis para construção urbana, principalmente aqueles referentes à verticalização e à representação gráfica do projeto. A cidade escolhida apresenta um histórico dinâmico nesses itens e, dentro da Espanha, foi pioneira em normativas para construção urbana - à sua frente estaria Cadiz, o primeiro porto comercial espanhol. Esse item pretende mostrar as ações que iniciaram o controle e a análise da paisagem urbana, como surgiram as primeiras normativas e quais foram os

¹⁴ Cf. Ajuntament de Barcelona, disponível em <http://www.bcn.cat/catala/laciutat/barcelona>, links: entorn geogràfic; distribució territorial (dados sobre a população de 1 de janeiro de 2006). Visitado em janeiro, 2012.

¹⁵ Cf. Secretaria de Desenvolvimento Urbano - SEDUR / Governo da Bahia. Disponível em: http://www.sedur.ba.gov.br/hotsite_folder_rms/index.htm. (dados sobre a população conforme censo IBGE de 2007).

argumentos e competências dos órgãos de administração pública do passado. Serão contemplados macroperíodos, os quais podem colaborar para a abordagem deste estudo e destacadas as ideias dominantes que influíram nas ações ou teorias sobre o traçado urbano, a regulamentação das construções e a criação de normativas. Mais adiante, mostrar-se-á o desenvolvimento das normativas espanholas para edificação e reforma urbana até o século XIX, feito por Anguita (1997), o qual considera três períodos históricos anteriores ao século XX, estruturados desta forma: o período do reinado cristão, ou do Antigo Regime - que reconquista a cidade hispano-mulçumana, a partir do final do século XIII; o período da cidade Iluminista e o da cidade do século XIX.

4.1.1 Período de leis gerais para as cidades espanholas: do séc. XVI ao séc. XIX até a Real Ordem de 1880

Ao se acompanhar o histórico espanhol sobre o uso da imagem ao longo do desenvolvimento da normativa para a construção urbana, pretende-se compreender um pouco sobre esse tema na península Ibérica, sabendo-se da forte tradição em regulamentar para modificar e ordenar a cidade que está expressa em suas Ordenações. A Real Ordem de 1880 descentraliza o poder para os processos de reforma urbana, diminui a complexidade para as implementações e passa às administrações municipais a autonomia para a criação das normativas. Nos períodos mais antigos havia normativas oficiais para toda a nação, mas também poderiam ser criadas regras que valessem no âmbito municipal, desde que aprovadas pelo governo central. Por isso, este tópico primeiro destaca o uso da imagem no histórico espanhol e, depois, o desenvolvimento desse processo na cidade de Barcelona até 1978 - ano da promulgação da Constituição espanhola, quando se instaurou o Estado Democrático no país. A partir desse ano, as normativas seriam reformuladas e serviriam de modelo para as que hoje vigoram na cidade. Barcelona foi escolhida porque se sobressai nesse cenário como pioneira na criação e detalhamento de algumas normativas, as quais depois seriam adotadas para toda a nação. Os tipos dos documentos ali produzidos puderam oferecer contribuições, tanto para o desenvolvimento das metodologias de produção do projeto formal de arquitetura quanto para despertar a atenção sobre parâmetros que antes não eram exigidos em relação à construção dos edifícios.

4.1.1.1 Breve contextualização dos períodos anteriores ao séc. XX: características e conflitos urbanos

A cidade hispano-mulçumana apresentou alguma regulação da atividade construtiva ao se inspirar no Digesto romano, para proibir a invasão da via pública pelas novas construções. Suas casas apresentavam poucos vãos abertos ao exterior, dada a concepção de intimidade que se deveria preservar no âmbito familiar. As alterações nas estruturas das residências surgiram em decorrência de resolver os problemas advindos do aumento populacional após a reconquista cristã, quando, ao final do séc. XIII, os vãos transformaram-se em estruturas ricas e variadas e não mais apenas portas de acesso à residência; tornaram-se composições que se sobressaíam sobre o plano da fachada e ainda ampliavam ao máximo o espaço interno da casa. Assim, as persianas de madeira passaram a ser utilizadas para vedar os espaços projetados além das fachadas, mediar a necessidade de expansão e preservar a intimidade familiar (cf. ANGUIA, 1997, p. 35-39).

A partir de este momento, la proliferación y diversidad de construcciones voladas se convirtió en una de las notas más destacadas de la imagen urbana de la ciudad hispanomusulmana, dotando al plano de fachada de la vivienda de una sugerente plasticidad, sin duda desconocida dentro de la historia de la arquitectura. Saledizos, ajimeces y cobertizos, que buscaban la ampliación del espacio de habitación sobre el espacio de calle, se presentaban, junto al alero corrido, elemento protector de la fachada, como los principales actores de esta arquitectura volada (ANGUITA, 1997, p. 39).

As cidades espanholas dos anos quinhentos herdaram daquelas hispano-mulçumanas ruas por demais irregulares e estreitas, graças à apropriação do solo público pelos particulares. Nesse momento, surgiu a preocupação de se adaptar a trama urbana, justificada pelo desejo de melhorar o trânsito de pessoas e mercadorias, a salubridade e entrada de luz e a segurança do transeunte, o qual corria risco ao circular sob as estruturas em balanço ruinosas (cf. ANGUIA, 1997, p. 65).

Segundo Ascher (2004), a transição da cidade medieval para a cidade moderna dá lugar a uma revolução urbana promovida pelo ideal de estado-nação, o qual se empenha em definir as referências espaciais de uma nova sociedade, acaba com as ruelas e becos e traça novas avenidas, praças e jardins. Assim, inventam-se os passeios e as vitrines, usa-se a perspectiva para retratar a monumentalidade que o momento propõe (cf. ASCHER, 2004, p.23-24).

La arquitectura se constituye de una forma paralela en disciplina moderna, es decir, que atañe a un campo específico e integra valores y técnicas nuevos, sin perjuicio de beber en fuentes antiguas pero atribuyéndose nuevas libertades, especialmente con el barroco (ASCHER, 2004, p.24).

Anguita (1997) também destaca os esforços para fundamentar o Estado Absoluto Espanhol, ao retratar como no período setecentista se reforçaram os argumentos ideológicos iluministas do “alcance da felicidade humana” e “bem-estar público”, além do desejo de conhecer a estrutura da cidade, por meio da cartografia urbana e planos topográficos, os quais teriam sido utilizados como recurso de conhecimento, mas também como instrumento para se obter controle sobre a cidade. As administrações locais promoviam “operações de embelezamento” para atender às leis da monarquia dos Borbón, que pretendiam valorizar o aspecto público das cidades. Para isso, concederam poderes à Real Academia de Belas Artes de São Fernando, com o objetivo de impor o controle sobre os edifícios construídos na nação. Ao mesmo tempo, o alinhamento de casas em relação ao traçado da rua, herdado do período anterior, fortalecia-se como processo de transformação da trama urbana e passaria a ser considerado fundamental para lograr o aspecto público. Porém, as ações e normativas mantiveram-se firmes em fundamentar as adaptações em argumentos menos subjetivos, como o interesse de implantar a “comodidade no espaço da cidade” (cf. ANGUITA, 1997, p. 105-197).

Esta última, al fundamentarse en la mejora de las condiciones de vida, supondrá bien la creación de infra-estructuras y servicios urbanos desconocidos en el espacio de la ciudad o bien el establecimiento definitivo de otros diversos que hasta entonces habían tenido sólo un tímido desarrollo. Alcantarillado, empedrado, alumbrado, limpieza y ornato de las calles posibilitan el surgimiento de una nueva y más comfortable ciudad a partir de la Ilustración. De este último, del ornato de calles y plazas, habrá de derivar un nuevo concepto que, preocupado por implantar una mejor imagen del conjunto del espacio urbano, será conocido en el vocabulario policial del momento con el nombre de aspecto público (ANGUITA, 1997, p.118).

O aumento populacional que se iniciou ao final do século XVIII e manteve-se durante o início do século XIX, impeliu os planos de transformações mais profundas¹⁶. Para Anguita (1997), as transformações mais significativas na normativa espanhola também ocorreram após o término do primeiro terço do século XIX - com o fim do reinado de Fernando VII e a decadência de esquemas funcionais

¹⁶ A partir do primeiro terço do século XIX se incrementou a produção agrícola e, em meados deste, configurou-se na Europa uma firme civilização industrial (cf. VIANNA, 2008). Ascher (2004) percebe os aspectos contraditórios desse momento, que aumentou a produção de alimentos ao tempo que empobreceu a parte da mão-de-obra que expulsou para a cidade (cf. Ascher, 2004, p. 24-25).

do Antigo Regime, substituídos pelos novos esquemas burgueses. Nos períodos antecedentes, as cidades espanholas passaram por modificações que atendiam ao momento político e cujos alargamentos e correções não transformaram sua estrutura geral e houve, portanto, “continuidade da forma urbana tradicional”. A partir daquele momento, nas administrações municipais instauraram-se as prefeituras constitucionais em substituição às perpétuas e a cidade passava a ser concebida como “base física onde se produzem as novas relações”, devendo “produzir sua própria adaptação funcional” e esquecer as formas arcaicas dos períodos anteriores. Na sua análise, não despreza que os anseios de transformação física na cidade, principalmente nos sítios urbanos mais populosos, a essa altura sem espaços livres para o crescimento interno às muralhas, foram impulsionados pela necessidade de solucionar os problemas de higiene. Mas, destaca também que a classe burguesa espanhola não prescindiu de criar uma imagem urbana compatível com seus valores e que rechaçasse a herança da cidade do passado, motivando-se para obter maior rentabilidade no processo construtivo nessa adaptação e fundamentando-se no conceito de “valor de mercado do solo urbano” que ali se fundava (cf. ANGUIA, 1997, p. 225-234).

Únicamente el saneamiento de los centros urbanos, operación que reafirmaba la idea de sustitución de una trama formada por calles estrechas y llenas de rinconadas insalubres, se presenta como la solución válida a los problemas de higiene, y nuevamente la realineación y la apertura de vías rectas y de suficiente latitud, acompañadas en este caso de la creación de espacios vacíos en el interior de la ciudad - por ejemplo, plazas y espacios verdes que alivian la gran densificación alcanzada por el abigarrado tejido urbano - son consideradas como las soluciones más convenientes y urgentes a adoptar (ANGUITA, 1997, p. 230).

A partir do meado do século XIX, com as primeiras concepções globais para alterações físicas na cidade, adotou-se o planejamento urbanístico como método para dar solução aos problemas de salubridade e à falta de estruturas públicas ou de áreas verdes. A reforma da cidade deu-se pela intervenção vigorosa no seu tecido urbano, como se fez em Paris por Haussmann, para que se tornasse mais higiênica e controlável. Para Sabaté (1999), os textos de Cerdà sobre Barcelona - além de Víctor Aime em Berlim, Engels em Manchester e Considerant em Paris -, são exemplos clássicos que discorrem sobre os problemas sociais e da cidade nesse momento. Como parte do discurso geral, destacavam os problemas que afetavam particularmente a moradia proletária, com base nos informes sobre a salubridade, os quais demonstravam a correlação entre a condição desumana de

alojamento e as elevadas taxas de mortalidade da população. As novas teorias viam no plano de expansão da cidade - o “ensanche” ou “eixample”¹⁷ - “uma oportunidade inigualável” de propiciar, na prática, a melhoria das condições de ventilação e iluminação e das condições sanitárias, ao tempo que esperavam que novas ordenações apoiassem as proposições reformadoras (cf. SABATÉ, 1999, p. 230). Para Paricio (2001), o conceito de “eixample” indica a antecipação de uma cidade nova desenvolvida em torno dos limites tradicionais das muralhas, destaca o pioneirismo de Cerdà no campo da urbanística moderna pela formulação de teorias que iam além dos parâmetros dos editos, os quais, até então, tentavam implementar as reformas urbanas ao regulamentar os alinhamentos da rua e as alturas dos edifícios, dentre outros itens. Para ele, Cerdà ajusta conceitos técnicos, sociológicos e jurídicos e daí advém a inovação do seu trabalho (cf. PARICIO, 2001, p.11-12).

No final do século XIX e no início do XX, consolidam-se práticas e terminologias da disciplina que passava a ser conhecida como urbanismo. Ascher (2004) caracteriza o pensamento predominante sobre a cidade nesse período como marcado pela lógica de organização e especialização que regia o setor industrial dominante naquele momento. Acredita-se que ele se refere, principalmente, à ideia da separação de áreas que acolheriam as atividades da vida urbana, a qual compunha o conceito de zoneamento urbano do movimento moderno. Para ele, a Carta de Atenas foi uma afirmação pública desse tema no primeiro terço do século XX e, a partir de então, o processo de tornar a cidade mais extensa e funcional passaria a mobilizar técnicos e cientistas para pensarem também o aumento da rentabilidade, a infraestrutura para os deslocamentos, o estoque de bens, o armazenamento e troca de informações e o abrigo de pessoas (cf. ASCHER, 2004, p. 25-27). Na Espanha, o modernismo “corbusiano” era difundido no Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles por el Progreso de la Arquitectura Contemporánea - GATEPAC, o qual tinha pretensões de tornar-se o centro nacional das discussões sobre os temas modernistas, mas, como expõe Antonio Pizza (2005, p.13), foi o subgrupo catalão GATCPAC - Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, que se tornou o principal organismo de alcance nacional com seu discurso comprometido. Joaquín Medina (2005, p. 107) recorda o momento que reuniu pela primeira vez aqueles que seriam as

¹⁷ “ensanche” quando escrito em espanhol e “eixample” escrito em catalão.

personalidades fundamentais do movimento no cenário espanhol, conferindo a Fernando Garcia Mercadal, que assistira ao primeiro CIAM de La Sarraz, a iniciativa de convidar Le Corbusier para, em 1928, ir à Espanha fazer duas conferências em uma residência de estudantes em Madri. Nessa visita, houve a aproximação entre Josep Lluís Sert - ainda estudante, Corbusier e Garcia Mercadal, o primeiro passo para o que anos mais tarde seria o Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles por el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC).

4.1.1.2 Normativas para a construção para as cidades espanholas antes da descentralização

Durante o século XVI, a preocupação de adaptar a trama urbana das cidades espanholas era um desejo da Coroa. O objetivo era oficializar as ações que estavam de acordo com os interesses reais - especialmente durante o reinado de Carlos V - quando se determinou que as administrações municipais compilassem e imprimissem suas ordenações, as quais deviam ser aprovadas pelo governo central. Assim, nas “Ordenanzas de edificios de 1538”, de Granada, exigia-se a inspeção prévia dos ofícios locais do Conselho Real antes do início de qualquer obra. Esses oficiais eram “entendidos da matéria, os alarifes da cidade, os quais deveriam dar a nova linha de fachada segundo o programa de expansão e retificação de ruas” (ANGUITA, 1997, p. 81). Criou-se, em 1592, a Junta de Policia e Ornato para Madri, corte do reino, sendo essa a primeira esfera a ocupar-se exclusivamente da Policia Urbana, a qual incluía nas suas atribuições zelar pela atividade edificadora.

[...] los miembros de la Junta observarían ... que era necesaria la opinión y labor de un técnico capaz de dictaminar sobre los preceptivos intentos de fachada exigidos a los particulares para la obtención de la licencia de obras y que, además, diera el orden y la traza que éstas debían guardar (ANGUITA, 1997, p. 94).

Os métodos de concessão de licença eram variados, porém, o “Tratado breve sobre as ordenações da Vila de Madri e policia dela” impôs ao proprietário apresentar um memorial e a planta e a demonstração da fachada para sua obtenção. Esse tratado foi atualizado por Teodoro Ardemans, em 1719, na “Declaração e extensão sobre as ordenações que escreveu Juan de Torija”.

La obligación de presentar el diseño de fachada de las nuevas edificaciones, recogida en las Ordenanzas de Torija y Ardemans, se irá posteriormente generalizando al resto de ciudades españolas. Primero, con una incidencia limitada, será asumido por algunas ciudades de época ilustrada, aunque no será hasta el siglo XIX cuando este procedimiento alcance al conjunto de la nación (ANGUITA, 1997, p.97).

A nova administração iluminista do século XVIII instaurou um programa de fomento à riqueza, com exploração dos recursos naturais principalmente nas colônias, o que gerou intenso plano de obras públicas - redes de caminhos e canais fluviais, levantamento de pontes e estabelecimento de portos marítimos - além da criação de novos povoamentos em locais de alto valor para as comunicações internas e com déficit de ocupação. Naquele contexto, em 1795, Francisco Dalmau promoveu uma exposição na qual apresentou o plano topográfico de Granada, não apenas como instrumento para testemunhar a imagem do presente, mas também como valioso instrumento de conhecimento, posto a serviço da polícia para o controle do espaço urbano (cf. ANGUIA, 1997, p.112-115).

A Real Academia de Belas Artes de São Fernando era, então, a referência do “bom gosto”, com poderes para formar e titular profissionais e, também, para dispor da supervisão e aprovação das obras artísticas criadas na nação. Sua direção, uma vez confiada à elite política iluminista (com o Estatuto 1757), difundia o estilo Clássico como ideal de estética de valor absoluto, com o firme propósito de destruir o que se desviava deste ideal, ou seja, o barroco nacional ou “churrigueresco”. Na edificação, isso representava a preferência para traçados que exprimissem ordem, regularidade, simetria, proporção, decoração menos ornamentada, pois “se adequavam melhor ao princípio racional Iluminista”, principalmente nas obras públicas (cf. ANGUIA, 1997, p.132-133). Com o aumento de trabalhos submetidos, provenientes de toda a nação, a Academia teve necessidade de criar um novo departamento que se encarregasse das tarefas relacionadas à edificação e, em 1786, constituiu a Comissão de Arquitetura, “órgão acadêmico encarregado de cristalizar o programa de intervenção iluminista sobre a arquitetura pública”, o qual, aos poucos, transferiu as exigências para os projetos de particulares. Em Cadiz, cidade de grande importância por ter sido o primeiro porto comercial espanhol, no final do século, a Ordenança de 1796 apresentou a clara intenção de controlar a edificação particular, ao exigir os documentos gráficos planta e elevação, inclusive designar os elementos que deveriam constar dos desenhos. Pretendia-se verificar, na planta, se a frente da nova edificação estava no alinhamento da rua, e a elevação devia propiciar o conhecimento da altura, proporção de corpos e demais membros do edifício, balanço dos balcões e cornijas, posição dos vazios, dimensões destes e a proporção que guardavam com as paredes cegas, assim como todos os adornos que formavam a fachada. O aumento das exigências gerou complexidade na

construção gráfica dos desenhos dos projetos, além da necessidade de um tipo de conhecimento específico que somente seria obtido na Academia. Até aquele momento, não havia número suficiente de arquitetos e engenheiros titulados para traduzirem em um projeto de edificação os enunciados das ordenações e para se encarregarem da direção da obra a ser executada. Ao final do século XVIII, a prefeitura de Cadiz fez várias solicitações junto ao governo central para que se formassem os arquitetos em suas Escolas de Belas Artes, cujos professores eram oriundos da Academia, com o objetivo de facilitar o acesso e, assim, baratear os custos do traslado, para formação ou avaliação, dos mestres de obras (cf. ANGUITA, 1997, p.153-167). A Comissão de Arquitetura teria censurado o pedido porque as leis reais estariam sendo contrariadas, porém, por trás desse argumento havia o desejo da Academia de não renunciar a um recurso tão importante que lhe permitia ter o controle artístico e arquitetônico em toda a nação (ANGUITA, 1997, p. 170).

Outras novidades normativas sobre a documentação gráfica apareceram no século XIX, a exemplo do “Edito Para Boa Ordem Pública” de Barcelona, em 1814, que tinha um anexo para os edifícios, no qual pela primeira vez se obrigava a apresentação do perfil da fachada junto com o memorial da obra. A Real Ordem de 1846 referiu-se às técnicas de representação que deviam ser utilizadas nos projetos - inclusive a escala para levantamento dos “planos geométricos” das cidades, a qual deveria ser de 1:1.250. Com a imposição do governo central de que as prefeituras elaborassem os “planos geométricos” e a falta de estrutura para que essas executassem este trabalho com seus próprios funcionários, aceitaram-se os serviços de empresas de engenheiros, muitas vezes criadas apenas para este fim, as quais trouxeram inovações. Superando as exigências da “Instrucción de 19 de diciembre de 1859”, a qual exigia a representação do plano geral na escala de 1:2.000 e do plano de alinhamento na escala de 1:300, apresentaram (cf. ANGUITA, 1997, p. 218-271):

[...] escalas de mayor detalle para los planos de alineación, frecuentemente la 1:250, o incluso ofertando junto a estos planos, otros de mayor escala, normalmente la 1:5.000, que servirían como medio de divulgar entre la población y las instituciones privadas locales, caso de las de índole cultural o económico, los trabajos emprendidos (ANGUITA, 1997, p. 276).

Ainda em Barcelona, com o objetivo de controlar a construção dos elementos que avançavam além da fachada, as Ordenações de 1856 exigiram a apresentação do projeto das plantas - com a distribuição interna do edifício - e da fachada, introduzindo a determinação de que também se fizesse uma seção que contemplasse a fachada. A Real Ordem de 1859 exigiu um novo modelo de representação para planos de alinhamento das ruas das cidades, sob o argumento de dar-se clareza, exatidão e precisão ao projeto (cf. ANGUIA, 1997, p. 329):

Así, ordena que se tracen con líneas negras los límites exteriores de las fincas, estuvieran o no edificadas al levantar el plano; que asimismo se marque la línea de separación entre las diferentes propiedades; que la escala para los planos de alineación sea de 1:300; que a todo proyecto de alineación acompañe el perfil longitudinal de la calle en la escala de dos milímetros por metro para las distancias horizontales y de veinte milímetros por metro para las alturas, al igual que perfiles transversales en los puntos más convenientes en la escala de cinco milímetros por metro; que los planos se dibujen en papel tela; [...] que los proyectos se acompañen de las modificaciones de rasantes en las calles que lo requieran y de una memoria justificativa de las alineaciones propuestas que justifique la actuación urbanística en la zona y describa la propuesta realizada, indicándose al principio de ella la forma, las dimensiones, la clase de empedrado y el estado de viabilidad; y que todos los proyectos se remitan por duplicado, firmados por el arquitecto municipal y con el visto bueno del de la provincia, o su oportuno informe (ANGUITA, 1997, p. 287-288).

Nesse caso, destaca-se a preocupação de representar as características da rua em detalhe - o que propicia a avaliação do caimento de águas pluviais ou de esgoto -, e a obrigação de se apresentar uma cópia do projeto.

A prefeitura de Barcelona, em resposta a uma Real Ordem anterior, de 1846, fez o plano geométrico e o plano geral de alinhamento das ruas - do qual encarregou o Arquiteto Municipal Garriga i Roca, que os apresentou em 1861 -, intitulado "Proyecto General de Alineaciones y Reforma". O trabalho foi apresentado com uma grande diferenciação de escalas e continha plano do interior e exterior da cidade na escala de 1:5.000; plano do Projeto Geral de Alinhamentos e Reformas na escala de 1:2.000; outro plano similar na escala de 1:1.000; plano na escala de 1:500; quarteirões ou planos de diversas zonas da cidade na escala de 1:250. O caráter mais inovador da técnica de representação utilizada nos documentos gráficos se revelou quando, no plano dos quarteirões, foi diferenciada pela cor cada uma das parcelas, segundo o estado de conservação de suas construções.

De este modo, el arquitecto municipal crea una clasificación de las edificaciones según su cronología: edificios antiguos, edificios de mediana construcción o edificios de nueva construcción. También trazará sobre los planos las reformas que considere adecuadas, mientras que la Comisión de Arquitectos, que juzga sus propuestas, trazará en línea discontinua otras distintas en aquellos casos en que discrepe sobre la intervención a seguir (ANGUITA, 1997, p. 284).

Destaca-se também, nesse plano, a utilização de tipos diferenciados de linha; um para o projeto proposto e outro para as alterações sugeridas pelos analistas do projeto.

A proposta de regularizar as ruas pelo estabelecimento de uma linha reta a ser seguida em toda sua extensão e o procedimento de recuar as fachadas das casas que ultrapassassem o limite estabelecido se difundem pelas cidades espanholas. A tarefa das administrações municipais de aprovar as fachadas reconstruídas se intensificaria e o controle se tornaria mais eficaz ao se aumentar o nível de exigências dos documentos gráficos, para que se tornassem mais evidentes os detalhes da nova construção. Assim, com a Real Ordem de 1863, ratificou-se para toda a nação a iniciativa das Ordenações de Barcelona de 1856, e, a partir de então, as licenças deveriam ser solicitadas juntamente com a apresentação de dois planos de fachada - o existente e o do projeto de reforma -, além do memorial descritivo da obra. Esta Ordem Real trouxe como inovação o acréscimo de se discriminar o que se desejava ver representado nos documentos gráficos. Nas plantas dos andares, na escala de 1:50, requeria-se a indicação dos elementos estruturais e de vedação, além da diferenciação pela cor de acordo com o material de sua composição. Determinava que se representassem as alvenarias em tinta carmim, os elementos feitos com ferro em azul, os construídos com madeira em amarelo e todos os elementos existentes que permanecessem após a reforma em tinta preta. Os demais documentos exigidos eram a elevação ou fachada e seções transversais que se fizessem necessárias e o memorial descritivo da reforma (cf. ANGUITA, 1997, p. 298).

Vale ressaltar que, conforme mostra Sabaté (1999), essas Ordenações de 1856 foram muito criticadas, tanto por proprietários da área antiga da cidade quanto pela Academia, pelos seus artigos para regulamentar o espaço interior das residências e a aparência externa. Assim, decorrentes das diversas contendas, surgiram sucessivas propostas de alterações feitas pela Prefeitura, pela Província ou pelo Governo central, desde o ano seguinte à sua publicação.

La disminución del techo edificable y el número de pisos admitido reduce sensiblemente el valor de los edificios y los coloca en una situación muy desventajosa con respecto a los terrenos del Ensanche, con expectativas mucho más rentables. Esto conduce al casco antiguo a la degradación, al no renovarse sus edificaciones.

La mayor parte de las determinaciones sobre la apariencia externa de las construcciones resultan gratuitas y crean privilegios a favor de unos edificios y calles y en contra de otros (SABATÉ, 1999, p. 220).

A implementação do processo de reforma urbana das cidades espanholas dependeria também da descentralização do poder para aprovação dos planos de alinhamento de ruas e foi a Real Ordem de 1880 a legitimar que os projetos elaborados pela administração municipal fossem expostos pelo período de “vinte dias, a fim de que os vizinhos se manifestassem sobre o que lhes estava sendo oferecido”. Caso não houvesse posições contrárias, podiam dispensar a declaração de utilidade pública ou instrução para expropriação forçosa, procedimentos que tornavam o projeto vagaroso, por levá-lo às instâncias superiores. Assim, para as edificações que tinham suas fachadas alteradas pela proposta do novo alinhamento, o arquiteto municipal usaria um recurso gráfico de construção mais rápida, um croqui, para mostrar a antiga linha de fachada e a resultante do novo alinhamento (cf. ANGUIA, 1997, p. 290).

Até a metade do século XIX se generalizaram normativas para regular a construção de elementos em balanço, a altura máxima dos edifícios, o número de andares e, posteriormente, as alturas dos andares, fundamentadas em argumentos conservadores, como a higiene da rua e a facilidade de trânsito, e afirmar cada vez mais os valores da comodidade urbana e do aspecto público. Na segunda metade do século, a regulação entre o público e o privado lidou com um novo componente: o valor econômico que a propriedade urbana adquire. As pressões dos proprietários para defender a rentabilidade dos lotes estiveram voltadas para aumentar a área habitável da edificação - pelo aumento do número de andares ou pelo máximo aproveitamento da planta -, o que fez com que os órgãos municipais defendessem “uma adequada e racional distribuição de recintos ao redor de pátios” e consolidassem as restrições de altura total do edifício ou interna dos andares para favorecer a higiene da rua e das edificações. No último quarto do século XIX, surgiram ordenações relativas ao espaço interior livre, o qual devia ser destinado aos pátios e jardins, além da fixação de superfície mínima para um terreno ser considerado apto para conter uma edificação - que foram as primeiras normas para a regulação do uso do espaço interno ao lote (cf. ANGUIA, 1997, p. 346-352).

Pelo que foi exposto, pode-se afirmar que a história da regulamentação da edificação nas cidades espanholas mostra que inicialmente os sucessivos ajustes foram direcionados principalmente pelo desejo de solucionar os conflitos de vizinhança e de proporcionar um suposto bem-estar comum. Desde esse início e durante o desenvolvimento do processo, quando as relações relativas à apropriação do espaço da cidade se tornaram mais complexas e tornou-se necessário mediar os diversos interesses envolvidos, a imagem teve papel de destaque no controle normativo. Os documentos gráficos e imagéticos produzidos foram úteis para a análise, o registro, a divulgação e a formalização de alterações do projeto e também passaram a compor o corpo da publicação normativa, a partir de certo momento.

4.1.2 Normas para as construções em Barcelona antes e após a Real Ordem de 1880: pioneirismo em exigências que influenciam toda a península Ibérica

Em Barcelona, como se viu anteriormente, destacaram-se práticas que criaram um padrão para as exigências documentais quando da submissão do projeto de construção ou reforma, ao tempo que se afirmou um modelo de representação do projeto considerado eficiente para a regulação de determinados parâmetros construtivos. No Bando Geral de Bom Governo de Barcelona¹⁸, de 1839, fez-se a primeira referência à distribuição interna do edifício justificando-a pela necessidade de ventilação, apesar de não aprofundá-la e de não solicitar documentos gráficos relativos à planta dos andares. Estas normativas foram precursoras para que, nas Ordenações Municipais de 1856, em Barcelona, surgisse o primeiro regulamento urbanístico a exigir a planta de distribuição interior do edifício como documentação gráfica necessária para obtenção da licença (cf. ANGUIA, 1997, p. 343-344).

Será la imposición del plano de planta y de distribución interior de las habitaciones como uno de los obligados requisitos a presentar entre la documentación exigida para la obtención de la licencia de obras el hecho que marque definitivamente la diferencia entre un antes y un después en la instauración de un control municipal sobre el interior de las viviendas (ANGUITA, 1997, p. 343).

Essa mesma Ordenança, ao exigir a representação de uma seção do edifício que mostrasse a fachada, introduziu o uso de um desenho único a serviço de dois fins: a observação da obediência às normas que restringiam as dimensões dos

¹⁸ A acepção da palavra “bando” pelo Diccionario de la Lengua Española: edito ou mandato solenemente publicado de ordem superior (Real Academia Española, ed. 22. Disponível em <http://www.rae.es>. Visitado em janeiro, 2012).

elementos em balanço e a verificação do cumprimento dos limites mínimos das alturas internas e máximos das alturas externas.

Examinados por el Arquitecto municipal los planos de alzado, sección y planta, y otorgado su informe favorable en caso de ajustarse a las disposiciones municipales vigentes en cada momento sobre edificación, y previo dictamen aprobatorio por la Comisión de Obras, el Ayuntamiento podrá proceder a la concesión de la licencia de obra solicitada (ANGUITA, 1997, p. 329).

Sobre as regulamentações para a edificação do século XX serão abordadas aquelas até 1978, ano em que foi promulgada a Constituição, em 1975, após a queda da ditadura de Franco. O enfoque é verificar o uso da imagem nas normativas para a edificação e os limites impostos para a regulamentação da altura aplicados os casos genéricos da cidade de Barcelona. Destacam-se também normas que promoveram importantes alterações dos parâmetros estabelecidos, diversificaram os critérios de análise de projetos e criaram exceções para zonas e edifícios, muitos deles hoje consolidados à paisagem da cidade. Estas considerações serão importantes para compreender o contexto no qual se inserem os exemplos que serão utilizados em um item posterior. Os parâmetros destacados aqui afetam a área de interesse deste trabalho e há outros específicos, os quais não foram investigados para esta proposta e que se aplicam a zonas de expansão, industriais, dentre outras.

4.1.2.1 Modificación que se propone á las ordenanzas en todo lo que afecta á construcciones

Barcelona entrou no século XX continuando a implementação das medidas de higiene urbana e das edificações, e demonstrou essa intenção propondo modificações para as Ordenações de 1891, em vigor naquele momento, por meio da exposição ao público e publicação da “Modificación que se propone á las ordenanzas en todo lo que afecta á construcciones” (1910), cuja autoria não foi possível identificar no exemplar, o qual possui um carimbo da Asociación de Arquitectos de Cataluña, datado em 1 de julho de 1908. Conforme Tatjer (2001, p. 73), seria de autoria de diversas entidades, naquele momento envolvidas com as questões urbanísticas, dentre as quais destaca a participação da Sociedade Médico-farmacêutica, sob a direção de Blanc y Banet, a qual, interessada na melhora do espaço doméstico e público contribuiu para a proposta de reforma de vários artigos.

Nessa proposta de alteração das ordenações para a construção (BARCELONA, 1910), encontraram-se imagens associadas aos artigos que, embora

o texto não faça referência a essas, teriam a intenção de facilitar o entendimento do que ali estava escrito. Portanto, a imagem passava a ter papel diferente daquele usual de registrar o projeto e tornava-se um elemento do próprio corpo normativo. Na imagem que se refere ao artigo 113, os desenhos aparecem sem título e também não indicam com texto e linhas de chamada os elementos representados. Assim, constituíam-se bastante específicos para leitura dos técnicos, por não evidenciarem a posição do observador para a compreensão do desenho. Somente as referências do texto ao assunto e às dimensões permitidas levam ao entendimento de que as cotas indicam a profundidade das sacadas e, portanto, que se tratam de vistas em planta, as quais mostram um trecho da parede da fachada com o vão de acesso à sacada e o limite do piso dessa. As vistas superiores também estão sem título nas outras imagens, porém, os desenhos das seções que se referem ao artigo 120 estão intitulados e indicados na planta.

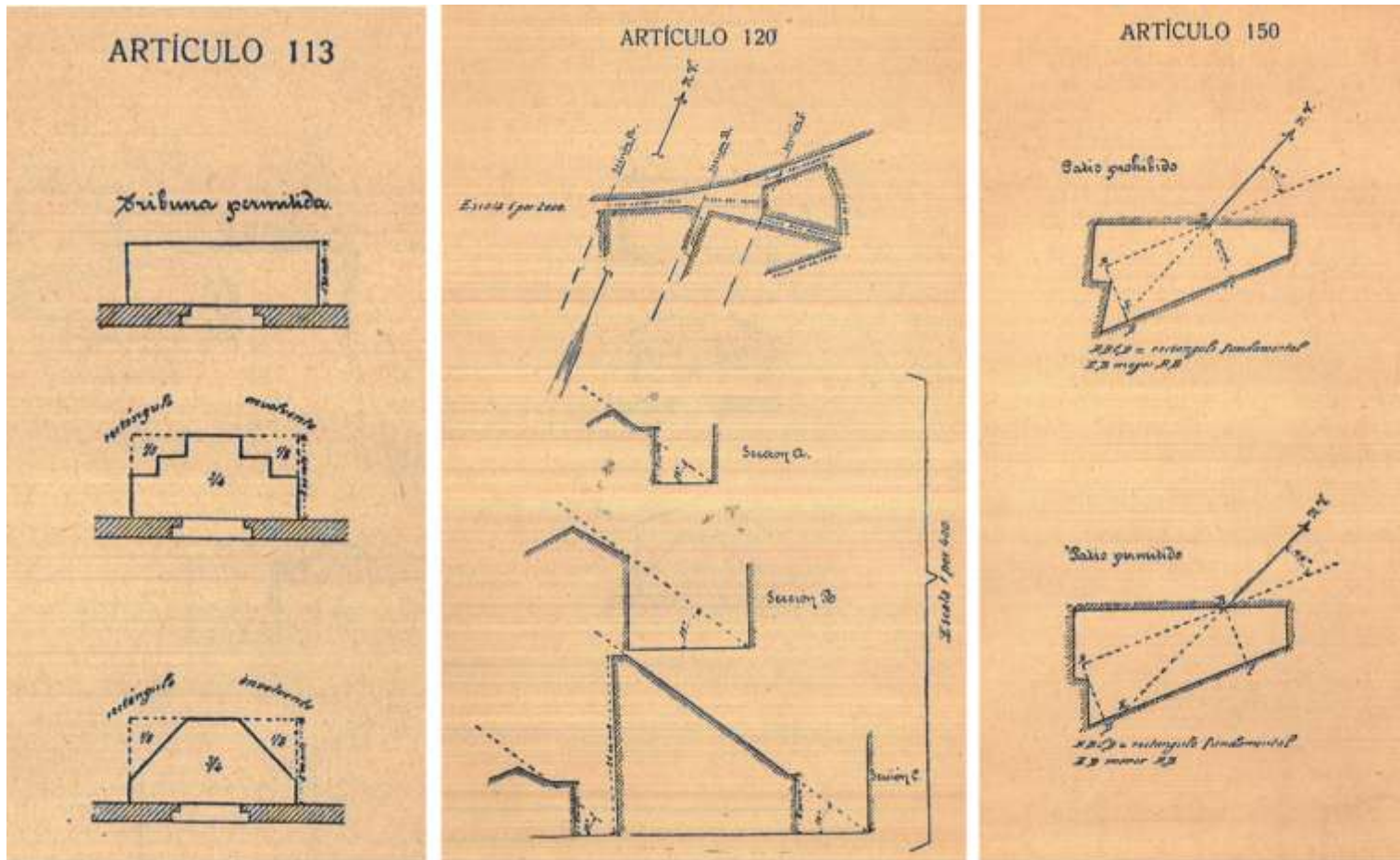


Figura 16 - Imagens referentes, respectivamente, aos artigos 113, 120 e 150 (idem, p.23-25).

Quanto à documentação exigida para a concessão da licença de obra, solicitava-se um projeto com o “emplazamiento” - compreendido como a situação do edifício no lote e quanto ao alinhamento da rua -, além de “plantas, fachadas e seções necessárias para sua completa inteligibilidade”, que deviam ser apresentados em duas cópias, em “papel tela”, nas escalas de 1:50 ou 1:100, segundo as dimensões do edifício. Também destacava a necessidade da representação do retângulo reservado ao pátio interno com “linha descontínua” e o posicionamento do elevador, se houvesse. As inovações dessa proposta não foram usadas para a elaboração das novas Ordenações em 1923 (cf. BARCELONA, 1910, p. 13-74).

Esse texto apresentou a nova preocupação de regulamentar a área mínima de pátio interior em 60m² para as residências, nas quais os cômodos que não fossem de circulação, banheiros ou cozinha deveriam ter 25m², no mínimo. Isso sugere que havia a concepção de que um projeto de espaços mais amplos propiciava melhor circulação do ar e, assim, poderia contribuir para a higiene no interior das habitações. O documento também trouxe referências interessantes sobre a regulamentação da altura quando, apesar de propor faixas muito precisas para relacionar-se o número de andares com a largura da rua, sugeriu a possibilidade da altura livre para ruas muito amplas. Para as ruas mais estreitas encontrou-se outra preocupação ligada à salubridade, como a de limitar a altura para preservar a iluminação solar das vias. A altura final dos edifícios não deveria impedir a passagem dos raios de sol, tomando-se como referência o ângulo de 38 graus com o horizonte (cf. BARCELONA, 1910, p. 5-7).

ANCHO DE LAS VÍAS	Número de pisos	
	Zona Comercial	Zona de salubridad concentrada
Hasta 10 metros exclusive se aplicará el artículo 120.		
Desde 10 metros inclusive hasta 12 ms. excl...	4	2
» 12 » » » 16 » » ...	5	3
» 16 » » » 20 » » ...	6	4
» 20 » » » 30 » » ...	7	5
» 30 » » » 50 » » ...	8	6
» 50 » » » 75 » » ...	9	7
» 75 » » » 100 » » ...	10	8
» 100 » » » 150 » » ...	11	9
» 150 » » » 200 » » ...	13	11
» 200 » » » 250 » » ...	15	13
» 250 » en adelante.	Sin limitación.	

Figura 17 - Número de andares pela largura de rua (Modificación que se propone á las ordenanzas en todo lo que afecta á construcciones, 1910, p.4).

4.1.2.2 Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona (1923) e Reglamentos de Policía Urbana

As Ordenações de Barcelona de 1923 não inovaram quanto à representação gráfica do projeto e mantiveram a exigência que a normativa de 1891 trouxe de sua antecessora, citada no item anterior porque também foi utilizada no projeto de modificação de 1910. Quanto ao uso das cores exigidas nos projetos de reforma, para diferenciação dos elementos novos e existentes, ou de materiais, repetiram as anteriormente citadas Ordenações de Barcelona de 1856. Nelas não foram encontrados desenhos ilustrativos ou qualquer referência a esses, mostrando que essa seria mais uma sugestão do projeto de modificação de 1910 que não seria acatada naquele momento.

As Ordenações de Barcelona de 1923 se referiram ao limite máximo de altura de 20 metros para as ruas em geral e de 22 metros para aquelas com largura de 20 metros ou mais, repetindo a exigência que constava nas de 1891 e em uma alteração de 1868 das Ordenações de 1856. Reproduziram também a normativa de 1891 quando (1) liberava o proprietário para definir o número de pisos do seu edifício, porém, impunha a altura mínima de 2,80 metros para o pé-direito dos apartamentos, assegurando assim o controle da altura máxima; (2) no capítulo XV, no qual tratava dos “edifícios públicos ou de utilidade geral”, restringiu-os àqueles do “Estado, da Província ou do Município e as igrejas públicas” e determinava que tais construções não estariam sujeitas a outras dimensões a não ser as que “suas necessidades e a arte aconselhem”, concedendo à Prefeitura a aplicação desta liberdade normativa para outros edifícios que “sem serem públicos, se destinem a usos corporativos ou possam ter um caráter artístico ou monumental”, mantendo o precedente que futuras normativas iriam detalhar (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1923, p. 22-34).

Sobre esse assunto, é interessante notar que os Regulamentos de Policía Urbana, de 1924, possuíam quatro artigos que pareciam tentar esclarecer o tema e definir o que se poderia considerar como uma construção livre de submeter-se a determinados itens das Ordenações. O artigo XIV tratava das “grandes construções”, como aquelas “novas construções às quais se quer dar caráter de importância e magnitude, mesmo que sejam destinadas ao uso particular”, permitindo que não se aplicassem as limitações de altura, mínimas e máximas, e dos andares admitidos. O artigo XV tratava das “circunstâncias que hão de reunir as grandes construções para

que possa atribuir-lhes tal caráter” e destacava que deviam ter a superfície mínima de trezentos metros quadrados na planta baixa. O artigo XVI enunciava “outras exceções a favor dos edifícios públicos e particulares”, mantinha a liberação de altura para edifícios particulares de uso coletivo, como “cafés, sanatórios, restaurantes, hotéis, cassinos, teatros, jogos, estações etc.” e reduzia a adequação para cem metros quadrados. Finalmente, o artigo XVII reservava à Prefeitura o direito de negar a licença para as construções, mesmo as enquadradas nos casos dos artigos anteriores, quando existisse “perigo” de que essas se constituíssem “grave atentado” em “detrimento do ornato, visualidade e caráter especial” que tal Regulamento pretendesse dar à “parte montanhosa do povoado, em matéria de urbanização” (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1924, p. 411-413).

4.1.2.3 Reforma de las ordenanzas municipales de Barcelona en materia de edificación

Essa normativa apresentou o detalhamento sobre a apresentação do projeto urbanístico, elaborado por particular ou pela Prefeitura, não encontrado nas anteriores. Definiu o padrão de representação gráfica com desenhos e texto, muito parecido com o atualmente usado, e afirmou a necessidade de precisão nos desenhos técnicos ao estabelecer que se destacassem graficamente e se cotassem os pontos notáveis das curvas, bem como as relações entre os elementos que iam ser construídos. Para ser “completo” o projeto devia possuir no mínimo:

[...] memoria; plano topográfico general altimétrico del terreno, con indicación de las vías objeto del proyecto, de las que se expresará, además, gráficamente, las alineaciones rectas y curvas de sus ejes, vértices, centros y puntos de tangencia, y, numéricamente, todos los datos de distancias, longitudes, cuerdas, flechas, ángulos etc., necesarios para su replanteo; perfiles longitudinales y transversales del terreno y de lo proyectado; planos y detalles de los servicios de alcantarillado, abastecimiento de agua, y establecimiento de aceras y alumbrado cuyos servicios mínimos se consideran como indispensables, siendo, por tanto, su primer establecimiento, de cuenta del interesado (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 6).

Quanto às obras de edifícios, mantiveram-se os requisitos de planta de situação, plantas baixas, fachadas e “seções necessárias”, e das escalas de 1:50 ou 1:100 para estes três últimos, entretanto, houve outros acréscimos: número de cópias de duas para quatro; tratou-se o projeto completo como “de execução”; estipulou-se um padrão de dobradura em “20 por 30cm” com uma margem para anexação ao expediente; sugeriu-se a escala para a planta de situação em 1:500, além das cotas e relações que deviam ser anotadas; e alterou o padrão de cores

para as reformas, ao incluir uma cor para os elementos que se demolissem, deixando claro que deviam constar nas plantas e seções (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 72-74).

En las plantas y secciones, se dibujará o pintará en negro, lo que se conserva o permanece; en amarillo, lo que deba desaparecer, y en rojo, la obra nueva (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 74).

Também se modificou a cor da linha que indicava o alinhamento e da que indicava a inclinação da rua, de carmim, até a Ordenança de 1923, para verde, quando estas tivessem que ser definidas pela Prefeitura, para orientar o proprietário do lote, e acrescentou que tais indicações deviam constar em um projeto ou “croqui de reformulação” (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 76-77).

Essa normativa passou a regular o número de andares permitidos conforme a largura da rua e estabeleceu um limite máximo para a altura do edifício em cada um dos casos, em se tratando de zonas não específicas da cidade. Havia exceção para a construção que se levantasse em ruas antigas, para aquelas em ruas que já possuíssem edifícios e para as que estivessem entre dois edifícios existentes. As soluções oferecidas na normativa, para estes casos, parecem visar à manutenção da regularidade da rua em questão ou a não superação das alturas sugeridas como máximas. Em zonas de altura limitada, de casas isoladas ou montanhosas, as alturas máximas eram menores.

Ancho de la calle	Altura reguladora máxima	Plantas tope
De menos de 8 m.	11'05 m.	Planta baja y 2 pisos
De 8 m. a menos de 12.	14'10 m.	Planta baja y 3 pisos
De 12 m. a menos de 15.	17'35 m.	Planta baja y 4 pisos
De 15 m. a menos de 20.	20'60 m.	Planta baja y 5 pisos
De 20 m. a menos de 30.	23'85 m.	Planta baja y 6 pisos
De 30 m. en adelante . .	27'10 m.	Planta baja y 7 pisos

Figura 18 - Relação entre largura da rua, altura máxima do edifício e número de andares, para zonas gerais (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 24).

Ancho de la calle	Altura reguladora máxima	Plantas tope
De menos de 11 m. . . .	11'05 m.	Planta baja y 2 pisos
De 11 m. a menos de 15.	14'10 m.	Planta baja y 3 pisos
De 15 m. en adelante . .	17'35 m.	Planta baja y 4 pisos

Figura 19 - Relação entre largura da rua, altura máxima do edifício e número de andares, para zonas específicas (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 26).

Sobre os “edifícios especiais”, discriminava-os como no Regulamento de 1923, mas limitava-se a enunciar que “salvo autorização ou ordem superior expressa, se sujeitarão, em que a eles seja aplicável, às disposições” contidas nas Ordenações (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1942, p. 68).

4.1.2.4 Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona

Esse exemplar apresenta o item intitulado “Zonas Especiales de Edificios Singulares” e trouxe novidade no item sobre os documentos imagéticos para a análise do projeto e concessão da licença para construções nessas zonas. Tratavam-se de zonas destinadas à construção de edifícios de uso público e/ou social, para os quais haveria independência do que determinavam as Ordenações Municipais quanto à altura, ao volume, dentre outras. Tal ordenação foi inovadora ao solicitar perspectiva, fotografia e gráfico de sombra como documentos necessários à submissão do pedido de licença nesses casos (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947).

Los proyectos de estos edificios que se sometan a aprobación del Ayuntamiento, junto con la solicitud de permiso, además de constar todos los documentos exigidos por las Ordenanzas Municipales, deberán ir acompañados de una perspectiva exterior en la que figuren los edificios vecinos y próximos, fotografías del emplazamiento, y una memoria descriptiva, muy completa, de la nueva construcción. Se hará constar en ellos el destino de las construcciones, el cual no podrá variarse sin el previo consentimiento del Ayuntamiento, y se completarán en un gráfico esquemático de la sombra proyectada por las mismas, a las 9, 12 y 15 horas del día más corto del año, sobre la vía pública y sobre los edificios próximos. Todos estos documentos se presentarán por quintuplicado (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p. 113).

Também introduziu o uso combinado do desenho e da imagem, ao citar a relação de competências do serviço municipal responsável pelos edifícios artísticos, arqueológicos e de ornato público e ao determinar que este órgão deveria “catalogar todos los edificios de interés artístico y arqueológico de la Ciudad, mediante dibujos, fotografías y datos bibliográficos” (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p.

143). A conjunção desses recursos apareceu novamente quando especificou os documentos que deveriam ser apresentados para as reformas, restauração e ampliação de edifícios classificados como de interesse histórico, artístico, arqueológico ou típico, os quais deveriam ser acompanhados do projeto detalhado e de fotografias do estado atual. Caso o edifício de tal classe fosse vizinho de uma nova construção, exigia-se um desenho que mostrasse ambas as fachadas justapostas para a análise da “composição ou caráter”.

Quanto aos documentos gráficos para a representação do projeto de urbanização e do projeto de edifícios em geral, inclusive as questões de alinhamento e inclinação da rua, apresentaram no texto as mesmas exigências da Reforma aprovada em 1942 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p. 92-143).

O Título V, “Construcciones”, trouxe modificações para os limites de altura final dos edifícios nas “Zonas Especiales de Edificios singulares” e manteve o número de andares permitidos, o pé-direito mínimo em 2,80m e a altura do andar, incluída a laje, em 3,05m. Essa medida favorecia maior altura do andar térreo, o qual podia ser substituído por porão alto e sobreloja, porque acima da altura máxima ainda era possível construir, nos casos gerais, “um corpo de construção recuado de três metros” da linha da rua, cujo pé-direito seria de 2,80m a 3,20m, o que resultava no aumento de um andar recuado para cada um dos casos da tabela (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p.101-106).

Ancho de la calle	Altura reguladora máxima	Planta tope
De menos de 8 m.	12'20 m.	Planta baja y 2 pisos
De 8 m. a menos de 12	15'25 m.	Planta baja y 3 pisos
De 12 m. a menos de 15	18'30 m.	Planta baja y 4 pisos
De 15 m. a menos de 20	21'35 m.	Planta baja y 5 pisos
De 20 m. a menos de 30	24'40 m.	Planta baja y 6 pisos
De 30 m. en adelante	27'45 m.	Planta baja y 7 pisos

Figura 20 - Relação entre largura da rua, altura máxima do edifício e número de andares, para zonas gerais (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p. 101).

Ancho de la calle	Altura reguladora máxima	Planta tope
De menos de 11 m.	12'20 m.	Planta baja y 2 pisos
De 11 m. a menos de 15	15'25 m.	Planta baja y 3 pisos
De 15 metros en adelante	18'30 m.	Planta baja y 4 pisos

Figura 21 - Relação entre largura da rua, altura máxima do edifício e número de andares, para zonas específicas (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p. 102).

Na regulamentação sobre os “edifícios singulares” estabeleceu referência da altura com o volume edificado, o qual deveria limitar-se a duas “plantas de altura mínima”, porém, aplicava-se ao caso de o “edifício singular” possuir paredes contíguas com edifícios ou lotes vizinhos e não como regra geral. Determinava que os corpos de construção, nesses casos, não deveriam ocupar mais que um quinto da superfície da última planta que estivesse abaixo da altura máxima regulamentada e que a altura total do edifício, inclusive com esses elementos, não passasse do dobro da altura máxima dada pela ordenação. Sobre a área do terreno, determinava que o máximo seriam dois mil e quinhentos metros quadrados (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947, p. 111-112).

4.1.2.5 Ordenanzas municipales de edificación, adaptadas al Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona

As Ordenações Municipais de edificação de 1958 (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958) foram publicadas após o projeto de 1956 (PROYECTO ORDENANZAS MUNICIPALES DE EDIFICACIÓN ADAPTADAS AL PLAN COMARCAL DE ORDENACIÓN URBANA DE BARCELONA. BARCELONA, 1956), o qual continha ou reformulava itens que ainda estavam em discussão quando da publicação das Ordenações de 1947. Também continham artigos que faziam referência à, então, nova Lei do Solo de 1956 (LEY DE 12 MAYO 1956 SOBRE RÉGIMEN DEL SUELO, 1956).

Quanto aos documentos para a análise do projeto, esses não alteraram as exigências anteriores - seja para as licenças de construção dos edifícios em geral, nova construção ou reforma, seja para reformar, restaurar ou ampliar edifícios de interesse histórico, inclusive com fotografias (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p.75-76). Contudo, quanto ao recurso de utilizar a imagem como parte do corpo normativo - com o fim de tornar mais claro os parâmetros e as dimensões aos quais se referiam os artigos -, ampliou significativamente o número de imagens,

justapondo desenhos de tipos diferentes - planta, vista ortogonal, elevação ou perspectiva - de um mesmo elemento, o que facilitava o entendimento do tema que pretendia expor, uma vez que também prescindiu dos títulos de cada desenho. A maioria dos desenhos constava do projeto de 1956 e foram reproduzidos igualmente, salvo alguns ajustes de escala, texto explicativo e número de referência - uns sofreram pequenas modificações de desenho, outros foram retirados e alguns também foram acrescentados a um determinado conjunto.

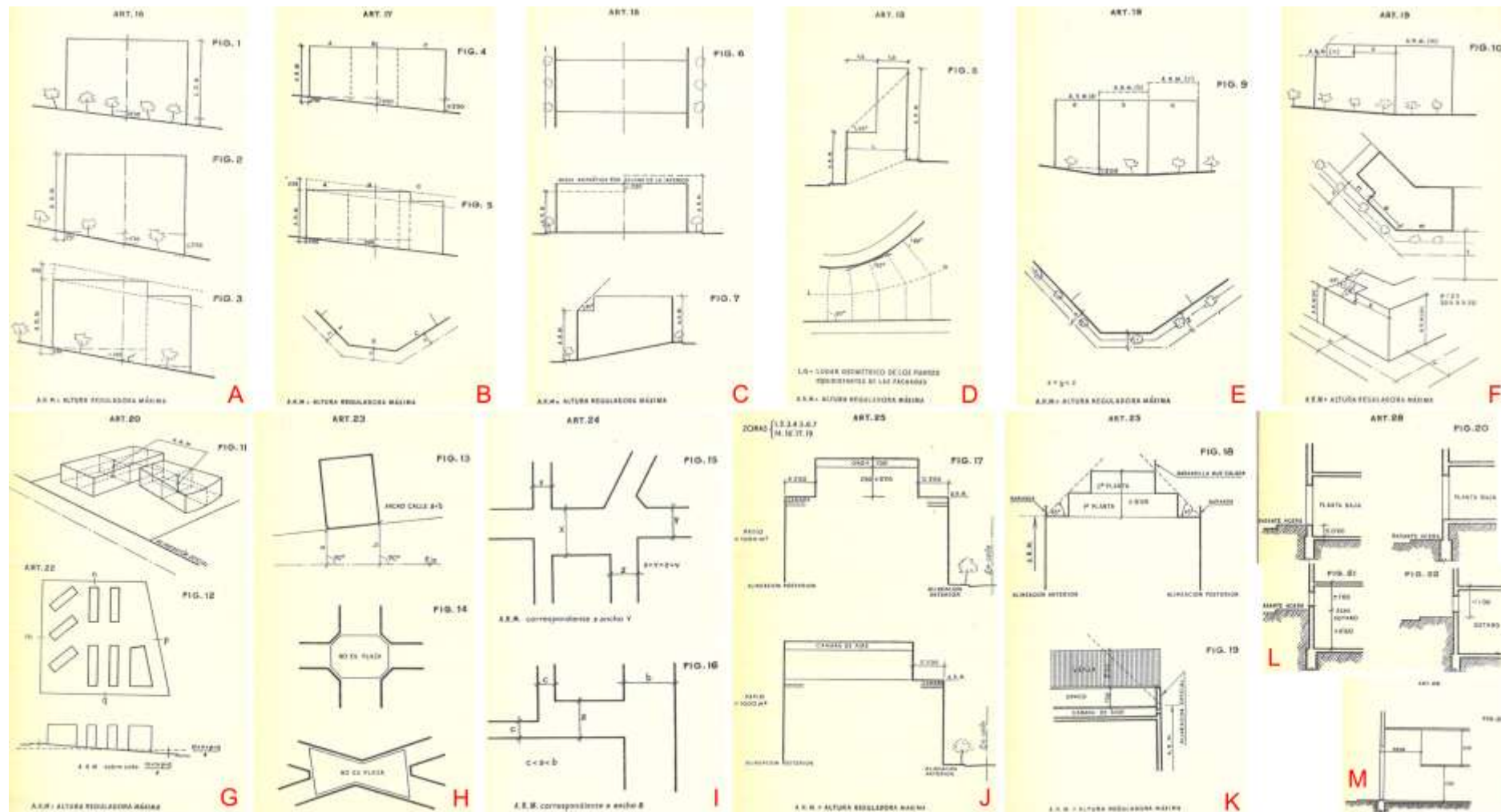


Figura 22 - Desenhos dos artigos sobre regulamentação da altura, Título primeiro, Capítulo 3º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

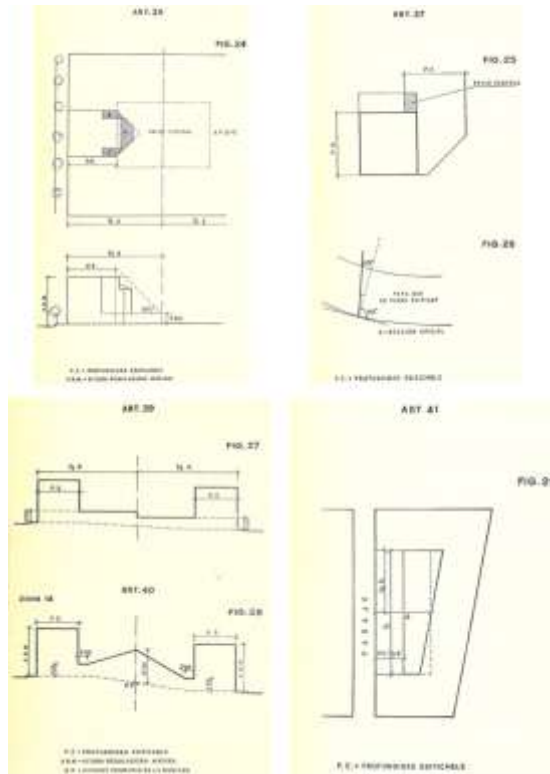


Figura 23 - Desenhos dos artigos sobre profundidade da edificação, construções no interior do quarteirão e edifícios auxiliares, Título primeiro, Capítulo 4º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

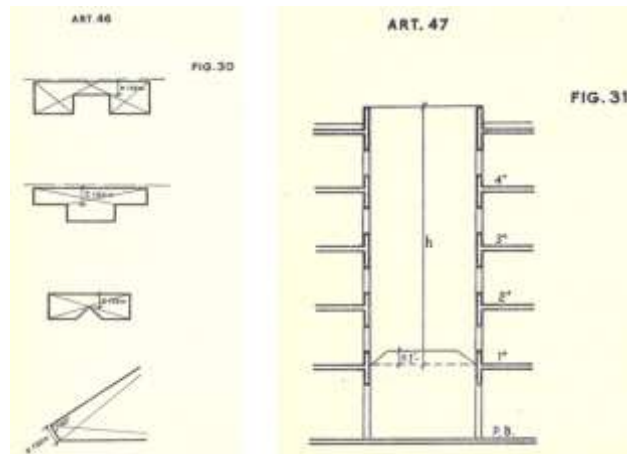


Figura 24 - Desenhos dos artigos sobre forma, dimensões e altura de pátios interiores à edificação, Título primeiro, Capítulo 5º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

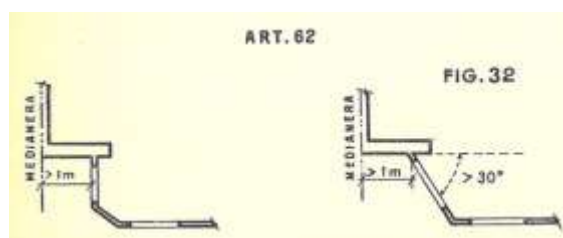


Figura 25 - Desenho do artigo sobre a projeção de balcões, Título primeiro, Capítulo 6º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

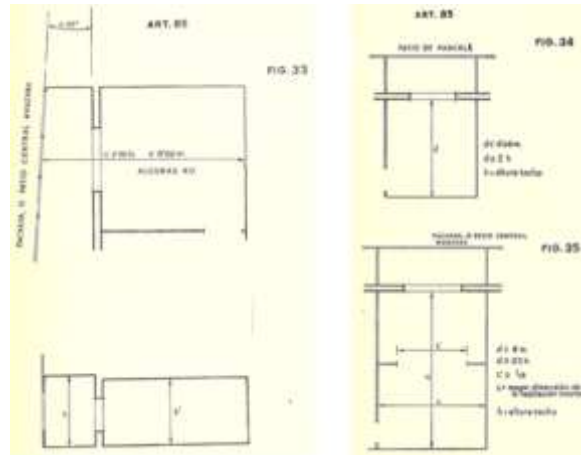


Figura 26 - Desenhos do artigo sobre iluminação e ventilação em residências, Título segundo, Capítulo 1º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

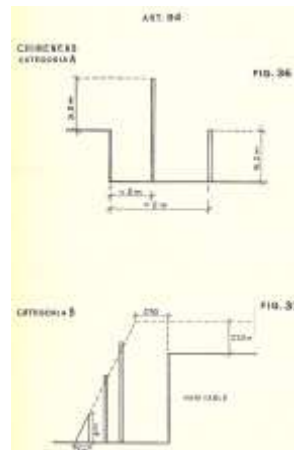


Figura 27 - Desenhos do artigo sobre chaminés em residências, Título segundo, Capítulo 1º (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

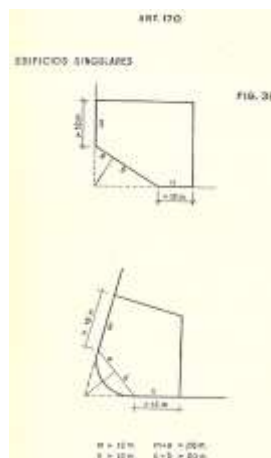


Figura 28 - Desenhos do artigo sobre extensão das fachadas dos edifícios singulares, Título sexto (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, anexo).

Quanto à regulamentação da altura, mantinha os valores da normativa de 1947 e considerava os detalhes aqui enfocados. Destacava-se a reformulação do texto que se referia aos “edifícios singulares”, o qual não mais caracterizava zonas, mas, sim, quarteirões e edifícios que podiam ser considerados como tais, ao detalhar as questões relativas à altura, ao volume construído e à área máxima para o terreno, dentre outras (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p.69-72), as quais apareciam nas Ordenações de 1947. O primeiro artigo deste Título Sexto resumia objetivamente o caráter amplo da excepcionalidade:

En casos especiales devidamente justificados podrá autorizarse la ordenación singular, en cuanto a la altura y situación de los edificios, de una manzana determinada, en forma distinta a la prevista en las normas generales de estas Ordenanzas o en los planos parciales (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p.69).

Como nas Ordenações de 1947, não se estabeleceu um limite da altura para os edifícios singulares, mas, sim, um limite do volume e esse último deveria ser inferior ao normalmente permitido. Havia uma determinação para que a parte que excedesse a altura máxima não superasse uma “linha de 45°, traçada desde o ponto mais alto permitido”, no entanto, permitia que as “torres e outros determinados elementos” estivessem além dessa, caso o limite de volume fosse respeitado e aceito sobre o “ponto de vista estético”. Relativamente aos artigos que tratavam da altura, aproveitaram-se parâmetros da normativa anterior e acrescentou-se o anexo sexto, reestruturando o texto para que se aplicasse às edificações em geral e não apenas para os casos que envolviam relações de vizinhança. A área máxima do terreno foi mantida em 2.500m², como determinado pela Ordenança de 1947 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p. 69-70).

[...] 2ª. Sobre la altura reguladora máxima, solo se permitirá añadir al edificio normal el volumen de edificación correspondiente a dos plantas de altura mínima.

3ª. Si el edificio o conjunto presenta en sus lindes con las construcciones o solares vecinos paredes contiguas o medianeras, a partir de la altura reguladora máxima correspondiente a la anchura de las vías a que dé frente, o de la que más regularice o equilibre su composición con la de dichas construcciones vecinas, deberá retirarse a lo menos 2 m. de las líneas divisorias con los predios contiguos.

4ª. Sobre el conjunto obtenido en la forma descrita en la norma 2ª, solo podrán alzarse cuerpos terminales para completar la composición de los bloques arquitectónicos que no ocupen más de un quinto de la superficie del solar edificable hasta la altura reguladora máxima.

5ª. La altura total del edificio que se obtenga con la adición de los cuerpos indicados en la norma anterior no pasará del doble de la mencionada altura reguladora máxima, salvo lo que se dispone en la norma siguiente.

6ª. Las condiciones de altura y superficie edificada señaladas en las precedentes normas podrán modificarse siempre que no se aumente el volumen establecido por las mismas (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p.71).

Essa abertura na legislação imporia uma análise distinta às edificações que atendessem às condições citadas e mesmo essa ideia tendo sido democratizada ao longo do tempo, dela restaram resquícios nas normativas atuais da cidade, como ver-se-á a seguir.

4.1.2.6 Revisión de las ordenanzas municipales

Tratava-se de uma nova compilação, a qual continha as modificações introduzidas nas ordenações de 1947, as novas ordenações vigentes. Essa Revisão das Ordenações Municipais não alterou os parâmetros destacados neste estudo, se comparada com as normativas citadas anteriormente, inclusive as ilustrações. Encontrou-se no Título Sétimo, sobre a “Intervenção na Edificação e Uso do Solo”, a referência à nova redação que tramitava na Prefeitura até o momento da publicação e, portanto, ainda não vigente (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1966, p.109).

4.1.2.7 Ordenanzas de edificación Título VII - Compensación de volúmenes, manzanas y edificios singulares e Título VI - Intervencion en la edificación y uso del suelo.

No Título VII, tratou-se da “Intervencion en la edificación y uso del suelo”, o qual foi aprovado pelo conselho pleno, em agosto de 1966, e pela comissão de urbanismo, em novembro de 1967, trouxe a terminologia “A4” e assumiu um padrão internacional ao se referir ao tamanho da dobradura dos projetos, diferenciando-se das normativas anteriores, as quais apresentavam medidas 20 x 30cm (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1967, p.15). Sobre a representação do projeto para análise e concessão de licença de obras para um edifício singular, o Título VI manteve as citadas exigências da Ordenança de 1947, mas acrescentou pela primeira vez a solicitação de um modelo tridimensional reduzido.

La petición de autorización para construir un edificio singular deberá ir acompañada de (...) maqueta de volúmenes del edificio proyectado y zona contigua, [...]. (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1969, p.12).

O Título VI, o qual se chamava “Manzanas e Edifícios Singulares” nas Ordenações de 1958 e 1966, passou a chamar-se “Compensación de volúmenes, manzanas y edificios singulares” e tais assuntos foram, então, apresentados em capítulos distintos, com textos bastante reformulados. Não fixaram parâmetros específicos para a altura dos edifícios que se excetuassem da normativa, como nos parágrafos das Ordenações de 1958 citados anteriormente, mas apresentaram outros em relação ao volume e superfície edificadas. Estabeleceram a redução em 10% para os casos de compensação de volumes e mantiveram a determinação de os quarteirões singulares não superarem o “normalmente permitido”. Sobre a superfície para os “edifícios singulares”, fixou-se o acréscimo construído em não superior a 10% do permitido pela normativa para os casos gerais e manteve-se o limite do terreno em 2.500m². A reformulação foi aprovada pelo Conselho Pleno da Comissão de Urbanismo, em setembro de 1969 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1969).

Art. 168 - Con la finalidad de obtener una mejora en el aspecto urbanístico o arquitectónico, podrá autorizarse en casos concretos y especiales debidamente justificados, la construcción de un edificio o grupo de edificios en forma distinta - en cuanto a situación, composición o altura - a la prevista en las normas generales de estas Ordenanzas o en las particulares de los Planes parciales o especiales (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1969, p.1).

A reformulação do Título VI retomou o zoneamento, mas de forma excludente, e propôs que os “edifícios singulares” estivessem fora do perímetro ali apresentado (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1969, p.7). Ao se buscarem os nomes das ruas da época, pôde-se ilustrar o perímetro sobre um mapa atual (fig.15).



Figura 29 - Perímetro da zona de edifícios singulares do Título VI de 1969. Mapa e nomes de ruas atuais de Barcelona. Mapa: Google Earth. Construção: Izarosara Rahy.

4.1.3 Ordenações dos anos 70 até a promulgação da Constituição em 1978

Naquele período, foram publicadas as Ordenações Municipais de Edificação de 1972 e 1976 (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1972, 1976), e outra pela Corporación Metropolitana de Barcelona (1978). Essa última foi referenciada pela compilação de 1978 (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1978), a qual dispensou o texto do “Título V, Construcciones”. As de 1972 e 1976 continham as reformulações dos títulos VI e VII, respectivamente, de 1969 e 1967. Nas Ordenações de 1978, não foram publicados os capítulos sobre quarteirões e edifícios singulares e os casos a eles relacionados foram tratados no Título III, “Disposiciones complementarias de las normas urbanísticas”, capítulo 3º, “Disposiciones aplicables en la zona sujeta a anterior ordenación volumétrica específica” (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1978, p.81-84).

O “projeto de execução”, citado nas Ordenações de 1947, passou a ser designado como “projeto técnico” a partir de 1958 e foi mantido como tal nessas Ordenações dos anos 70, as quais discriminavam exigências próprias para cada tipo de obra. Segue-se um resumo das exigências que constavam nas Ordenações de 1978 e suas duas antecessoras, quanto aos documentos para a análise do projeto:

Con la solicitud de licencia de obras de nueva planta, ampliación o reforma de edificios existentes, se acompañarán los siguientes documentos: [...]; b) plano de emplazamiento, a escala 1:500, en el que se exprese claramente la situación de la finca con referencia a las vías públicas o particulares que limiten la totalidad de la manzana en que esté situada [...]; c) plano topográfico, a la misma escala, con curvas de nivel con equidistancia de un metro, en el que se indique la edificación y arbolado existente. No será necesaria la presentación de este plano, siempre que los solares de que se trate sean edificables en manzana cerrada y no exista desnivel apreciable entre la rasante de la calle a que den frente y la correspondiente línea de profundidad edificable; d) plano a escala 1:500 de las construcciones existentes en las fincas colindantes, [...]; e) planos de plantas y fachadas, con las secciones necesarias para su completa inteligéncia. Estos planos se dibujarán a escala 1:50 o 1:100, según la menor o mayor capacidad del edificio, [...]; f) fotografías de la finca y sus colindantes [...] (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1978, p. 22-23).

4.1.3.1 Plano Geral Metropolitano de 1976

O Plano Geral Metropolitano de 1976 apresentou as normas gerais para solicitação de licenças urbanísticas para intervenções em geral, nas quais descreveu os documentos mínimos a serem apresentados e deixou o detalhamento para as Ordenações de edificação como anteriormente foi citado. Não apresentou novidades quanto às escalas e tipos desses documentos mínimos, quando solicitou a planta de situação e a planta de informação na escala de 1:500, os planos do que se pretendia realizar e planta de parcelamento na escala de 1:100. Detalhava as especificações para as zonas e, dentro dessas, regulamentava as alturas máximas dos edifícios, em função da zona onde estava inserido e da largura da rua (cf. CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, p. 19).

Ancho del vial (metros)	altura reguladora máxima (metros)	Número tope plantas
De menos de 8 m.	7,55	PB y 1 piso
De 8 a menos de 12 m.	10,60	PB y 2 pisos
De 12 a menos de 15 m.	13,65	PB y 3 pisos
De 15 metros en adelante	16,70	PB y 4 pisos

Figura 30 - Referências para a “Zona de casco antiguo (12)” (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, p. 121).

Ancho de vial (metros)	Altura máxima (metros)	Número tope plantas
De menos de 8 m.	8,55 m.	PB + 1 piso
De 8 a menos de 12 m.	11,60 m.	PB + 2 pisos
De 12 a menos de 15 m.	14,65 m.	PB + 3 pisos
De 15 a menos de 20 m.	17,70 m.	PB + 4 pisos
De 20 a menos de 30 m.	20,75 m.	PB + 5 pisos
De más de 30 m.	23,80 m.	PB + 6 pisos

Figura 31 - Referências para a “Zona en densificación urbana: Subzona I, intensiva y II, semiintensiva” (CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, p. 123).

Essa compilação recuperou alguns parâmetros da antiga regulamentação de edifícios singulares no item “Ordenação de volumes”, Artigo 245, Seção II, Título IV, para os casos em que se aplicava a “compensação de volumes” e permitiu o estabelecimento de “soluções diferentes no que concerne aos outros parâmetros do tipo de ordenação que se regula” e a ultrapassagem da altura regulamentar - que estava limitada pela porcentagem máxima de ocupação permitida, a depender do tamanho do lote. Alguns desses parâmetros recuperados foram: área das parcelas que passam a ter referência mínima, e não máxima, de 2.500m²; a largura das vias onde se situam, igual ou maior que 30 metros; fachada frontal à via pública, que não em chanfro, superior a 20 metros (cf. CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA, 1976, p. 93-94).

As atuais exigências normativas em Barcelona, a respeito dos documentos gráficos e imagéticos que devem ser apresentados para o pedido de licença de construção ou reforma de um edifício, são as mesmas de 1978, citadas anteriormente (cf. AJUNTAMENT DE BARCELONA, 2004, p.347-348).

4.1.3.2 Ordenações que influíram na verticalização do centro histórico

A regulamentação para “edifícios singulares” nasceu em uma época ditatorial e persistiu sofrendo reformulações até a normativa atual de Barcelona, na qual ainda se encontra resquício dela. Ao tratar da “Ordenação de volumes”, o Plano Geral Metropolitano de 1976 fez um acréscimo ao subitem “e” do item “3”. Nesse item, determinou-se que fossem observadas as ordenações específicas que limitam os *volumes acima da altura regulamentar*, no que concerne aos recuos, à preservação da intimidade, à iluminação e à solarização das edificações vizinhas e dos espaços públicos imediatos e admitiu-se, então, a possibilidade de que tal altura regulamentar fosse ultrapassada para casos especiais (cf. AJUNTAMENT DE

BARCELONA, 2004, p.129-131). Essa persistência despertou o desejo de aprofundar alguns aspectos dessa regulamentação para “edifícios singulares”, a qual antecipava o mérito a uma construção antes que fosse erguida e utilizada. A concessão se dava para os lotes de grandes dimensões, com fachadas mínimas de 20 metros e voltados para vias de grande largura - iguais ou superiores a 30m, e tornou a grandeza física um pré-requisito à distinção (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p. 70). A redação do item “f” do artigo 168, das Ordenações de janeiro de 1958, é um exemplo de que as condições para o enquadramento eram bastante subjetivas, com exceção das dimensões.

Que el proyecto alcance cualidad estéticas que merezcan consideración preferente y su ejecución se lleve a cabo mediante el empleo de estructuras y materiales de reconocida permanência y nobleza (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958, p. 69).

Apresentam-se a seguir alguns exemplos marcantes de edifícios construídos sob esta normativa, os quais foram implantados em regiões centrais da cidade de Barcelona, todos anteriores à reformulação do Título VI de 1969, e, portanto, ainda dentro da zona de exclusão ilustrada anteriormente. Nos edifícios dos anos 60, incrementaram-se as alturas, e o mais alto deles, a Torre Colom, com cerca de 90,0m (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1966a), está implantado no centro antigo da cidade, próximo ao monumento do final do século XIV catalogado pela Prefeitura.



Figura 32 - Edifício Banco Vitalício. Bairro Eixample. Construção da torre é aprovada em 1947 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1947a). Fotografia da autora, em 2008.



Figura 33 - Edifício Torre Colom. Bairro Ciutat Vella. Projeto aprovado em 18 de novembro de 1966 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1966a). Fotografias da autora, em 2008.



Figura 34 - Edifício do Deutsche Bank , Av. Diagonal. Projeto aprovado em dezembro de 1957 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1957). Fotografia da autora, em 2008.

4.1.4 Recursos de representação tridimensional encontrados nos processos apresentados à Administração Municipal de Barcelona

A fotografia pertencia ao conjunto de documentos exigidos pela prefeitura de Barcelona para análise do projeto e concessão de licença de obras desde 1947. A fotomontagem, hoje elaborada com ferramentas computacionais e muito utilizada na construção de simulações digitais, foi encontrada nesses arquivos no mesmo ano. Mostram-se a seguir dois exemplos: o primeiro para a apresentação do projeto que propõe o acréscimo de uma torre ao prédio do Banco Vitalício, em Barcelona, o qual se beneficiou com a normativa dos “edifícios singulares”; o segundo refere-se ao edifício para o Banco Comercial Transatlântico, cujo projeto original de Coderch não foi construído.

No processo arquivado no Arquivo Administrativo de Barcelona, a proposta da reforma do Banco Vitalício, apresentada pelo arquiteto, contém uma imagem composta pela fotografia do edifício de então, com a rua, os transeuntes e automóveis, em que a torre foi elaborada por desenho, incorporando-se ao conjunto em perfeita escala e perspectiva. Abaixo da imagem encontra-se escrito: “composición fotográfica del emplazamiento del edificio una vez terminada la construcción en proyecto” (BONET GARI, 1947). Mais adiante se apresenta outro exemplo do uso deste recurso, elaborado por volta de 1957.

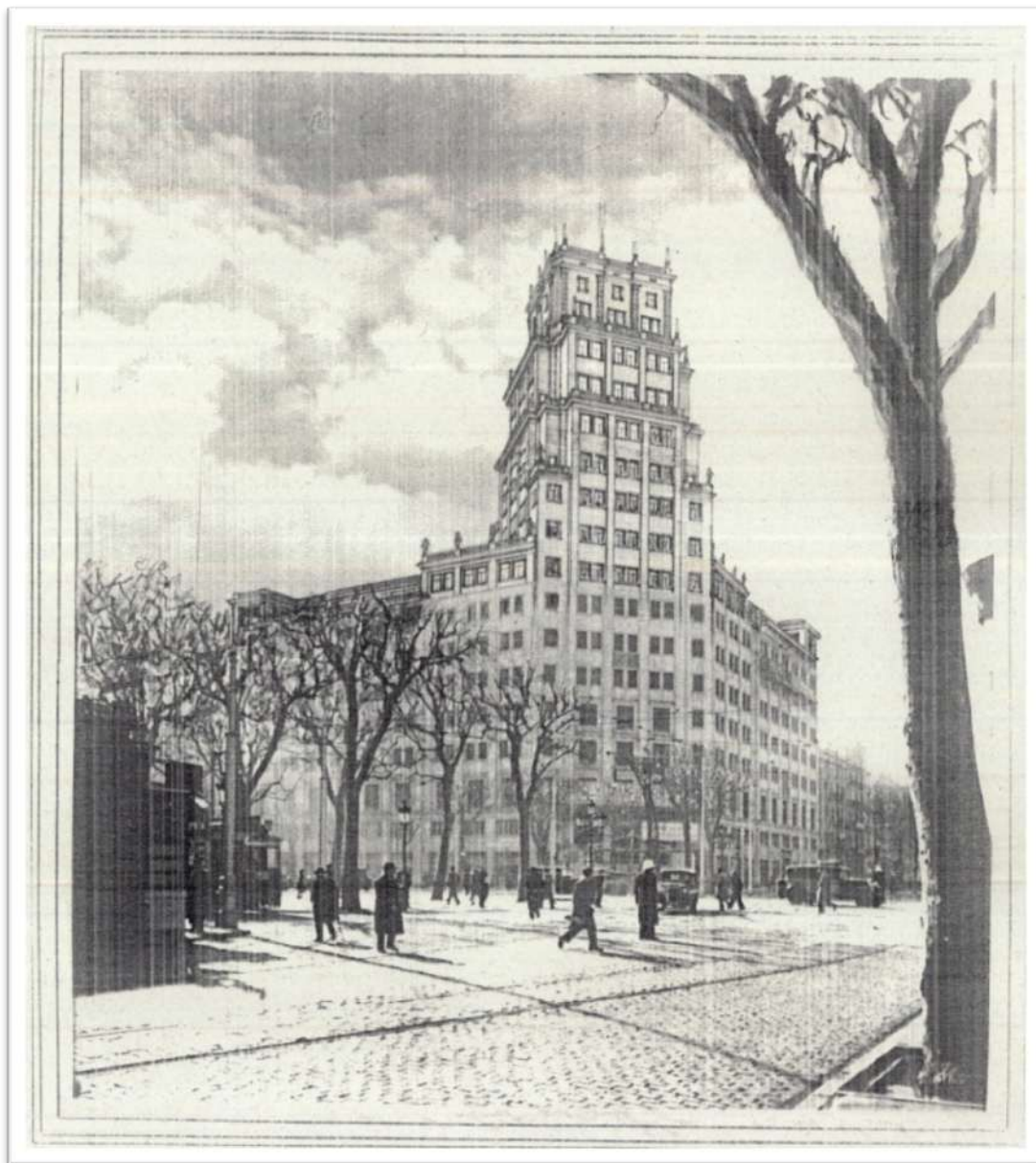


Figura 35 - Fotomontagem de acréscimo da torre do edifício Banco Vitalício, Passeig de Gràcia , 11, Barcelona (BONET GARI, 1947).

Como outro exemplo, mostra-se a fotomontagem do projeto para o Banco Comercial Transatlântico. Esse projeto não foi construído e atualmente, no mesmo local, encontra-se o Edifício do Deutsche Bank (CAPITEL E ORTEGA, 1978, p. 44). Pode-se ver que a fotomontagem foi o recurso gráfico utilizado para a análise da volumetria e da relação com o entorno e mostrou os elementos existentes na época, inclusive um edifício hoje protegido como patrimônio cultural, assunto que será tratado a seguir. Conclui-se, portanto, que não era novidade esse tipo de representação, usado como recurso de simulação, pelo menos para os grandes empreendimentos.



Figura 36 - Fotomontagem do projeto original de Coderch para o Banco Comercial Transatlântico (CAPITEL E ORTEGA, 1978, p. 44).

4.1.5 Pontos de vista para análise da paisagem: um estudo de caso em Barcelona com um “edifício singular”

Ao se aproveitar a condição peculiar dos edifícios singulares, resolveu-se explorar um pouco mais o caso do Edifício do Deutsche Bank, mostrado no item anterior e verificaram-se alguns aspectos da normativa que o legitimou. Essa ideia surgiu com a reflexão de como a normativa atua na alteração da paisagem ao permitir a construção de volumetrias de grandes dimensões ou com gabaritos muito díspares. Esses exemplares podem se fixar à imagem da cidade e interferir a curta e a longa distância e por extensos períodos. Como foi visto, aplicou-se essa normativa de Barcelona para lotes ou construções específicas e, como resultado, legitimou-se a criação de elementos contrastantes dentro e no entorno da área central protegida e ao lado de edifícios de valor histórico ou cultural. Como Barcelona, no que diz respeito à topografia, tem na grande extensão da sua área urbana uma principal orientação de subida do mar à montanha, os edifícios construídos como singulares – com cerca de 20 andares, destacam-se muito da maioria, a qual possui de 6 a 9 andares. Essa característica se revela ao se observar a paisagem dos pontos de mirada elevados próximos ao mar, de onde essa percepção da topografia se mostra

fortemente. Assim, diante das exigências normativas da época, quanto às peças gráfica e de imagem, e dos recursos de representação que se mostraram usuais para os casos “singulares”, levantaram-se questões. O que se podia visualizar da paisagem e da vizinhança dessas construções desde os pontos de vista disponíveis à época? Como poderia se fazer uma análise de volumetria? Como se impõem os exemplares singulares na paisagem atual?

O edifício escolhido, além de ter sido construído sob a regulamentação para edifícios singulares, reúne outros aspectos interessantes como implantação em uma zona antiga; vizinhança com edifícios catalogados¹⁹ pela Prefeitura como de interesse local; localização privilegiada e central na cidade; altura e volumetria de grande contraste. Com tal estudo prático, pretendeu-se visualizar contrastes tanto do edifício com a sua vizinhança como com a paisagem da cidade e por em foco as relações de altura e volumetria. Os nomes de ruas e bairros foram mantidos em catalão, com tradução para o espanhol e o português nas notas referenciadas, quando pertinente. Em paralelo às indagações apresentadas, poderá se observar em Barcelona a situação do presente com o edifício consolidado à paisagem urbana.

Para obtenção de informações sobre a volumetria e a vizinhança de um edifício, pretende-se mostrar como a variação dos pontos de vista expõe as complexidades de uma questão proposta e amplia a compreensão das implicações espaciais. O local de implantação do edifício possuía, na época do projeto, grande densidade de construções e conformação volumétrica do entorno imediato bastante próxima do que se encontrou no momento do estudo. Dessa forma, o estudo das relações com a vizinhança e com a paisagem pode mostrar, com valores aceitáveis, os contrastes que eram evidentes naquele momento, principalmente com respeito à volumetria e à altura, sabendo-se que nunca se poderia comparar as percepções ou repetir o contexto exato do período em que foi projetado. O edifício do Deutsche Bank encontra-se em uma esquina, no cruzamento do Passeig de Gràcia com Av. Diagonal, cujo lote está destacado na imagem abaixo. A fotografia mostra uma densa ocupação 20 anos antes da sua construção ainda com a casa que foi demolida para dar lugar à nova obra. O edifício foi construído para sediar o Banco Comercial Transatlântico, sob a regulamentação para edifícios singulares, na época

¹⁹ A catalogação é equivalente à ação de tombamento das leis brasileiras.

uma filial do Deutsche Bank (cf. DEUTSCHE BANK, 2009). Sua volumetria se destaca muito desde os pontos de mirada tradicionais junto ao mar.



Figura 37 - Acima, vista da Praça Joan Carles I, do cruzamento do Passeig de Gràcia com Av. Diagonal (1929-1933). Fotografia: Josep Sagarra e Pau Lluís Torrents. Circundado o lote do futuro Banco Transatlântico. Abaixo, vista do Passeig de Gràcia desde onde se inicia (1929-1930). Autor desconhecido. Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Disponível em: <http://www.digitalbank.es/ahc/index.php>



Figura 38 - Edifício do Deutsche Bank visto desde o Forte de Muntjüic. Fotografia da autora, em 2009.

Pelos dados obtidos no Arquivo Administrativo da cidade de Barcelona, a licença de obras e enquadramento do lote como “singular” foi solicitada em dezembro de 1957, para possuir 17 andares, após aprovação da demolição da edificação que existia no terreno (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1957). Fez-se um concurso para a escolha do projeto, cujo vencedor foi Josep Antoni Coderch, o qual apresentou proposta de volumetria muito parecida com a do projeto que foi construído, da autoria de Santiago Balcells Gorina. Coderch renunciou à construção pelo motivo que expõe no livro biográfico que contém seus relatos.

Fue un proyecto realizado para un concurso restringido y realizado en colaboración con Manuel Valls, Frederico Correa y Afonso Milá. Ganamos este concurso, pero las exigencias del director del Banco, que nos pedía grandes modificaciones poniéndonos como modelo las fotografías de un edificio que aparecía en un calendario suizo, nos obligó a renunciar a la obra (CAPITEL, ORTEGA, 1978, p.42).

O edifício do Banco Comercial Transatlântico recebeu a licença de aluguel em 1965 e, assim, seu uso foi permitido (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1965). A imagem abaixo aparece em foto intitulada “Rètol del referèndum al Cinc d'Ors”²⁰, de 1966.

²⁰ Letreiro do referendo ao Cinco de Ouros, no período da ditadura de Franco (1939-1975).



Figura 39 - Edifício do Banco Comercial Transatlântico (1966). Fotografia: Pérez de Rozas. Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, ref. bcn004649. Títol: Rètol del referèndum al Cinc d'Ors. Disponible em: <http://www.digitalbank.es/ahc/index.php>.

O edifício situa-se em uma região antiga, o distrito de Gràcia²¹, no limite com o bairro do Eixample, e compõe a paisagem do Passeig de Gràcia, rua central e turística da cidade, a qual se tornou referência importante pelos vários exemplares de arquitetura do modernismo catalão do início do século XX. Destaca-se na perspectiva dessa rua, desde seu início, pelo contraste da sua altura e volumetria em relação aos outros da região em que se encontra. Também é vizinho de dois edifícios categorizados como “Bens Imóveis Catalogados de Interesse Local (BCIL)”²², um deles a igreja de Pompeia, de 1907-1910 (AJUNTAMENT DE

²¹ Antiga Vila de Gràcia, formada fora da cidade amuralhada.

²² Béns immobles catalogats d'Interés Local (cf. URBANISME DE BARCELONA, 2009).

BARCELONA, 2008). É um bom elemento de estudo por chamar a atenção a curta e média distância - pelo contraste com seus vizinhos muito mais baixos -, e a longa distância, visto desde locais tradicionais de observação da cidade, como o forte de Montjuïc. Há outro exemplar que compõe a paisagem local e que foi reformado sob a mesma regulamentação, quando se solicitou a adição de dois pavimentos ao edifício Torre Muñoz, o qual é declarado “edifício singular” em 1953 (cf. AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1953).



Figura 40 - Mapa da área estudada e mapa para orientação dos pontos de vista. No primeiro, em verde, as edificações protegidas na área e, em vermelho, o contorno da zona ampliada com a indicação da localização do edifício do Deutsche Bank. Mapas base do setor de urbanismo da prefeitura de Barcelona, disponível em http://www.bcn.cat/urbanisme/catala/inf_urbanistica.htm. Composição de mapas da autora.

A fotografia era recurso usual nessa época e se faziam fotomontagens com excelente precisão. Nas imagens que se seguem, foram feitas fotografias de cinco pontos de vista diferentes e alguns deles podem ser identificados no mapa. Sob o ponto de vista do transeunte, tem-se: visto da Av. Diagonal, em frente à igreja de Pompeia; visto com a vizinhança da igreja de Pompeia; visto desde a Av. Diagonal com Passeig de Gràcia.



Figura 41 - Edifício do Deutsche Bank visto da Av. Diagonal, em frente à Igreja de Pompeia.
Fotografia da autora, em 2008.



Figura 42 - Edifício do Deutsche Bank, bloco mais baixo, com a igreja de Pompeia. Fotografia da
autora, em 2008.



Figura 43 - Edifício do Deutsche Bank visto desde a Av. Diagonal com Passeig de Gràcia, com o edifício Torre Muñoz à esquerda. Fotografia panorâmica, montagem da autora, em 2008.

Quando visto de perto, sob o ponto de vista do transeunte, as percepções não são uniformes. Quando visto ao lado da Igreja de Pompeia, o contraste de altura é evidente, com o edifício de 69,0m, aproximadamente, três vezes mais alto. Visto desde a Av. Diagonal, o bloco alto não aparece e disfarça-se o contraste; percebe-se que o volume da frente, de 5 pavimentos, incorpora-se à paisagem e mantém a altura dos demais, inclusive criando elementos que alinham-se aos da edificação ao seu lado. Destaca-se que o bloco menor está abaixo da altura máxima permitida na época (27,45m), conforme se apresenta no memorial do projeto (BALCELLS, 1947). Na imagem panorâmica, pode-se ver que o volume alto se incorpora à perspectiva local com suas linhas de fuga, por estar voltado para a mesma rua daquele que era o vizinho mais alto até o momento da construção, o edifício Torre Muñoz, e acredita-se que isso não favorece destaque da sua altura. Nota-se que a volumetria rebate a da esquina oposta, onde está o edifício Torre Muñoz, com um bloco menor à frente e o outro bastante recuado de maior altura, talvez pela opção por harmonizar-se ao conjunto quanto aos volumes, ao tempo que marca em sua fachada a concepção do edifício moderno envidraçado e de grande altura. Não se encontram restrições normativas que pudessem impedir uma concepção volumétrica diferente. As Ordenações de 1958, aprovadas em 27 de janeiro, serviram de base para a concessão da licença para a construção do Banco Comercial Transatlântico, em 15 de junho do mesmo ano. No memorial do projeto, o arquiteto Balcells (1947) demonstra os cálculos de volume e superfície para provar que o edifício atende à normativa.

Quanto ao item normativo sobre manter-se a parte que excedesse a altura máxima abaixo da “linha de 45º, traçada desde o ponto mais alto permitido”, pode-se perceber, pelos gráficos esquemáticos, as múltiplas possibilidades ao referir-se a “linha” e não a um plano, e que para o edifício, provavelmente, aproveitou-se a exceção para “torres e outros elementos” (AYUNTAMIENTO DE BARCELONA, 1958).

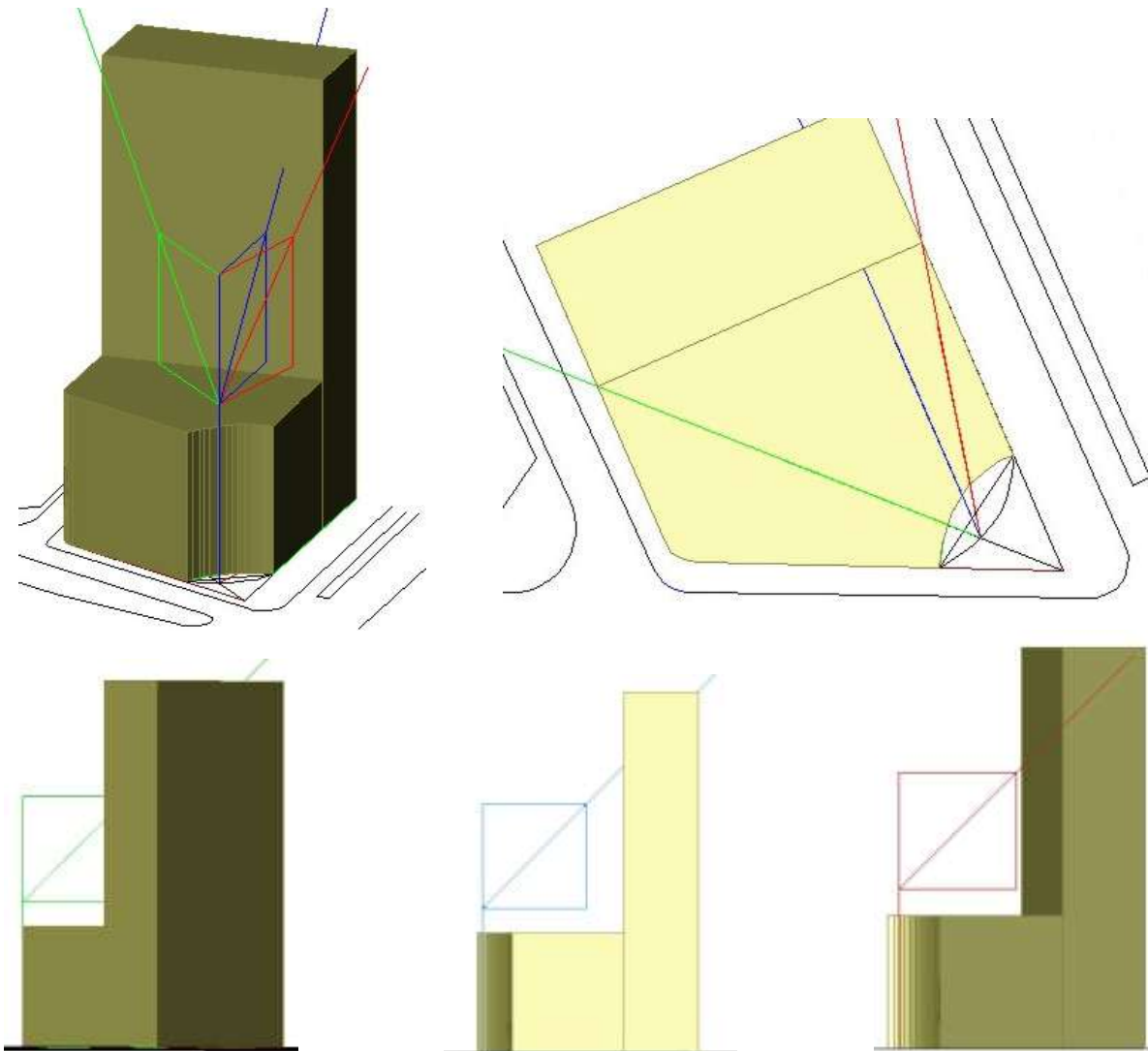


Figura 44 - Traçando-se linhas a 45° desde 27,45m de altura, pelo ponto mais externo do terreno original (cf. BALCELLS, 1947) em direção aos limites do edifício: vista superior, posição espacial das linhas e cada uma das vistas ortogonais correspondentes. Gráficos da autora, em 2008.

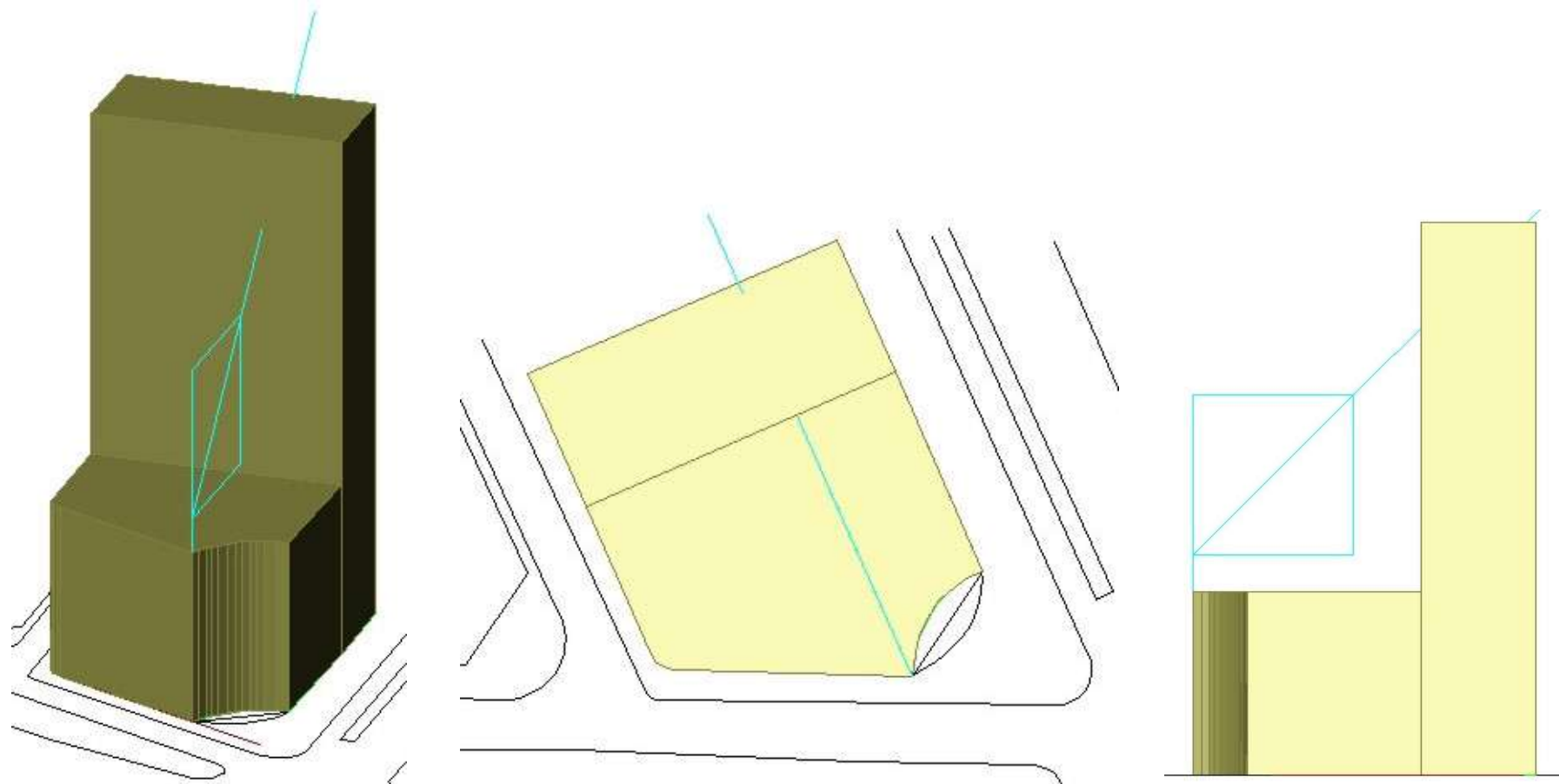


Figura 45 - Traçando-se uma linha a 45° desde 27,45m de altura, pela aresta da fachada da Av. Diagonal mais distante do bloco alto: vista superior, posição espacial da linha, vista ortogonal correspondente. Gráficos da autora, em 2008.



Figura 46 - Edifício do Deutsche Bank visto desde o início do Passeig de Gràcia. No local do edifício (A) e do ponto de vista (B), distância AB = aprox. 1.350,0m (2009). Fotografia da autora. Mapa base: Ajuntament de Barcelona, disponível em: <http://w3.bcn.es>. Composição em mapa da autora, em 2009.

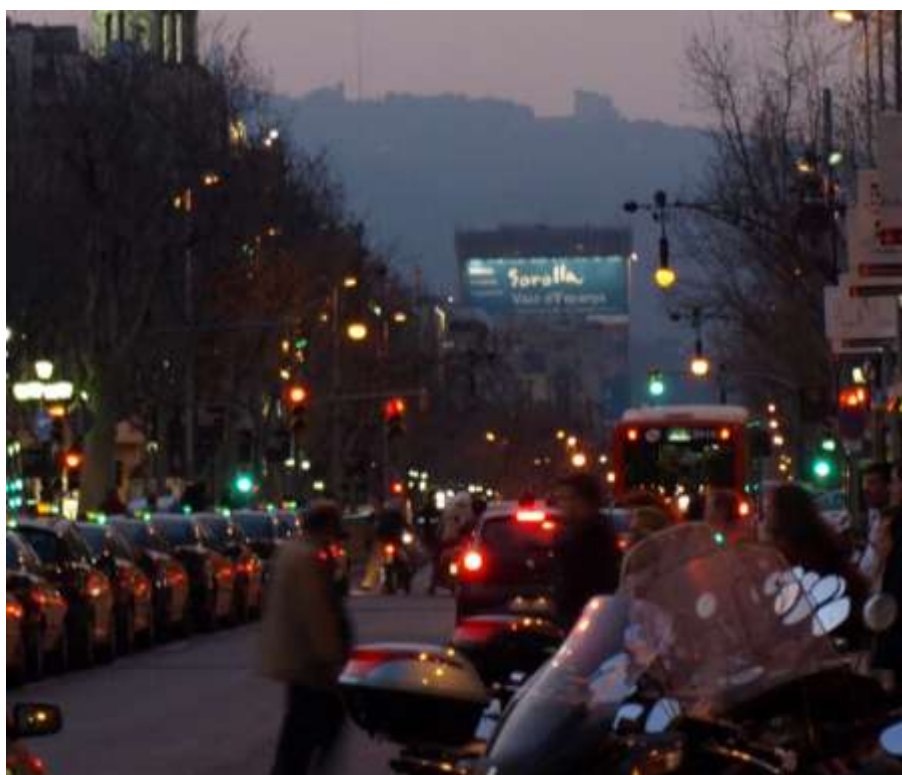


Figura 47 - Edifício do Deutsche Bank visto desde o Passeig de Gràcia, com cartaz publicitário. Fotografias da autora, em 2008.

A média e longa distância, respectivamente, visto desde o início do Passeig de Gràcia e visto desde o Forte de Muntjüic, nota-se o destaque da superfície da fachada sobre o entorno de edifícios baixos, o que causa grande contraste favorecido pela cota de implantação do edifício - 46,06m. No primeiro caso, visto

desde o início do Passeig de Gràcia, onde essa avenida encontra a praça de Catalunya (ver mapa acima), situa-se a 1.350,0 metros desse local, e, mesmo assim, pode-se ver quase 1/3 de sua fachada. Tal fato continua atualmente tornando-o muito utilizado para instalação de anúncios publicitários, tanto quanto em 1966 na campanha de Franco. No segundo caso, visto desde o morro de Muntjüic, o bloco mais alto é visto quase integralmente e desperta curiosidade por se destacar na paisagem com a mesma clareza da Catedral Sagrada Família, monumento de referência na cidade.

4.2 Salvador e o desenvolvimento da normativa para a construção urbana

O foco aqui será conhecer como a representação gráfica se firma como documento ao longo do desenvolvimento da normativa para a construção urbana da cidade de Salvador e buscar-se entender as ocorrências que levaram ao estreitamento da relação entre tal regulamentação e os documentos imagéticos. Os relatos a seguir iniciam-se com base nos instrumentos mais antigos de registro de decisões e publicação de regras para as construções urbanas e passam cronologicamente pelos que foram considerados mais marcantes até se alcançarem os instrumentos normativos atuais.

4.2.1 Atas da Câmara e Posturas municipais

A Administração municipal firma-se na capital da colônia portuguesa em junho de 1549, mas a Câmara de Salvador não foi a primeira do Brasil. Como explica Affonso Ruy (1953), a Vila de São Vicente teria a sua administração municipal instalada desde 1532. Com denominações que variaram ao longo dos anos, a exemplo de conselho de vereança ou mesa de vereação, viria a ser conhecida como Câmara do Senado, a partir de 1646. As questões relativas à construção urbana tinham menor frequência no início, pois eram mais urgentes os problemas relativos ao abastecimento da cidade, à defesa do território, ao abrigo das tropas e à regulação do comércio de gêneros alimentícios, que nunca eram fartos. Quanto à construção, inicialmente as deliberações visavam a resolver os conflitos que envolviam particulares, reprimir abusos quanto ao uso de espaços e a apropriação indevida de equipamentos públicos, ao tempo que também alteravam costumes construtivos. Assim, aos poucos, o estabelecimento de diretrizes para a execução de obras tornou-se mais frequente nos textos das Atas da Câmara, nos quais os relatos dos procuradores demonstram que ao passar do tempo as normativas aumentam os limites para a construção particular, por essa tender a invadir o espaço urbano de uso coletivo.

Nas Posturas municipais, procurava-se instituir normas gerais de conduta ou proibições para ações que conturbassem a convivência urbana. Encontram-se decisões que se repetem ano após ano, o que denota a dificuldade de se fazê-las cumprir pela população. Pelo interesse da pesquisa, chamaram a atenção, nos textos mais antigos, as questões sobre as edificações - sempre que tratavam de

autorizações, proibições de elementos construídos externamente, regulação do aspecto e técnicas construtivas -, nas quais se buscava verificar se havia referência ao desenho apoiando a regulamentação, como item de caráter técnico ou para a análise ou registro de decisões. Algumas rotinas relacionadas ao assunto chamaram a atenção e serão abordadas inicialmente. No entanto, como se relata adiante, somente no início do séc. XX, com uma concepção moderna, em um código regulador referendado pela Intendência municipal, do país já independente, encontrou-se a primeira regulamentação a estabelecer o desenho como recurso indispensável à solicitação de licenças para construir-se dentro do município e nas suas redondezas.

4.2.1.1 Registros sobre aspectos técnicos e seus detalhes: a prática descritiva sem a evidência da representação

Com o aumento da frequência e a complexidade das descrições de caráter técnico relacionadas às construções, encontrados nos antigos documentos da Câmara de Salvador, renunciava-se a aplicação da representação gráfica no apoio à normativa. O crescimento da ocupação dos espaços urbanos aumentaram os conflitos e a necessidade de dar limites e orientações cada vez mais precisos às construções. Antes da evidência do uso do desenho como documento formal para esses fins, verificam-se nas Atas e nas Posturas quais dessas práticas mais careciam de atenção e definição normativa. Os registros que mais se destacam se referem à volumetria, as dimensões, à localização e ao detalhamento da obra.

Além das várias imposições de limpeza e higiene²³ direcionadas aos proprietários de edificações, encontram-se nas Atas da Câmara (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944) determinações diretamente relacionadas à construção que, em 1626, proibiam a abertura²⁴ de alicerces sem prévia licença daquele conselho. Nessa mesma Ata, determina-se que os passadiços, as varandas e as sacadas se limitassem à medida de três palmos quanto à projeção sobre a rua. Em uma ata de 1631 (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944) um relato mostra a dificuldade de se fazer cumprir as posturas, em razão da necessidade de

²³ Eram da responsabilidade dos proprietários: a varrição de ruas onde estavam suas casas, a limpeza das esterqueiras e dos canos de despejo voltados para a rua ou a solicitação à Câmara para enterrá-los quando houvesse duto de coleta construído no local.

²⁴ Verbo usado no texto original.

se fazer um livro próprio para elas, para que fossem publicadas em ato solene assistido pelo povo.

Há também registros relacionados às dimensões e às características das obras. Os relatos de vistorias interessavam-se pelas dimensões e localização, principalmente nos casos de medição de terras, avaliação de imóveis, verificação de infrações que implicassem em reforma, os quais, na falta de mapas ou desenhos descritivos, usam as referências para situar e definir os limites do local. Exemplos desse caso podem ser vistos desde as primeiras atas com pouco detalhamento e apenas para orientação das ruas em obras de calçamento, ou seja, uma referência do início e outra do final da rua²⁵. Em Atas datadas de 1660 e 1667 tornam-se mais detalhadas as descrições de localização para a avaliação e desapropriação de imóveis²⁶. No ano 1685, há uma Ata que demonstra aprimoramento descritivo, referência ao local da obra pela vizinhança e orientação de tais referências pelos pontos cardeais²⁷, a qual ainda revela que o alinhamento da rua era definido pelo arruador no local da obra, ao fincar os marcos que estabeleciam seus limites e caminhamento.

Conforme as atas deste período²⁸, os problemas com as construções que avançavam sobre as ruas tornam-se mais frequentes, de tal forma que dez anos mais tarde decide-se pela criação de um livro de registro dos arruamentos, os quais deveriam ser aprovados pelo Juiz Ordinário, pelo Arruador e pelos Oficiais da Câmara. Também é comum encontrar-se a especificação dos materiais que deveriam ser usados na obra, que poderia vir acompanhada da discriminação dos serviços, inclusive com a forma de assentamento. Desde 1636 tais descrições podem ser vistas de forma resumida, como se segue:

²⁵ Exemplos desse tipo podem ser vistos em atas de 1631, 1632 e 1643 (cf. PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944, p. 198, p.229, 1949a, p.203).

²⁶ Atas sobre uma desapropriação para a ampliação de cadeia e sobre a abertura de uma rua para acesso a uma bica que situava-se dentro de uma propriedade particular (cf. PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1949c, p. 48-50, p. 302-304).

²⁷ Trata-se da abertura de uma rua defronte à Igreja de Sta. Tereza por demolição de casas, onde o medidor do Conselho teria posto “suas linhas”, com largura de quarenta palmos de frente, as quais se estenderiam até uma rua próxima à igreja, a qual teria ao norte a Ladeira de Sta. Tereza e ao sul um areal (cf. PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 195?, p. 33).

²⁸ No período, muitas atas da Câmara (cf. PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 195?, p. 52, p. 133, p. 137, p. 225, p. 295, p. 348) tratam do problema. Algumas impõem a demolição de ampliações já iniciadas ou de ruínas que comprometiam o arruamento, outras obrigam o proprietário a compensar sua invasão, outras, ainda, aproveitam as contendas geradas em ruas de grande tráfego para firmar ou ampliar suas larguras.

[...] pondo duas bicas em cada uma das ditas fontes [...] a saber em cada uma das ditas fontes porá duas bicas de pedra forradas de cobre com seis bocas de metal nas bocas [...] (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944, p. 309).

No livro de registro das Posturas (SALVADOR, Posturas municipais 1696) encontra-se a de número 60, a qual reafirma e amplia a determinação do pedido de licença da Câmara para a construção de casa, balcão, sacada ou poial. Ao final desse livro, em uma postura sem número ou título, a exigência de licença se estende para os casos de reforma ou reedificação e de abertura de porta ou janela, além de ratificar as anteriormente citadas, a qual é reiterada no livro aberto em 1716 e aperfeiçoada no futuro, como se verá no item a seguir.

Em 1724, o texto descritivo da obra de uma fonte a se construir no Gravatá aparece com muitos detalhes em uma das Atas da Câmara. Nele relata-se que após se acatar o parecer do Capitão Engenheiro e de mestres pedreiros, os quais, em visita ao local, verificam a existência de uma base de pedras que não poderiam romper, faz-se novo acordo para se realizar uma grande reforma na fonte atual. Na descrição determina-se: a fonte deveria ser rebaixada em três palmos, ou mais, para que a água pudesse ser conduzida pela correnteza por um novo cano construído em pedra e cal e recoberto. Deste cano, a água deveria ser conduzida até as bicas através de telhas grandes assentadas umas sobre as outras, formando desníveis²⁹ e apoiadas em pilaretes também construídos em pedra e cal, despejando-se a água em um tanque, o qual deveria ser provido com duas escadas de acesso e possuir parapeito para proteção. As bicas deveriam ter o espaldar recuado e se projetar uma ilharga ou mais por sobre o tanque, se necessário. A todo o conjunto deveria ser entroncada a água oriunda de um poço situado em terras particulares próximas ao local da fonte em questão para que também fosse aproveitada pela população (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1985).

No exemplo citado sobre a fonte de 1724, é possível que a riqueza de detalhes descritivos viesse a corroborar algum material gráfico existente, pois, como será visto, em uma Ata de 1628 já se fazia referência à “traça” de uma fonte. Portanto, pode-se ver desde o início, que as regulamentações municipais da cidade incorporam o costume de se detalhar por escrito as características construtivas das edificações, hoje consolidado nas especificações de materiais e serviços. A

²⁹ O texto contém a frase “[...] correria por telhões com dentes [...]” (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1985, p. 89).

associação do texto a um material gráfico poderia estar presente desde então, mesmo que ainda não fosse habitual expressar tal ligação nas anotações das deliberações da Câmara e nas publicações das Posturas. No item a seguir, mostra-se que, ao longo do séc. XVIII, a referência e a exigência da representação gráfica das construções nos instrumentos normativos da Câmara tornam-se mais comuns e se firmam nos séculos XIX e XX.

4.2.1.2 Referências à representação gráfica das construções nos textos das Atas e das Posturas

No séc. XVII, encontra-se somente uma referência ao desenho em uma Ata de 1628, a qual trata de determinações sobre a arrematação da obra de uma fonte que deveria ser executada pelo mestre pedreiro de acordo com um traçado existente na Câmara³⁰. Encontra-se outra menção apenas em 1718, mas tratava-se de um mapa que teria sido usado para se discutir sobre uma petição de moradores do “Sertão de Jagoribe”. Nesse termo de vereação discutia-se sobre a abertura de uma estrada para passagem do gado em direção à cidade, a qual foi analisada reunindo-se na Câmara os requerentes e as “pessoas práticas no sertão” para que apontassem o caminho e por que rota tal estrada passaria sobre o rio São Francisco (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1985).

A aproximação com a terminologia atual, no que diz respeito à representação das construções, revela-se em um termo de vereação de 19 de dezembro de 1736. Em vistoria feita na obra da Fonte do Buraco, os oficiais da Câmara concluíram que a grandiosidade era injustificável para uma construção distante da cidade, para a qual se direcionaram muito dos recursos do Senado. Assim, solicitam ao arrematador da obra que mostrasse a “planta” ou “riscos”³¹ elaborados pelos mestres do Conselho para que pudesse continuá-la, documentos que não foram apresentados. Diante da dúvida e da insatisfação com os serviços executados, os oficiais solicitaram que também fossem suspensos os pagamentos das demais obras arrematadas pelo mesmo mestre. Concluem alegando que os consertos de ruas que arrematara estavam muito atrasados e que os trechos executados teriam sido construídos com material pouco resistente, pelo que logo apresentaram desgaste.

³⁰ Texto original: “... conforme atraça que fica nesta Câmara ...” (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1944, p. 92).

³¹ No texto original: “... aplanta dadita fonte, ouapresentar o risco que temdos mestres deobras doconselho ...” (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1994, p.109-110).

Constata-se, neste relato, que a prática de elaborar a representação gráfica das construções tornara-se usual para as suas execuções, mesmo que ainda oferecida pela Câmara, ficando a sua exigência ao executor da obra para os anos seguintes. Afirma-se também, nesse momento, a sua utilidade para os atos de fiscalização por parte da administração municipal. No ano 1742 também se encontra clara referência à planta que deveria ser seguida para a execução do pelourinho. No termo, o procurador declara que a construção contrariava os padrões quanto à estrutura e aos materiais, o que lhe foi denunciado por pessoas de fé que teriam acompanhado a sua execução. Pela riqueza na descrição dos elementos e conexões entre eles, pode-se presumir que essas plantas podiam ser bem detalhadas e podiam conter ou serem acompanhadas da descrição do material empregado (PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR, 1994).

Nas Posturas municipais, apenas no livro aberto em 1830, encontram-se exigências que parecem referir-se a documentos gráficos associados à licença para construir edificações, muros ou cercas, e para reformar as fachadas - caso implicasse em mudança de suas características (SALVADOR, Posturas municipais 1829 a 1859). Tal Postura estabelecia a obrigação do requerente de solicitar à Câmara o alinhamento e o aspecto que a rua deveria ter³², os quais seriam concedidos gratuitamente. Esclarecia ainda que o alinhamento serviria de referência para qualquer projeção, para a extensão da linha do comprimento da construção e para o nivelamento dos alicerces em relação ao plano da rua ou da estrada. Na reforma que sofre posteriormente acrescenta que os serviços de peritos para vistorias e alinhamentos não estariam isentos de pagamento. No entanto, a primeira referência clara e direta aos desenhos da construção encontra-se na Postura 25-A de 1896, a qual reitera as questões sobre alinhamento de edifícios, cercamento de lotes e execução de passeios, além de acrescentar o limite mínimo para recuos em quatro metros, o qual deveria ser medido dos limites da rua conforme mostrasse “a planta” elaborada pela Intendência (SALVADOR, Posturas municipais 1877 a 1921). Nela também se estabelece que os alicerces deveriam ser fincados de acordo com a “planta aprovada” e dessa compatibilidade, verificada em vistoria, dependeria a

³² O termo usado no texto é “prospecto” (cf. SALVADOR. Posturas municipais 1829 a 1859, p. 23, p. 55).

aprovação de continuidade. Conclui com a ressalva de que toda a obra deveria ser fiel a “planta de rua e da casa” ou estaria sujeita à multa e demolição.

4.2.1.3 Representação gráfica do projeto como documento indispensável à concessão da licença

Em agosto de 1920, o poder executivo municipal - então separado do legislativo - por seu Conselho Deliberativo, reúne e ordena as Posturas no “Código de Posturas do Município da Cidade de Salvador” e registra-o em um livro aberto em 1897, o qual foi aprovado em novembro do mesmo ano pelo chefe do executivo, o Intendente Geral. Nesse Código, verificam-se as várias referências aos desenhos técnicos, iniciando-se pelo Capítulo III, que trata dos terrenos, no qual são exigidos diversos documentos gráficos para abertura de ruas e praças em áreas particulares, os quais deveriam ser apresentados pelo requerente juntamente com a solicitação da licença: memorial justificativo, planta, plano, projeto da rua (ou praça), perfis longitudinais e transversais (SALVADOR, Posturas Municipais 1897 a 1929). No Capítulo VI, que trata das licenças, a Postura 22 descreve os elementos que deveriam ser representados em cada documento gráfico que acompanhasse a solicitação, escalas, número de cópias:

[...] planta do terreno, com indicação clara do seu nivelamento, da posição e área da obra, indicando com cuidado a disposição dos ralos e encanamento dos esgotos pluviais e sanitários, plano completo da obra a fazer-se, compreendendo a planta de cada pavimento, a elevação das fachadas principais, secções longitudinaes e transversaes, suficientes para a compreensão do projecto, em que figurem exactamente a collocação das latrinas, encanamentos de esgotos, sifões e tubo de ventilação; alem de todos os esclarecimentos julgados necesarios pela Intendência, inclusive calculos de resistencia e planos igualmente completos de qualquer dependencia da mesma obra. Todos os planos serão desenhados em duplicata, 1/50 para fachadas e cortes, os detalhes em escala que os esclareçam sufficientemente (SALVADOR. Posturas municipais 1897 a 1929, f. 21, verso).

Na Postura 23 desse mesmo capítulo, especificam-se as convenções que deveriam ser usadas nos documentos gráficos e determina-se que em preto se representasse a construção nova, com exceção dos elementos em ferro, os quais deveriam ser desenhados em tinta azul. No caso das reformas, a parte a ser conservada deveria ser desenhada em tinta preta, a cor vermelha deveria representar os elementos novos propostos e mostrar-se-iam as demolições em amarelo. Determina ainda que os desenhos sejam cotados, selados e assinados pelo proprietário e pelo profissional que os executou. No item Disposições Gerais desse Código, artigo 22, reitera-se e lista-se novamente toda a documentação

gráfica que deve instruir o requerimento de licença para se construir na área urbana, acrescentando as determinações de escalas e de que o projeto fosse conservado na obra, além das condições de recusa do mesmo.

As escalas adoptadas serão: 1/50, para as elevações e secções, 1/100, para as plantas, e 1/25, para os detalhes.

Alem da escala, serão cotados todos os desenhos.

Serão recusados os desenhos em que houver emendas importantes, ou explicações por escripto, que os modifiquem e os que não obedecerem às convenções topographicas e de construcção, universalmente acceitas; bem como, os que não fôrem em lingua vernacula, e que fôrem cotados em systemas differente do systema métrico (SALVADOR. Posturas municipais 1897 a 1929, f. 33, verso).

As referências ao “nivelamento” do terreno na Postura 22 e às “convenções topográficas”, nesse artigo 22, sugerem que, à época, era usual algum padrão para os levantamentos planialtimétricos, mas a primeira referência clara às curvas de nível - a cada metro, só foram encontradas em um documento não oficial - o “Anti-Projeto de Regulamento Municipal”, produzido na ocasião da Semana do Urbanismo, evento promovido pela Comissão do Plano da Cidade do Salvador, em outubro de 1935.

O mesmo Código de Posturas está transcrito em outro livro, cujo termo de abertura, feito pelo Intendente, é datado de 1921. Ao final da listagem encontram-se as mesmas datas de aprovação e de publicação e, nos aspectos acima mencionados, nota-se apenas uma diferença referente às escalas de apresentação do projeto, anotadas no mesmo artigo 22 das Disposições Gerais, a determinar que as elevações e secções se fizessem em 1/25. Como as datas são exatamente iguais nos dois exemplares, tanto de aprovação quanto de publicação, não há indícios de que se tratava de reedição, a indicar que houve apenas um engano na transcrição.

4.2.2 Regulamentações mais abrangentes do século XX

As regulamentações escolhidas se destacam não apenas por sua abrangência mas, também, por terem estabelecido padrões normativos que foram repetidos por leis posteriores ou que foram inspiradores para reformulações futuras. Assim, considerou-se como normativas relevantes para o estudo: Código de

Posturas de 1920, Lei 1146/26, Decreto-Lei 670/47, Decreto-Lei 701/48, Lei 1855/66, Lei 2403/72, Lei 3.377/84³³, Lei 3.903/88, Lei 6.586/2004 e Lei 7.400/2008.

O Código de Posturas de 1920 integrava o Livro das Posturas mas, apesar disso, pode ser considerado como um compêndio para organizar as normas para a construção urbana. Constituiu-se criando Títulos para separar os temas e Capítulos para agrupar Posturas sobre o mesmo assunto, e, dessa forma sistemática, facilitava a consulta e a publicidade das regulações. Note-se que a numeração das Posturas foi reiniciada no livro em que está escrito esse Código, ou seja, a primeira Postura do Código é a N^o 1, no Capítulo II, mas, no livro, a Postura anterior ao início da redação do Código é a N^o 61-A. Pode-se ver também que até o final da numeração das Posturas todos os itens estão relacionados à construção e que após o fechamento desse Código, onde se lê “publique-se e cumpra-se”, a data é 5 de novembro de 1920, não havendo sequência na numeração de outras Posturas depois desse despacho. Isso configura o desejo de se criar a normatização específica e sistematizada para direcionar a execução das obras urbanas, e, assim, entende-se que, mesmo sem o título formal, esse seria o primeiro código de obras do município. O Código de Posturas de 1920 é bastante abrangente para o período e contempla temas que depois seriam desdobrados e aprofundados pelas regulamentações posteriores. Tais regras, então, continham a base do que no futuro estaria nos códigos de obras da cidade, dentre as quais se destacam: desmembramentos de terrenos; obras de infraestrutura urbana; alinhamento de ruas; solicitação de licença para obras de construções e reformas em geral - incluindo competências profissionais, gabarito para a área central, considerações e algumas dimensões para cômodos, corredores, escadas e elevadores; construções em concreto; instalações elétricas; áreas de iluminação e ventilação; construção de passeios; restrições de atividades em determinadas áreas da cidade.

No séc. XX, as normativas para a construção urbana tornam-se instrumentos legais independentes, aprofundam-se nos itens citados e regulamentam outros que se consolidaram pela influência das ações reformistas europeias e do Modernismo. Quanto às exigências para solicitação da licença para as obras em geral, houve um detalhamento e incremento de documentos, mas praticamente não inovaram quando

³³ Denominação popular das leis baseado no material de divulgação da Prefeitura de Salvador: Lei 3.377/84 – LOUOS, Lei 3.903/88 – Código de Obras, Lei 6.586/2004 – PDDU 2004, Lei 7.400/2008 – PDDU 2008.

comparadas ao que, então, estava posto no Código de Posturas. Nessas novas leis ou decretos, mesmo naqueles que foram mais relevantes para a organização do espaço da cidade, definindo - ou redefinindo - as zonas urbanas com seus respectivos índices, gabaritos e demais parâmetros construtivos, a representação gráfica do projeto não sofreu questionamentos ou adequação.

Uma importante referência do início do século é a Lei 1.146, de 19 de junho de 1926³⁴, a qual, conforme sua ementa, “regula as construções, accrescimos e modificações de prédios”, e trouxe algumas alterações sobre as peças gráficas que deveriam representar o projeto no processo de solicitação da licença para a construção. Nela se encontra a primeira referência à “planta de situação”- art. 22, na escala de 1/200, esclarecendo que deveria mostrar a posição da edificação quanto aos limites do terreno, a orientação, a localização e os perfis “longitudinal e transversal” do terreno. Sobre as plantas, fachadas e cortes, altera uma das escalas determinadas em 1920, exigindo 1/100 para as duas primeiras peças e 1/50 para a última. A terminologia utilizada no texto mostra que, à época, “corte” e “fachada” eram usados como variação de, respectivamente, “seção” e “elevação”. Também se acrescenta que a planta dos pavimentos deve indicar as dimensões e o uso de cada cômodo e que deveriam ser representadas as fachadas que estivessem voltadas para as ruas. Tais desenhos de praxe seriam apresentados em três vias, deixando-se claro que outros desenhos detalhando a construção poderiam ser exigidos para dirimir as dúvidas, inclusive quanto às questões estruturais, a pedido da Diretoria de Obras e Viação, que poderia requisitar representações em escalas maiores do que as especificadas na Lei. No anteprojeto de regulamento municipal da Semana do Urbanismo de 1935, sugerem-se as mesmas exigências para a planta de situação, inclusive o perfil do terreno, e para as demais peças gráficas, modificando-se apenas a escala das fachadas para 1/50.

A normativa que alterou essas regras surgiu em 1947, Decreto-Lei 670, a qual acrescenta a exigência de uma ficha impressa na escala de 1/1000 ou 1/2000, elaborada a partir de uma “planta cadastral” fornecida pela prefeitura ao proprietário, mediante o pagamento de taxa. O documento gráfico deveria mostrar a área da construção objeto da solicitação de licença, na qual se destacaria a localização da

³⁴ As normativas municipais para a construção, de 1920 a 1966, foram selecionadas considerando-se aquelas relacionadas à edificação urbana (cf. ARAÚJO, 1992).

propriedade em relação à rua, pelos limites do terreno e pelo contorno do edifício a ser construído. Em áreas que não estivessem contempladas por tal planta, o proprietário deveria providenciar as indicações em uma “planta topográfica” na escala de 1/500. Somado ao item anterior, exigia-se um documento impresso com a indicação do terreno a partir de fotografias aéreas da cidade, as quais seriam também fornecidas pela Prefeitura, por trechos, nas mesmas condições anteriores.

O Decreto-Lei 701/48, que consolida em lei alguns dos estudos do EPUCS³⁵, quando trata das “áreas verdes”, tece considerações sobre a construção em terrenos de encosta próximos às avenidas de vale - as quais eram concebidas como um “parque contínuo” -, e determina como condição que as edificações se integrassem ao conjunto do parque. Essa avaliação não se torna fácil quando o que se tem disponível é uma planta na escala de 1:2000, como indicado nos artigos 58 e 60. No material divulgado pela Prefeitura de Salvador sobre os estudos do EPUCS são comuns vistas em elevação para mostrar a integração dos elementos contidos numa área, mas esse recurso não inspirou qualquer mudança nas exigências de documentos gráficos quando da elaboração da legislação.

O “Código de Urbanismo e Obras do Município do Salvador”, Lei 1.855/66, reúne em volume único e abrangente as diretrizes e restrições para uso do solo e as regras para construções em geral, e incorpora, dentre outros itens, o zoneamento e as regras para as áreas verdes citadas. Sobre a representação gráfica do projeto, em relação à Lei 1.146/26, trouxe algumas alterações quanto à planta de situação, que a partir de então deveria mostrar, além dos itens anteriormente citados, a indicação de edificações vizinhas, serás quais poderiam ser apresentadas nas escalas de 1/200 ou 1/100, porém, o perfil do terreno passaria a ser exigido nos cortes. Alteram-se também as escalas da planta baixa e elevações, as quais, como se estabelecera para os cortes, passariam a ser 1/50.

Um novo “Código de Urbanismo e Obras do Município de Salvador” surgiria com a Lei 2.403/72, cujas diferenças em relação à Lei 1.146/26 não dizem respeito às questões de representação do espaço urbano para analisá-lo e planejar suas alterações. Porém, no que se refere aos loteamentos, deveriam ser apresentados, em plantas com escalas definidas pela Divisão de Urbanismo, terrenos e ruas

³⁵ Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (cf. PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR, 1976)

vizinhas, curvas de nível, estaqueamento das ruas - com detalhes dos traçados geométricos, seções transversais das ruas, além do projeto de instalações em geral. Para as licenças de obras de edifícios foram mantidas as determinações da Lei 1.855/66, tanto em relação às escalas quanto ao que deveria ser representado em cada peça. Assim, as edificações vizinhas continuaram representadas na planta de situação e o perfil do terreno nos cortes, que desde então deveriam mostrar os passeios e as referências dos níveis. A representação gráfica foi utilizada na Lei 2.403/72, para ilustrar e explicar as normas ali contidas quanto aos gabaritos e recuos.

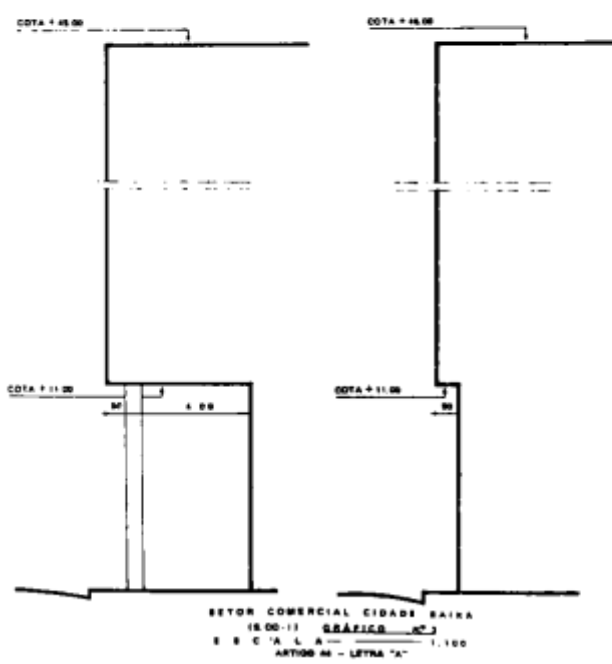
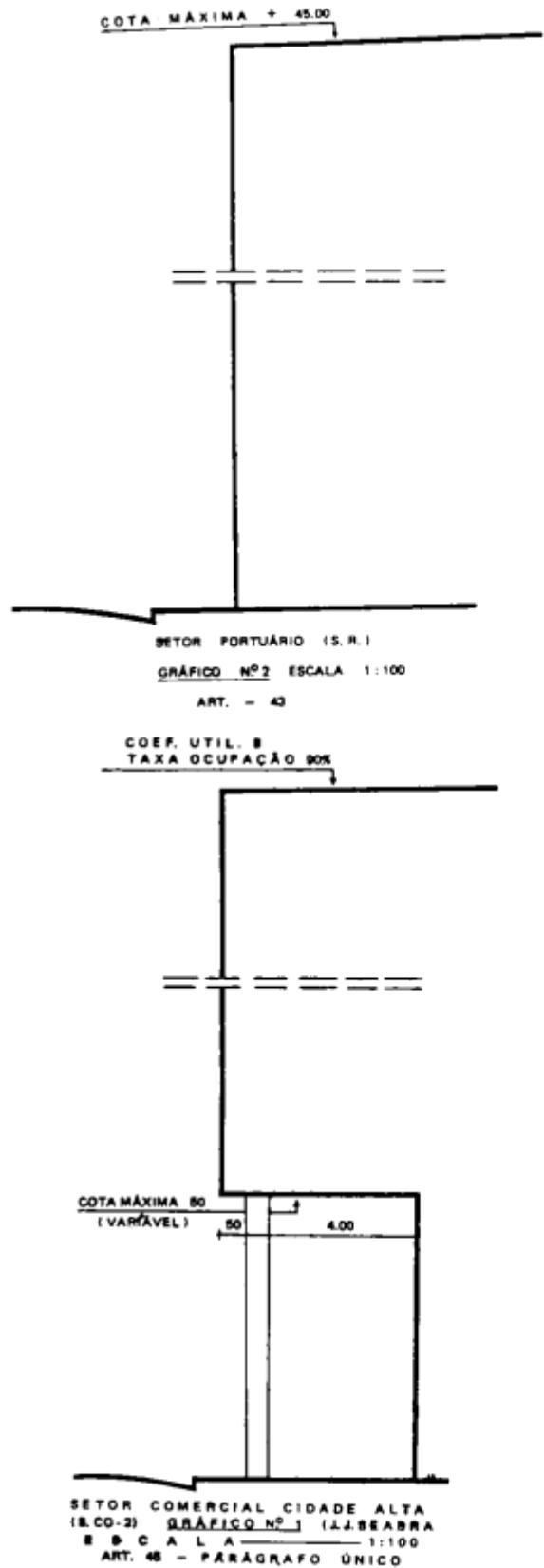
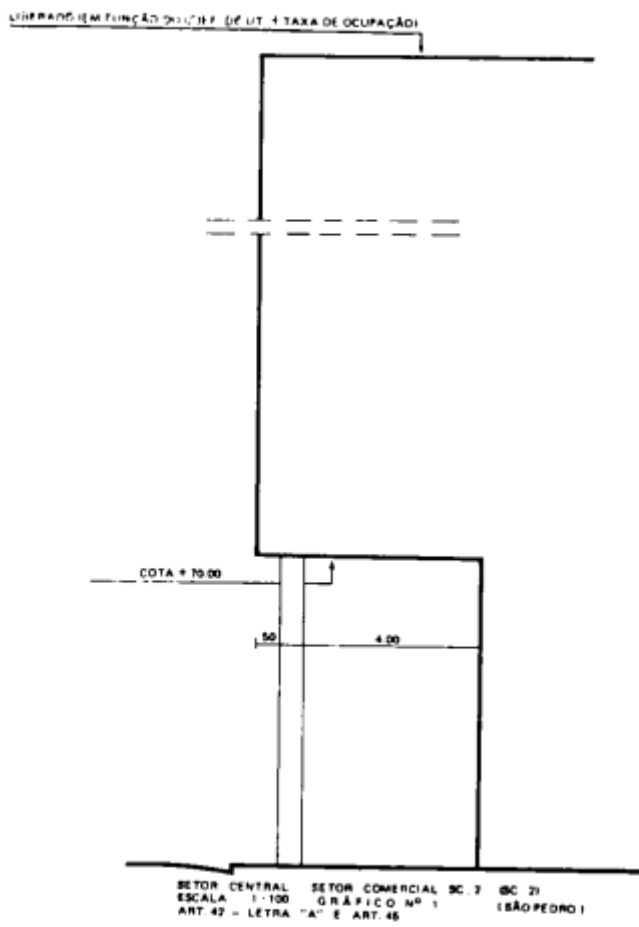


Figura 48 - Imagem explicativa sobre as exigências normativas. Lei 2.403/72

Na década de 80, as restrições sobre o uso e a ocupação do solo e as normas relativas à execução de obras, inclusive representação em geral, foram separadas em leis complementares, a Lei 3.377/84 e a Lei 3.903 de 1988. O anexo 8 da Lei 3.377/84 tratava das obrigações do requerente quanto à apresentação do projeto para os casos mais específicos de outras obras, não somente dos edifícios. Para obra de desmatamento e escavação e loteamento exigia-se uma planta em escala 1:1.000, perfis do terreno - escala horizontal 1:1.000 e vertical 1:100 -, além do projeto do empreendimento a ser implantado. Para terraplenagem, solicitavam-se apenas os dois primeiros itens. Para amembramentos, eram necessárias plantas em escala de 1:2.000 e a de localização em 1:10.000, enquanto para os desmembramentos as plantas eram exigidas em escala de 1:1.000. Para os remembramentos e desdobros, as plantas em geral eram em escala de 1:200 e a localização em escala de 1:1.000.

A Lei 3.377/84 - abreviada como LOUOS - dispõe sobre o ordenamento do uso e da ocupação do solo na cidade de Salvador com ampla abordagem e, entre outras questões, define os parâmetros e índices correspondentes às zonas nas quais está dividida a cidade e estabelece índices de utilização, permeabilidade e ocupação, recuos e usos permitidos. Sobre as peças gráficas para a apresentação do projeto, nas tabelas do Anexo 8 mostra as obrigações do requerente para a solicitação de licença para a construção e deixa o detalhamento mais apurado dessa questão para a Lei 3.903, de 1988, na qual³⁶ se encontra uma determinação que será esquecida por essa última lei. Ao tratar dos elementos que devem ser mostrados na planta de situação, quando da solicitação de licença para a construção de edifícios, determina que essa contenha as informações sobre a vizinhança, com secções que indiquem a implantação da edificação e que conste obrigatoriamente o perfil do terreno nas direções longitudinal e transversal, além de plantas que mostrem a circulação de tráfego na área de influência, na escala de 1:1.000 ou 1:2.000. Nesse texto não fica claro a escala em que devem ser feitas essas seções, ou seja, se na mesma escala da planta de situação ou não, o que será elucidado na Lei 3.903/88.

³⁶ TABELA VIII.9 - Edificações, inclusive as contidas em Empreendimentos de Urbanização Integrada e as necessárias à Implantação de Equipamentos de Infra-Estrutura – Obrigações.

A Lei 3.903/88 alterou o código anterior, de 1972. Na sua abertura - Título I, disposições preliminares; capítulo I, princípios gerais; art. 1º - aponta como princípios, dentre outros - preservar os aspectos de imagem ambiental; priorizar o interesse coletivo sobre o individual; assegurar as condições de conforto ambiental pelo correto dimensionamento dos espaços e uso de materiais - mas, essa ampla pretensão não se refletiu em mudanças significativas quanto à representação do projeto. No Título II - Normas Administrativas, o Capítulo II trata das peças gráficas que deveriam compor o projeto, no qual se destaca o aumento de informações escritas, as quais deveriam constar na planta de situação³⁷. Nessa Lei, assim como ocorreu com a Lei 2.403/72, repetem-se algumas regras constantes da Lei 1.855/66, como a indicação das edificações vizinhas na planta de situação, o perfil do terreno e o meio-fio nos cortes e as escalas de apresentação; deixa claro que o perfil do terreno deve constar nos cortes em escala de 1:50 e não na planta de situação. Para os projetos de reforma ou ampliação, são realizadas alterações quanto à identificação dos elementos mantidos, a serem demolidos ou serem construídos, os quais passariam a ser representados, respectivamente, em linhas cheias, em linhas tracejadas e em linhas cheias com sombreado.

As leis 6.586/2004 e 7.400/2008 - PDDU 2004 e PDDU 2008 respectivamente - são instrumentos amplos e norteadores da política de uso do solo urbano, cujo texto aponta para diretrizes gerais e ideológicas, portanto, de menor detalhamento técnico quanto à representação do projeto. É importante destacar que para a LOUOS foi desenvolvido e disponibilizado ao público, a baixo custo, um aplicativo para sistemas computacionais no qual podem ser consultados os parâmetros para a construção de uma edificação, cuja primeira versão digital foi lançada em 2001. Esse recurso também foi estendido para o PDDU desde a primeira versão, em 2004.

4.2.2.1 Regulamentação da altura e recuo dos edifícios

A regulação de interferência entre edifícios vizinhos, quanto aos limites de altura, surgiria explicitamente na legislação de Salvador no Código de Posturas de 1920. As restrições de altura inevitavelmente configuram um controle estético, mas seus argumentos mais comuns são propiciar relação equilibrada entre o adensamento populacional nas áreas mais valorizadas das cidades, ou preservar a

³⁷ Ver Anexo I.

salubridade no espaço urbano. Nesse Código de 1920, Capítulo VIII, são estabelecidos limites mínimos e máximos de altura dos edifícios, no entanto, os parâmetros restritivos aparecem apenas em 1926, na Lei 1146. A Postura 56 limita a um pavimento os edifícios que estivessem em ruas de largura inferior a cinco metros. A Postura 29 proibia prédios de apenas um pavimento na área central - Av. Sete de Setembro, Monsenhor Theodolindo, Rua Chile, Rua da Misericórdia, Rua da Lapa, Rua da Graça, Rua Visconde do Rio Branco - sem, contudo, propor limites máximos, enquanto permitia que àqueles localizados à Rua das Princesas, Rua da Alfândega, Cais Miguel Calmon e Praça Marechal Deodoro tivessem até vinte metros, criando-se, assim, a tradição de verticalizar a região central da parte baixa da cidade. A reforma urbana do centro de Salvador, entre 1912 e 1916, alargara as ruas dessa região densamente habitada da cidade. A restrição à construção térrea em ruas que fizeram parte desse projeto - Rua Chile, Rua da Misericórdia, Av. Sete de Setembro -, e demais áreas da cidade alta, coaduna-se com o momento de valorização dos lotes, densidade da população na área e com o desejo de modernizar a cidade também pela nova arquitetura eclética, o que favorecia edificações com mais de um andar³⁸.

Na Lei 1146/26, destaca-se a divisão da cidade em quatro zonas - central, urbana, suburbana e rural -, e as ressalvas quanto às alturas e os recuos para a zona central e urbana. No Título I, Seção III, proibia-se a construção com recuos na zona central enquanto para a zona urbana o recuo mínimo deveria ser de quatro metros. No Título II, Seção II, estabelecia o mínimo de cinco metros de altura para os edifícios contíguos ao alinhamento da rua e condicionava os limites superiores pela sua largura - para ruas de até nove metros de largura, a altura limite poderia ser duas vezes maior; para ruas entre nove e doze metros, a altura limite poderia ser duas vezes e meia maior; para ruas com largura acima de doze metros, a altura limite poderia ser três vezes maior. Nas esquinas, tomar-se-ia a maior medida de rua. Alturas maiores poderiam ser analisadas em função de recuos, os quais, somados à largura da rua deveriam ser de nove, doze ou quinze metros. Alinhando-se as duas determinações, conclui-se que na região hoje considerada área de

³⁸ Sob os argumentos de salubridade, fluidez e estética, a reforma de Seabra, inevitavelmente, valoriza o solo da região afetada, que passa a ter nova rede de instalações e infraestrutura para circulação dos bondes, fazendo com que a população pobre residente até então migre para as novas áreas populares construídas (CF. PINHEIRO, 2002, P. 224-254).

preservação rigorosa no centro da cidade, cujas ruas em rara situação superaram os 12 metros de largura, as edificações sem recuo poderiam chegar aos 12,5 metros de altura. Na Seção III, o tema é a iluminação e a ventilação, na qual se pode verificar que a salubridade dos espaços também condiciona as alturas e recuos, quando se estabelece quantas horas de sol que deveriam receber as vias públicas nos dias de solstício de inverno, a fim de que um edifício não impedisse a insolação mínima para seu vizinho, de meia hora para as vias existentes e de duas horas e meia para as que fossem abertas futuramente; quando se tratasse de divisão dos lotes em uma quadra, o proprietário deveria assegurar afastamentos para a obtenção de três horas de insolação, no mínimo.

O zoneamento proposto no Decreto-Lei 701/48 delimita os setores, acompanha a ideia difundida pela Carta de Atenas, mas não define o gabarito para a altura dos edifícios. A Lei 1855/66 amplia e subdivide alguns setores, no Título II, capítulo I. No capítulo II dessa Lei, rompe-se com a definição da altura máxima para adotar-se a relação entre a taxa de ocupação e o coeficiente de utilização, ao impor recuos progressivos à medida que se ultrapasse determinadas cotas. Essa Lei regulamentava também as “galerias públicas”, fixava alturas mínimas para essas, as quais variavam de setor a setor, tornando-se um padrão estético que se impôs nas ruas do centro da cidade, o qual se repete na Lei 2403/72. A regulamentação da altura abandona a relação com a largura da rua e passa a atender aos projetos políticos preocupados em aumentar o rendimento dos terrenos em áreas de grande valorização. Na Lei 2403/72, a área central da cidade chega à taxa de ocupação de 90% com um coeficiente de utilização igual a oito e, assim, firma-se a tendência de não fixar-se altura máxima, como atualmente acontece para regiões externas às áreas de borda da cidade.

A normatização da altura e dos recuos é um meio indireto de construir a volumetria na paisagem e contribuir, intencionalmente ou não, para a caracterização estética de uma rua. Tratando-se das leis mais recentes, as quais apresentam amplas diretrizes para o desenvolvimento urbano, Lei 3.377/84 - LOUOS, Lei 6.586/2004 - PDDU 2004 e a Lei 7.400/2008 - PDDU 2008, o gabarito de altura é estabelecido apenas para a “Área de Borda Marítima” e para áreas adjacentes àquelas classificadas como “Área de Proteção Rigorosa”. Apenas na Lei 6.586/2004 justifica-se que os limites de gabarito estabelecidos têm a finalidade de preservar a paisagem e possibilitar a “aeração da porção continental do Município”.

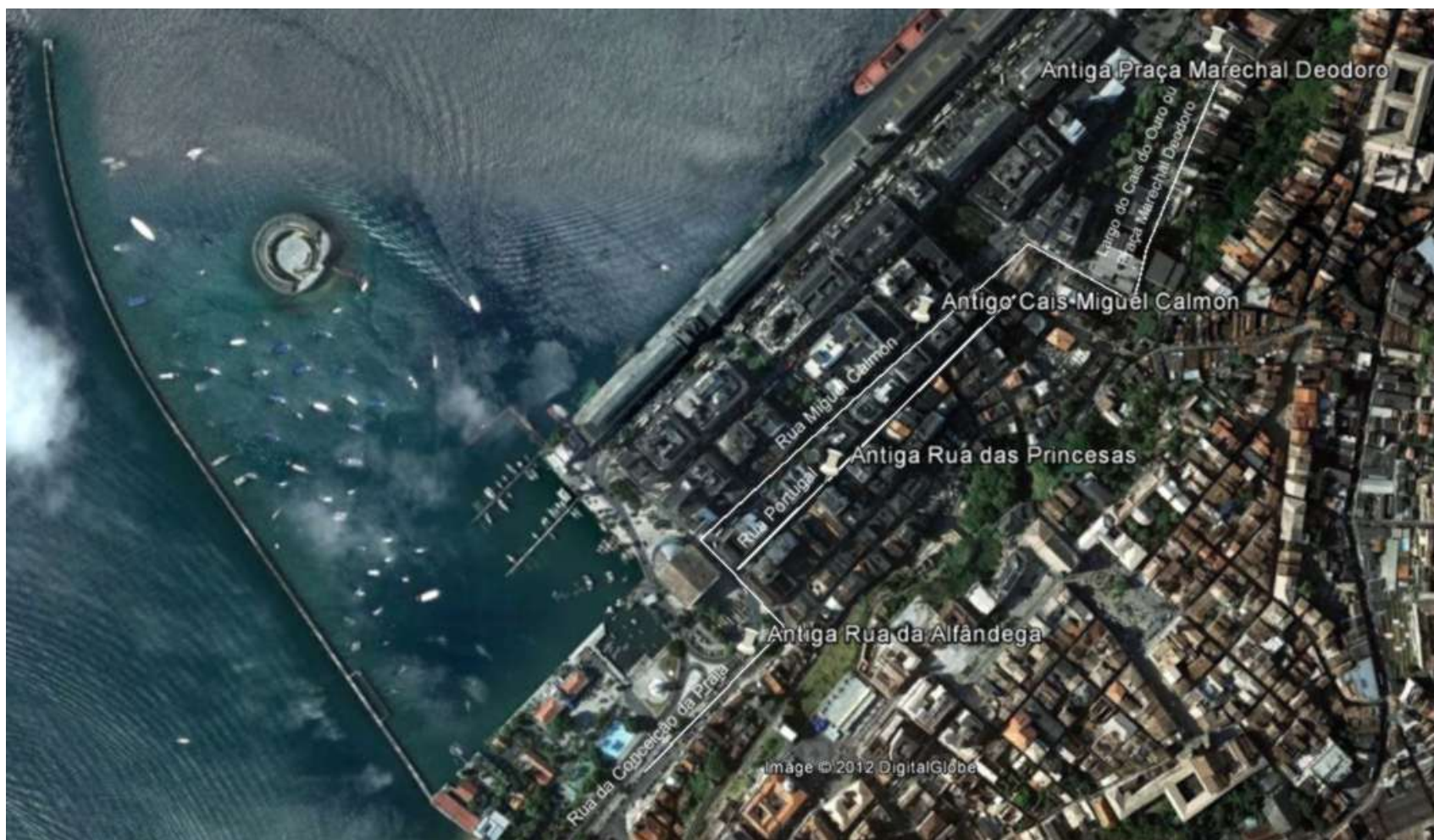


Figura 49 – Localização em um mapa atual das ruas³⁹, no qual o Código de Posturas de 1920 permitia altura de 20m. Mapa: Google Earth.

³⁹ R. das Princesas se torna R. Portugal pela Resolução 561/1922 (Cf. Actos do governo do município da Capital). Demais nomes antigos obtidos por referência exata ou por aproximação, conforme a Listagem de Logradouros por RA, cedido pela SIFI/ COINF/ SEDHAM/ PMS, em fevereiro de 2012.



Figura 50 - Primeira zona ou zona central, descrita na Lei 1146/26: inicia-se no Cais do Porto, em frente ao Mercado do Ouro, passa pela lateral desse, segue pela rua Pilar, Caminho Novo, Taboão, Baixa dos Sapateiros, rua Dr. Seabra, Barroquinha, Ladeira do Theatro, Ladeira da Conceição da Praia e termina no cais, junto à Capitania do Porto.

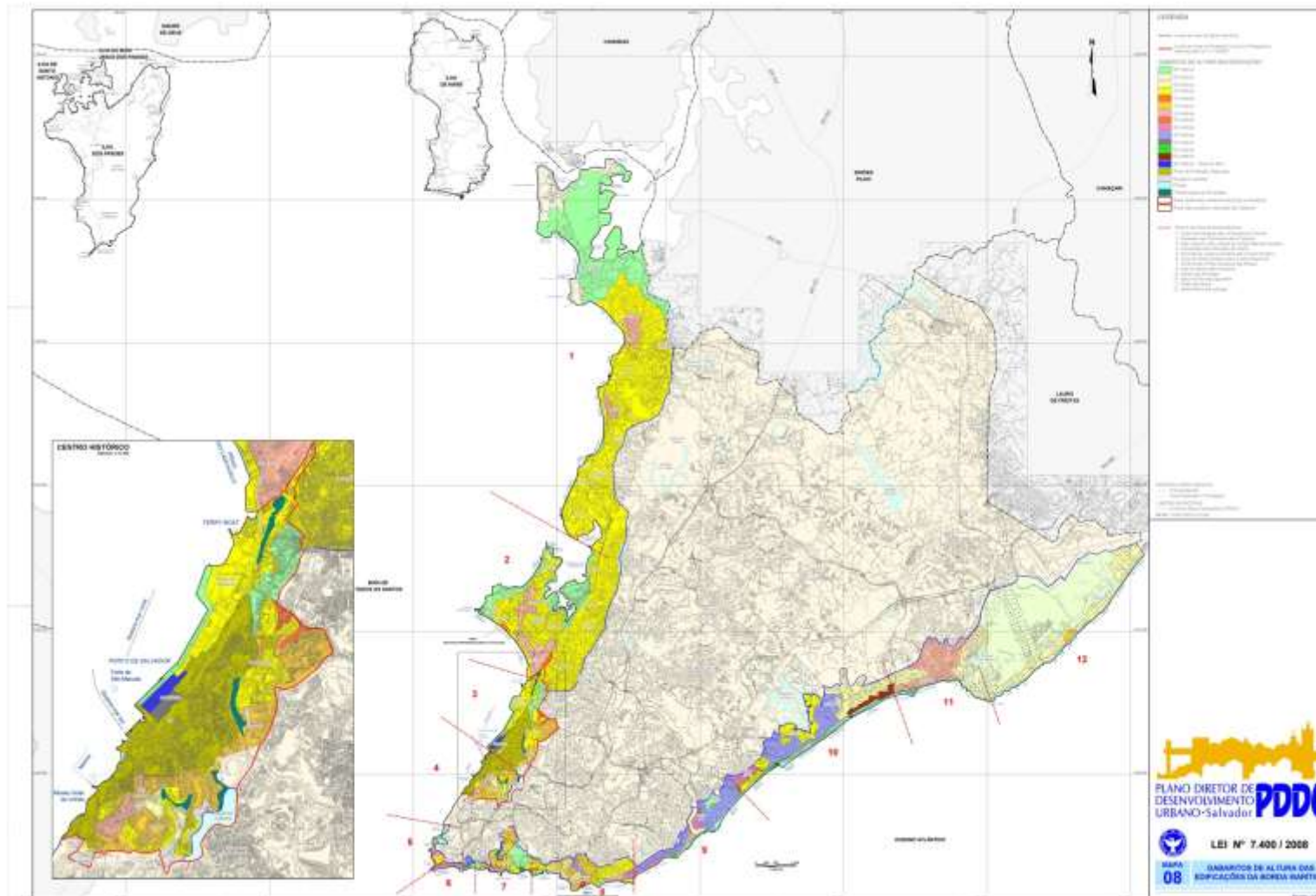


Figura 51 - Em cores destacadas, mostra-se a área de borda de Salvador, como determina o PDDU/2008, para a qual há o estabelecimento de gabarito máximo de altura (Disponível em: http://www.desenvolvimentourbano.salvador.ba.gov.br/lei7400_pddu/index.php. Visitado em janeiro de 2012.).

4.2.2.2 Controle e proteção da paisagem urbana na legislação de Salvador

O interesse das regulamentações, de proteger a “paisagem” da cidade, vai se ampliando até se firmar com esta terminologia no séc. XX. Das mais antigas às atuais, serão vistas aquelas que interferem, direta ou indiretamente, nesse processo. Inicialmente os argumentos para proibição e regulamentação de elementos da construção estavam sempre fundamentados na higiene e na segurança da população, como se dá nas primeiras Atas e Posturas da cidade, ao se proibir fazer sacada, varanda, poial, degraus e outros. Ao longo do tempo, os limites entre argumentos de higiene e de estética se confundem e pode-se ver a imposição de que as telhas e bicas fossem escondidas, inclusive em fachadas laterais caso fossem visíveis desde a rua, em uma Postura de 1908, a qual trata do acabamento que deveriam ter os telhados das casas. Nessa Postura, ao se defender a higiene e a segurança, determina-se que as águas pluviais fossem canalizadas e entroncadas com os dutos subterrâneos, mas a dedicação aos detalhes das soluções propostas denota a preocupação estética com o tipo de acabamento dos edifícios. Determina-se que os edifícios de qualquer estilo deveriam ter platibandas ou cornijas para encobrir as calhas ou telhas do beiral e, nos casos em que o “estilo” não admitisse tal solução, seguir-se-iam as “regras principais da arquitetura”; excetuam-se os chalés, para os quais descrevem os lambrequins ou acabamentos similares, e a forração inferior do telhado que se projeta para fora como solução estética, pois, no texto, ressalta-se sempre a intenção de que tais elementos não ficassem “aparentes”. Tal intenção reaparece no Código de Posturas de 1920, determinando, porém, construir-se chalés apenas nos subúrbios ou em locais afastados da cidade. Ainda encontra-se o argumento estético associado - de forma explícita ou implícita - a outros itens desse código: nas soluções para terrenos de esquina; no impedimento de sótão voltado para a rua; na definição da área mínima para abertura dos vãos nas fachadas em 1/5 da área do aposento, para a boa ventilação e iluminação, com a ressalva, porém, de que deveriam guardar as “devidas proporções architectonicas”; na determinação de que os projetos de construções em praças, avenidas e praias deveriam ser da responsabilidade de um arquiteto ou engenheiro.

A Lei 1.146/26 cria uma comissão de estética⁴⁰ formada por profissionais de “notória competência”, e essa poderia, a critério da Intendência, analisar as fachadas projetadas, as quais deveriam corresponder a quatro pavimentos e ter nos elementos decorativos estilos iguais as dos edifícios contíguos, salvo as exceções que se fariam para total impossibilidade em decorrência da diferença de nível. No Título II, Seção IV, regula as “saliências” das construções, sejam balanços ou elementos decorativos. Na Seção V, “architectura das fachadas”, impõe vários padrões sobre a aparência e a decoração. Para a “Zona Central”, determina que as edificações tivessem, no mínimo, quatro pavimentos. Assim, somando-se às restrições abordadas no item anterior para essa zona, configura-se o seguinte quadro: sem recuo, altura mínima de cinco metros com quatro pavimentos, no mínimo.

A Lei 1.855/66 tratava da estética das edificações no Título III / Capítulo VI, referia-se aos elementos componentes do edifício, os quais não poderiam contrariar o senso comum ou se desarmonizar do conjunto no qual se inserisse, proibia que se fizessem em prédios residenciais elementos condizentes com obras de “caráter monumental” e regulamentava os volumes que avançassem além das fachadas. Assumiu-se o argumento estético com a determinação de que as fachadas propostas fossem avaliadas quanto à “harmonia” com o conjunto previamente inserido no local. Essa regulamentação de Salvador foi pretensiosa ao querer avaliar quaisquer casos de inserção, mas não se definiram ali os recursos para retratar os elementos envolvidos nessa análise. Ao se comparar com o exemplo de Barcelona, que neste trabalho serve como referência de vanguarda dessas ações normativas, pôde-se ver que esse tipo de confronto de fachadas aparece desde 1947 mas, ali, solicitava-se a justaposição dessas apenas em casos de vizinhança com edifícios de interesse histórico ou cultural, e não para casos gerais.

Na LOUOS, Lei 3.377/84, o interesse para preservar a paisagem está vinculado ao enquadramento dos sítios no que classifica de “Áreas Sujeitas a Regime Específico – ASRE”, os quais compreenderiam dois tipos, conforme o Título IV, Capítulo III, Art. 19, definindo-as no seu Anexo I da seguinte forma:

⁴⁰ No Título II, Capítulo I, Seção V, Art. 91.

[...] ÁREAS DE PRESERVAÇÃO AOS RECURSOS NATURAIS (APRN)

Dotadas de elementos da natureza, passíveis de exploração por agentes públicos ou particulares: vegetação, hidrografia, relevo. [...]

ÁREAS DE PROTEÇÃO CULTURAL E PAISAGÍSTICA (APCP)

Vinculadas à imagem da cidade, seja por caracterizar monumentos históricos significativos da vida e construção urbanas, seja por se constituírem em meios de expressão simbólica de lugares importantes no sistema espacial urbano.[...] (SALVADOR, 1984).

As características do lugar para ser enquadrado nas referidas áreas são expostas no Art. 22 do Capítulo IV, desse mesmo Título IV, e enfatizadas as que configuram um sítio como de valor histórico ou cultural, além de dois outros critérios mais abrangentes:

[...] III - possuir arranjos espaciais onde a urbanização enfatiza e valoriza as peculiaridades do sítio na sua forma, tipicidades e qualidade paisagística resultante;

IV - possuir elementos de paisagem natural como flora, formação geológica e geomorfológica, espelhos d'água ou outras condições naturais que configurem um referencial cênico e/ou simbólico significativo para a estrutura urbana. [...] (SALVADOR, 1984).

A Lei 6.586/2004 - PDDU 2004 - define as medidas preventivas para a preservação da paisagem e da imagem da cidade como meta da Política de Desenvolvimento do município, alertando que na organização espacial do espaço urbano deve-se cuidar para que não haja “ocupação prematura” de terrenos livres, preservar as “paisagens originais” e remanescentes de ecossistemas locais. Revisando esses conceitos e determinações, a Lei 7.400/2008, PDDU 2008, possui vários itens que tratam do desejo de preservar a paisagem da cidade. Inicia-se pondo essa intenção nas diretrizes gerais da Política Municipal de Meio Ambiente (art. 20), expressa ao longo do texto as regras as quais, em cada caso, visam torná-la sustentável, valorizá-la, protegê-la, não desfigurá-la, ressaltar as características naturais, não permitir a “obstrução de marcos visuais significativos para a imagem da cidade”, preservar os “cones visuais importantes” e reconstituí-la. Ao tratar do Conforto Ambiental Urbano⁴¹, refere-se às diretrizes para monitorar e controlar a

⁴¹ Aborda também as questões climáticas, de iluminação e de ventilação natural, de manutenção da permeabilidade do solo, de prevenção e controle da poluição sonora e do ar (SALVADOR, 2008. Título IV, Capítulo II, Seção III).

poluição visual e ambiciona que sejam cumpridas algumas ações pela administração municipal:

I - avaliação permanente da poluição visual nos espaços da cidade, visando: a) organizar, controlar e orientar o uso de mensagens visuais de qualquer natureza, respeitando o interesse coletivo, as necessidades de conforto ambiental e as prerrogativas individuais; b) garantir os padrões estéticos da cidade; c) garantir as condições de segurança, fluidez e conforto na mobilidade de pedestres e de veículos;

II - promoção de medidas de prevenção e recuperação de áreas críticas, mediante o disciplinamento do uso de mensagens visuais;

III - implantação de sistema de fiscalização efetivo, ágil, moderno, planejado e permanente;

IV - manutenção visual da Orla Atlântica e da Baía de Todos os Santos.

A Lei federal 10.257/2001 - estatuto da cidade - aponta que a administração municipal definirá os critérios para exigência do Estudo Prévio de Impacto Ambiental (EIA) e do Estudo Prévio de Impacto de Vizinhança (EIV). A Lei municipal 7.400/2008 - PDDU 2008 - considera tais estudos como instrumentos para o ordenamento territorial e esclarece em quais situações se solicitará o EIV para a análise de um empreendimento, a saber:

[...] I - adensamento populacional; II - demanda de equipamentos urbanos e comunitários; III - alterações no uso e ocupação do solo; IV - valorização imobiliária; V - geração de tráfego e demanda de transporte público; VI - interferências na ventilação e iluminação natural; VII - alterações na paisagem e obstrução de marcos visuais significativos para a imagem da cidade; VIII - geração de ruídos e emissão de resíduos sólidos e de efluentes líquidos e gasosos; IX - conservação do ambiente natural e construído; X - ampliação ou redução do risco ambiental urbano. [...] (Salvador, 2008).

Solicita-se o EIA nos casos em que seja necessário avaliar-se: "... I - a saúde, a segurança e o bem-estar da população; II - as atividades sociais e econômicas; III - a biota⁴²; IV - as condições estéticas e sanitárias do meio ambiente; V - a qualidade dos recursos ambientais" (SALVADOR, 2008). O primeiro⁴³ Estudo Prévio de Impacto Ambiental (EIA) elaborado na cidade de Salvador, para atender às exigências do PDDU 2008, foi desenvolvido para a análise de um empreendimento da construtora JHSF, por solicitação do Ministério Público do Estado da Bahia. Este

⁴² Conjunto de todos os seres vivos de uma região (cf. DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2007).

⁴³ Por informação dos técnicos da Prefeitura de Salvador – SEDHAM, dezembro/2011.

estudo intitula-se “Estudo de impacto urbano-ambiental (EIUA) do empreendimento Horto Bela Vista, Salvador - Bahia” e será comentado adiante.

4.2.2.3 Salvaguarda da atividade técnica

Nas Atas da Câmara, mesmo as mais antigas, pode-se verificar que as obras eram arrematadas por mestres pedreiros, os quais também eram solicitados a acompanhar os procuradores e vereadores nas vistorias anteriores às decisões sobre os conflitos que envolviam as construções urbanas. Esses mestres de ofício tinham reconhecimento público e, na vereação, eram representados por um juiz nomeado daquele ofício.

Nessa questão, apenas em 1920, no capítulo VII do Código de Posturas, verificam-se normativas sobre a especialização profissional relacionada à aprovação do projeto e à responsabilidade sobre a construção urbana, considerando-se as Atas e Posturas consultadas. Nela, os construtores são divididos em duas categorias. Os de primeira categoria são os engenheiros e arquitetos diplomados pelas escolas oficiais ou que tenham diplomas de outras instituições reconhecidas pela Intendência ou, ainda, aqueles que ela considere possuidores de “notória competência”. Os de segunda categoria deveriam ter pelo menos um ano de prática e serem aprovados em exame proposto pela própria Intendência. Esses últimos poderiam construir edifícios de até três pavimentos, os quais não envolvessem estrutura metálica, concreto armado e fundações especiais. Caso um engenheiro ou arquiteto fosse o diretor técnico da obra, um construtor de segunda categoria poderia executá-la, cabendo a esse a responsabilidade sobre a execução e ao diplomado a responsabilidade sobre as questões técnicas.

A Lei 1146/26 tratou da competência profissional nos Capítulos III e VI. No primeiro, exige a assinatura do engenheiro ou arquiteto responsável pela elaboração do projeto nas peças gráficas e, no segundo, afirma que a direção de obras seria da competência desses profissionais, se fossem formados por escolas oficinas ou institutos técnicos do país, ou, ainda, de construtores ou mestres de obra credenciados por institutos profissionais, nacionais ou estrangeiros, reconhecidos pelas instâncias oficiais brasileiras. Todos os profissionais, nas duas áreas de atuação, deveriam estar registrados na Intendência Municipal. No anteprojeto de Regulamento Municipal da Semana do Urbanismo de 1935, encontra-se referência

ao “Conselho Regional de Engenharia e Architectura da 3ª. Região”, como órgão responsável pelo licenciamento dos profissionais.

4.2.2.4 Documentos gráficos do início do séc. XX e a firmação da planta de situação

Pesquisando-se nos arquivos da Fundação Gregório de Matos os projetos de arquitetura elaborados após a promulgação de cada uma das citadas leis ou decretos municipais, considerando as que foram relevantes para a representação do projeto, nota-se que as normativas para a construção na cidade de Salvador não inovam metodologicamente os recursos de imagem para mostrar a edificação com a vizinhança. A planta de situação tem sido o desenho utilizado para análise das relações de vizinhança desde 1926, quando essa avaliação passou a ser rotina. As exigências para a planta de situação vão aumentando ao longo da história da normativa de Salvador. Coletou-se alguns exemplares fotografando-se as pranchas que foram apresentadas para aprovação de projetos, cujo conjunto mais antigo encontrado está datado de 1890. Vale ressaltar que os arquivos estavam parcialmente disponíveis – uma parte do material passava por recuperação e catalogação - e esse é o exemplar mais antigo encontrado nas pastas já acessíveis.

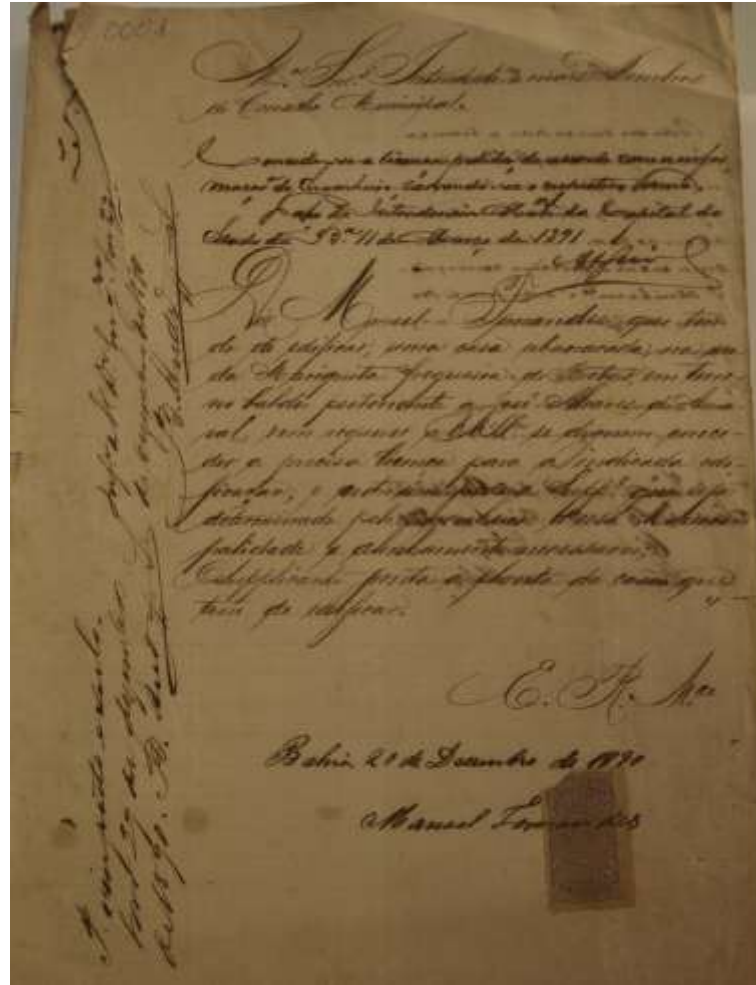
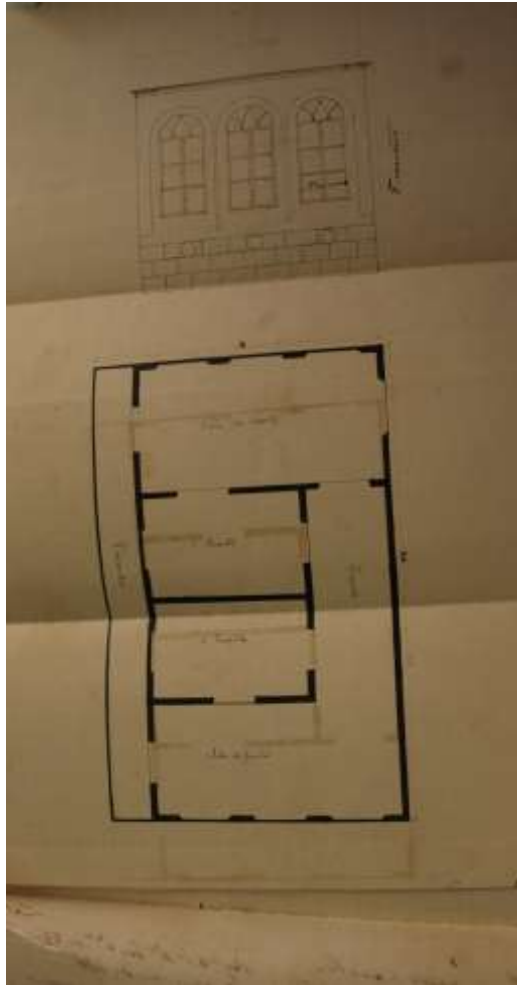


Figura 52 - Conjunto mais antigo encontrado. Projeto para construção no distrito de Brotas, apresentado em 1890. Fotografia de peças gráficas em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos.

Considerando-se que a primeira referência à planta de situação foi formalizada na Lei 1146, de 1926, pelo material encontrado dessa época pode-se concluir que antes desse momento era comum apresentarem-se peças gráficas que contemplavam apenas plantas baixas, dois cortes e fachada principal, como se vê também nos exemplos encontrados de 1899 e 1921.

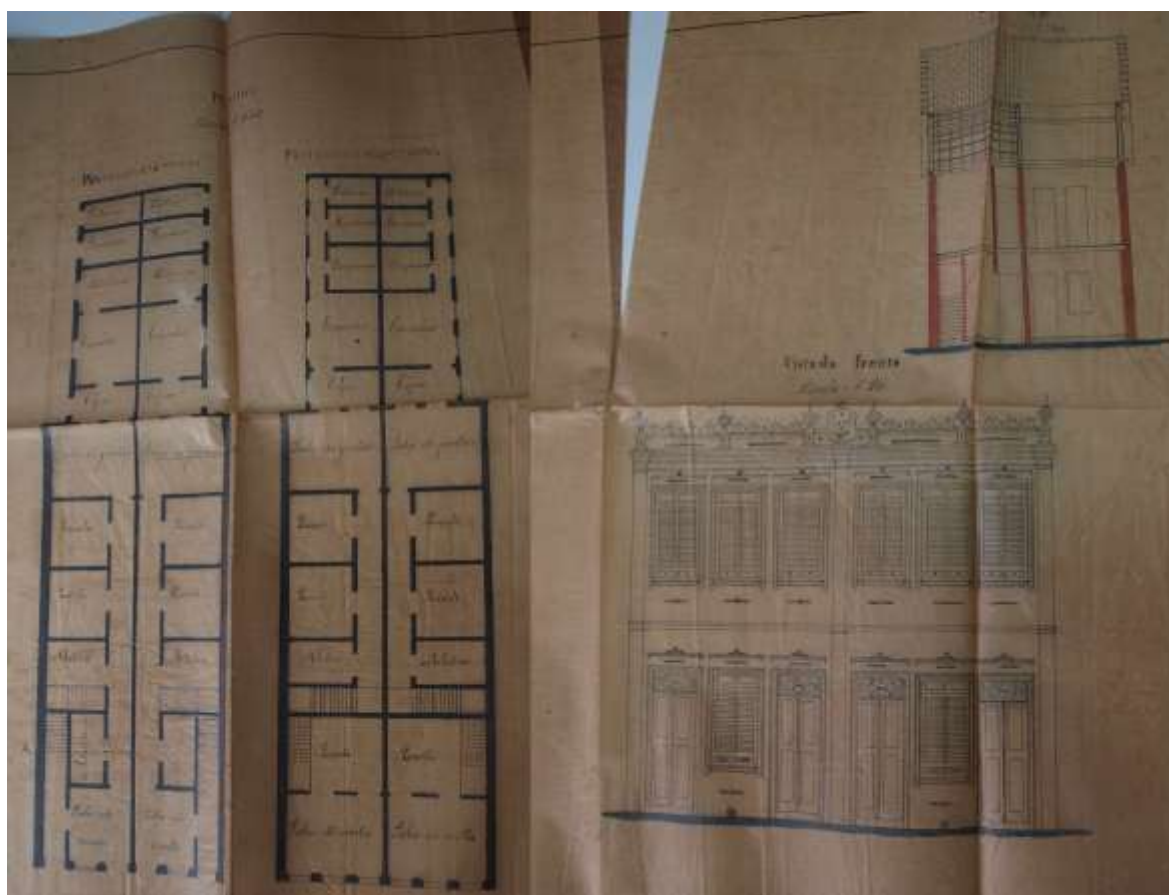


Figura 53 – Conjunto anterior a Lei 1146/1926, primeira referência à planta de situação, mostra apenas plantas baixas, corte e fachada. Projeto para o distrito da Vitória apresentado em 1899. Fotografia de peça gráfica em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

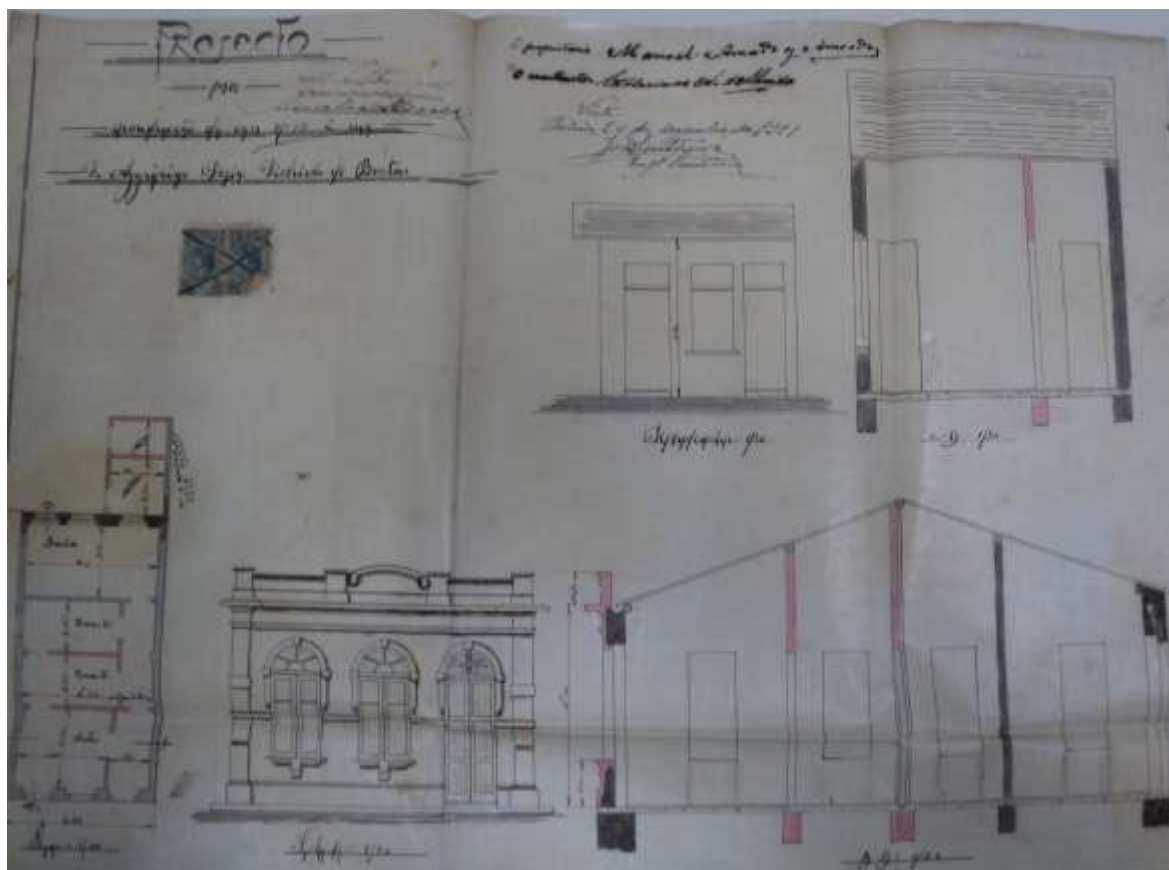


Figura 54 - Conjunto anterior a Lei 1146/1926, primeira referência à planta de situação, mostra apenas planta baixa, cortes e fachada. Projeto para o distrito de Brotas apresentado em 1921. Fotografia de peça gráfica em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

Encontraram-se exemplares de anos posteriores à Lei 1146/26, os quais mostram a planta de situação incluída no conjunto das imagens e indicam a edificação e o contorno do terreno. Em dois exemplares de 1927 encontra-se a planta de situação, mas sem a localização do terreno, a orientação ou os perfis longitudinal e transversal deste, como pedia a referida Lei. Pode-se notar nesses exemplares que os perfis foram transferidos para os cortes, procedimento que se firmaria na Lei 1855/66 e ocorre ainda hoje nas leis em vigor (ver Anexo I).

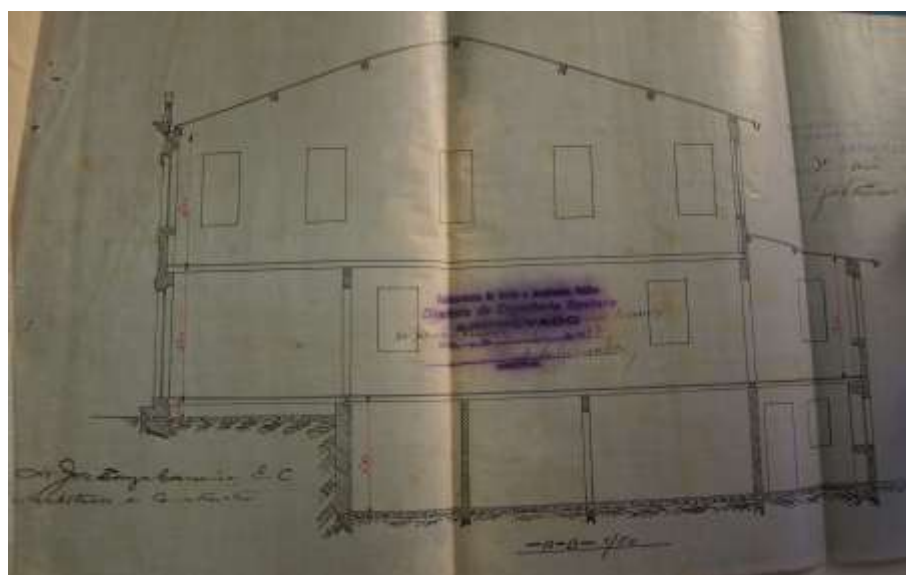
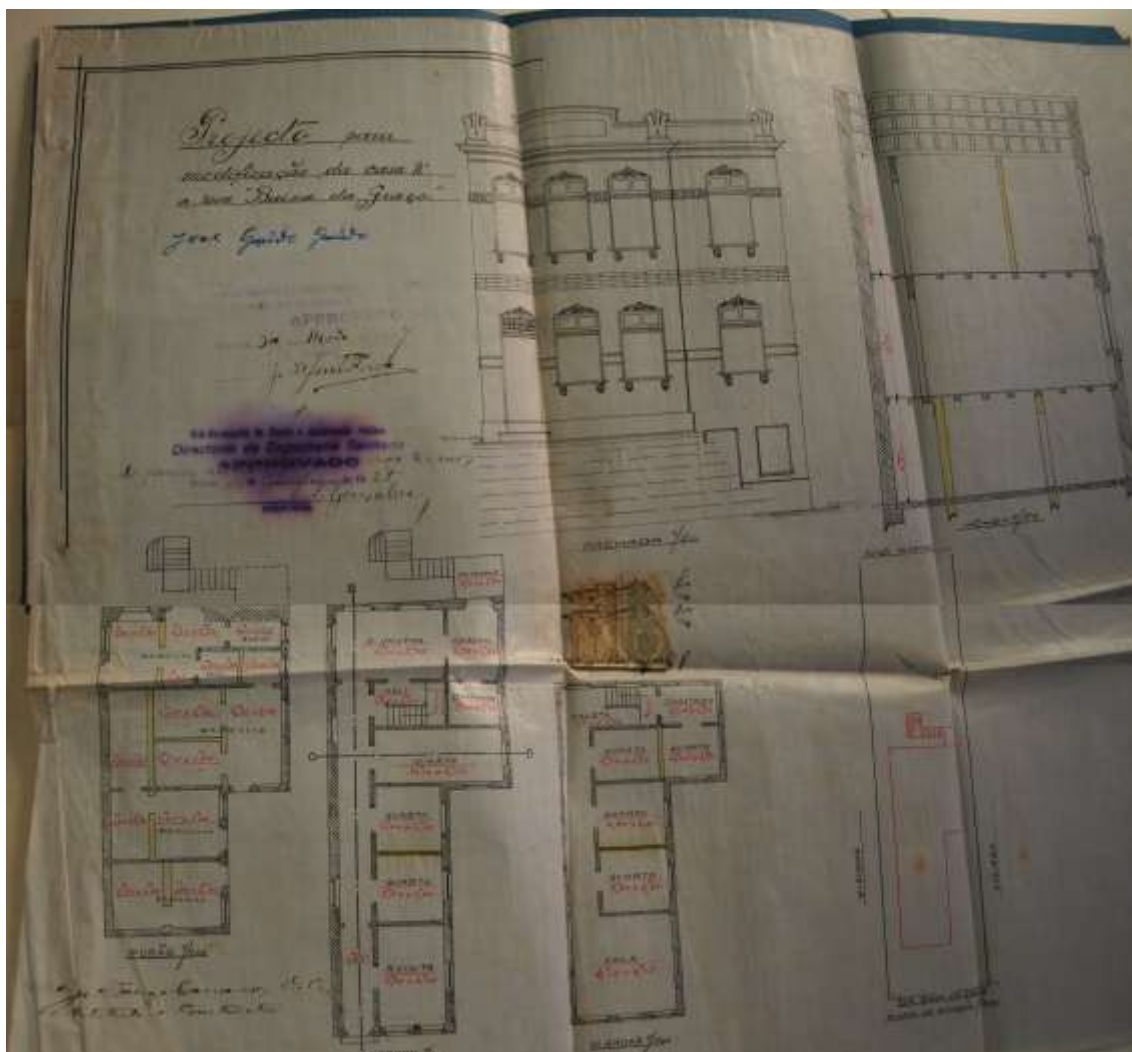


Figura 55 - Conjunto posterior a Lei 1146/1926, mostra planta de situação. Projeto para o distrito da Vitória apresentado em 1927. À esquerda a planta de situação no lado direito inferior. Abaixo prancha com corte longitudinal e perfil do terreno. Fotografias de peças gráficas em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

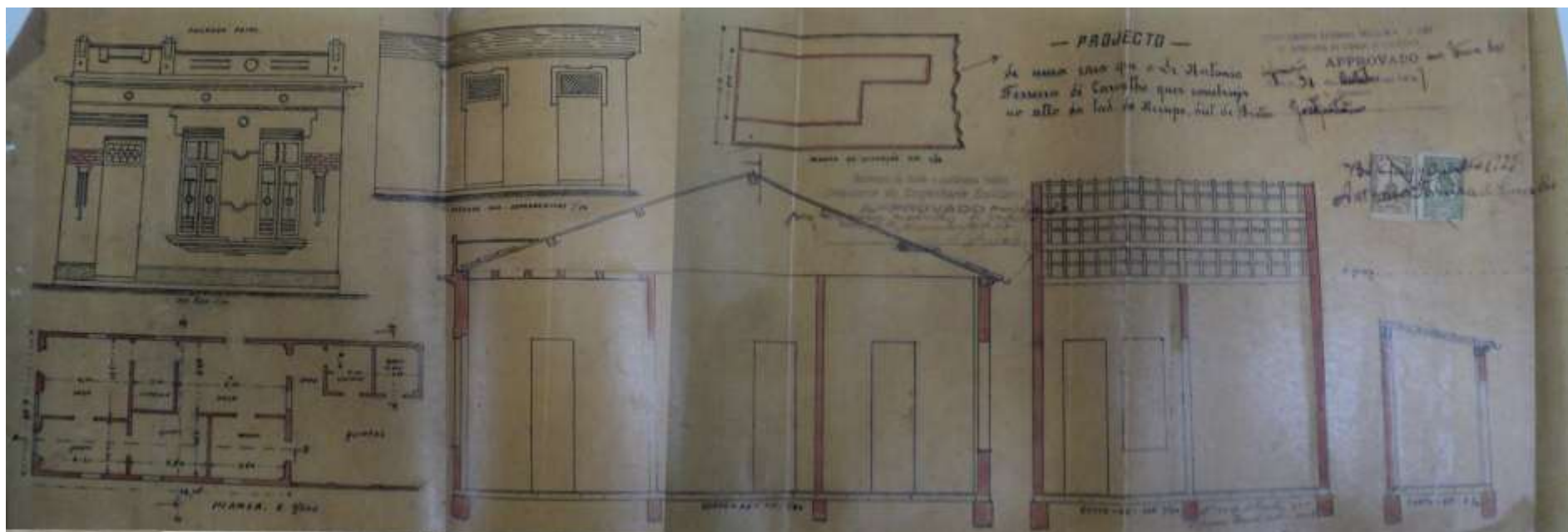


Figura 56 - Conjunto posterior a Lei 1146/1926, mostra planta de situação Projeto para o distrito de Brotas apresentado em 1927. Acima ao centro, a planta de situação esquemática. Fotografia de peça gráfica em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

As imposições da Lei 1146/1926 não conseguiram consolidar o costume de se fazer a planta de situação completa ou sequer torná-la um item de importância dentro da apresentação do projeto. Encontraram-se três exemplares de 1949, escolhidos por apresentarem desenhos com bom detalhamento e por representarem portes diversos de construções - pequeno, médio e grande porte. Em todos os casos a planta de situação aparece bem simplificada frente aos demais desenhos técnicos para representação do projeto.

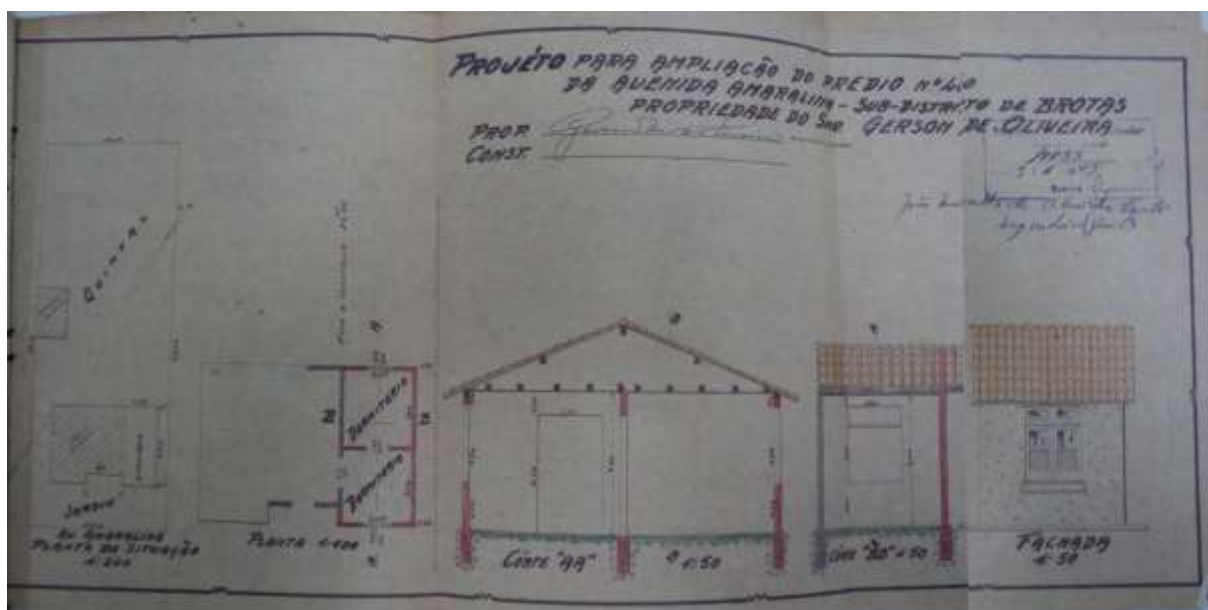


Figura 57 - Projeto para construção no distrito de Brotas apresentado em 1949. Fotografia de peça gráfica em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

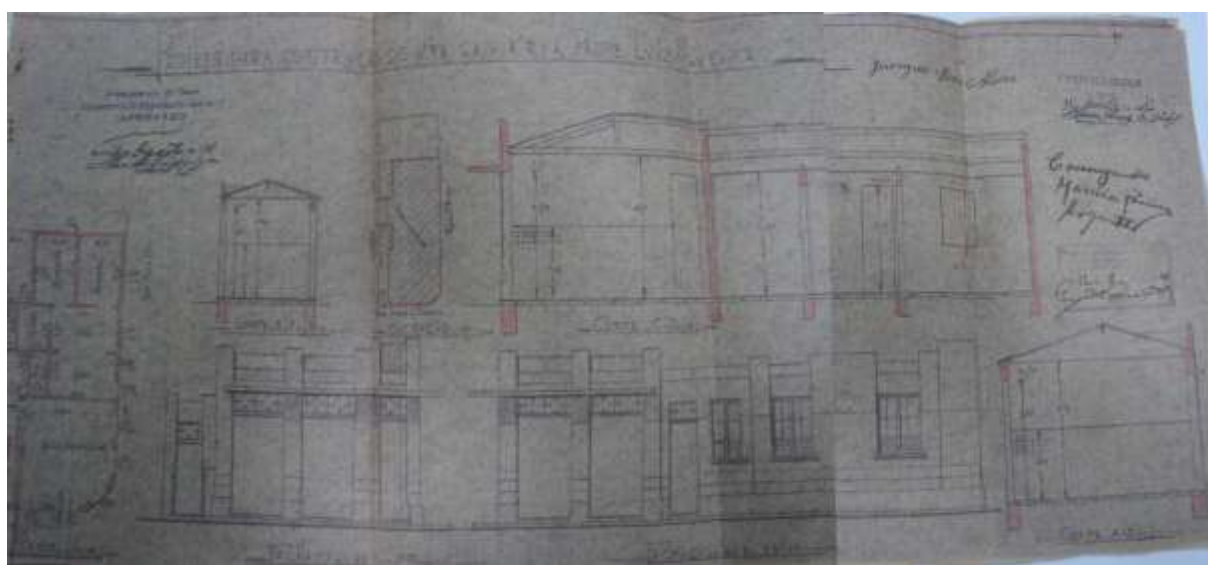


Figura 58 - Projeto para construção no distrito de Brotas apresentado em 1949. Fotografia de peça gráfica em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos, 2011.

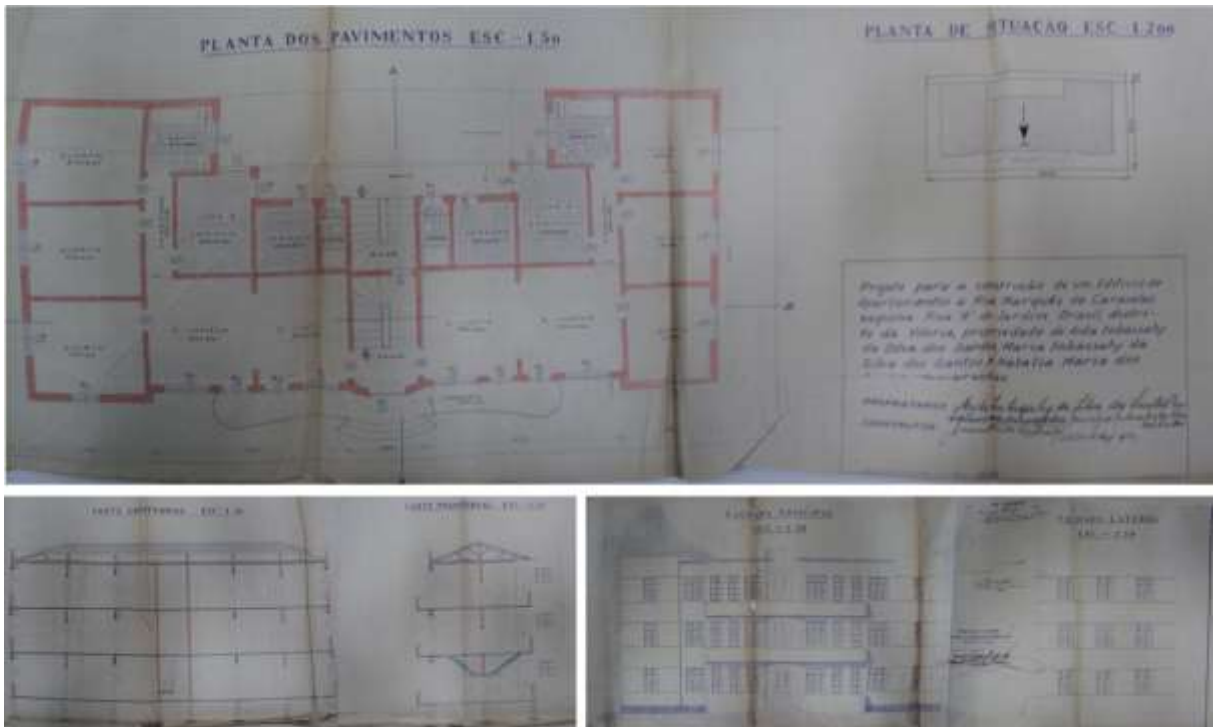


Figura 59 - Projeto para construção no distrito da Vitória apresentado em 1949. Fotografias de peças gráficas em papel do arquivo da Fundação Gregório de Matos.

Para as intervenções em áreas tombadas na cidade de Salvador, o processo de solicitação de licença deve conter todas as peças gráficas exigidas pela Prefeitura, mas considera também as observações da Portaria 420/2010, do IPHAN, a qual determina no Art. 6º, itens III e IV quais documentos imagéticos devem ser apresentados pelo requerente para “Reforma/Construção Nova” ou “Restauração” e, no Art. 9º adverte que poderão ser solicitados documentos adicionais para o esclarecimento de intervenções complexas (IPHAN, 2010). Além do limite do período estabelecido para esta pesquisa, em 29 de dezembro de 2011, a Câmara Municipal de Salvador aprovou a nova Lei de Ordenamento do Uso e da Ocupação do Solo do Município, Lei 8.167/2012, mais uma vez em meio a questões polêmicas, como a do sombreamento da praia pela interferência dos gabaritos na área de borda da cidade. As alterações propostas foram assumidas como urgentes em virtude dos jogos que ocorrerão na cidade pela Copa do Mundo de Futebol de 2014.

4.3 Quadro comparativo do desenvolvimento da legislação e dos recursos de representação imagética para a construção em Salvador e Barcelona

Considerando-se Barcelona como um exemplo europeu dinâmico da produção e desenvolvimento de normativas para a construção, seguem-se algumas observações sobre o desenvolvimento das suas normativas contrastando-as com o que ocorria em Salvador, lembrando-se sempre que os primeiros registros de reuniões da administração municipal foram perdidos em incêndios durante as disputas na invasão holandesa. No quadro que se segue pode-se notar que, enquanto as exigências de documentos gráficos para a licença de construção em Barcelona aparecem registradas em uma normativa promulgada em 1814, em Salvador encontraram-se referências que indicam a existência dessas exigências formais em 1830, um lapso de dezesseis anos entre essas realidades. Sobre esse distanciamento, que pode parecer longo, há que se considerar que o período era conturbado tanto comercialmente quanto politicamente no Brasil Colonial. Como antecedente houve o tratado de 1810, o qual, de fato, significou tornar a Inglaterra a principal potência das relações comerciais brasileiras e, ainda, deve-se considerar que o pensamento político encaminhava-se para as articulações da independência que se deu em 1822 (Cf. FURTADO, 2005). O estabelecimento de uma legislação que regulamentaria recursos gráficos para a construção em 1830, apenas oito anos após a independência, condiziria com um momento de firmação de um novo regime político em uma cidade onde se encontram referências aos desenhos desde 1628.

A produção de normativas se intensifica em Barcelona a partir do séc. XIX, um pouco antes do período das ações reformistas europeias do meado do século e daquela que se produziu na própria cidade com o projeto de Cerdà, em 1859. Salvador estruturou seu primeiro código de regulação para as construções em 1920, quatro anos após o período da reforma urbana de José Joaquim Seabra⁴⁴ na área central da cidade e, desde então, surgem novas leis e decretos durante todo o século XX. Nos dois casos, o impulso no desenvolvimento das normativas para a construção urbana coincide com um período de obras de modernização urbana, com

⁴⁴ Em sua primeira gestão como Governador da Bahia, de 1912 a 1916, Seabra teria se influenciado pelas reformas no Rio de Janeiro do começo do século, feitas por Pereira Passos, que sua vez, como prefeito do Rio de Janeiro na gestão do Presidente de intenções modernizadoras, Rodrigues Alves, teria frequentado escolas parisienses e sido influenciado pelas reformas de Haussmann, em Paris (Cf. PINHEIRO, 2002, p. 26-28, p.124-128, p. 219-229).

adaptação para os novos meios de transporte e infraestrutura de saneamento e iluminação.

Sobre os recursos de representação, o exemplo de Barcelona mostra que as perspectivas e fotografias são exigidas desde 1947 - ano no qual também foram vistas as fotomontagens com inserção dos edifícios projetados na paisagem existente. Salvador nunca inseriu esses recursos imagéticos em suas leis e, nesse ponto, há grande defasagem em relação ao exemplo europeu, reservando à planta de situação, até os dias atuais, a obrigação de mostrar a vizinhança apenas em duas dimensões.

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal
		Conjuntura política ou social ou documento de referência
		Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

FINAL DO
SÉC. XIII

Espanha - Queda do domínio mulçumano e reconquista cristã - aumento populacional, necessidade de aumentar o espaço interno da casa.

SÉC. XVI

Espanha - Cidade hispano-mulçumana com ruas irregulares e estreitas - solo público apropriado pelos particulares.

Brasil - descobrimento e fundação de Salvador - 1549

SÉC. XVII

Salvador - questões relativas à construção urbana tinham menor frequência. Eram mais urgentes os problemas relativos ao abastecimento da cidade, à defesa do

Imposições de limpeza e higiene.

Encontram-se registros desde 1636 - especificação dos materiais para a obra, discriminação dos serviços, forma de assentamento.

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XVII

território, ao abrigo das tropas e à regulação do comércio de gêneros alimentícios, que nunca eram fartos.

Salvador - Atas da Câmara - 1626

Proíbem a abertura de alicerces sem licença prévia do conselho municipal.
Passadiços, varandas e sacadas - limitados em três palmos sobre à rua.

Salvador - Atas da Câmara - 1628

Referência à "traça" de uma fonte.

Salvador - Atas da Câmara - 1660, 1667 e 1685

Detalham-se as descrições de localização para a avaliação e desapropriação de imóveis, usando-se referências da vizinhança e orientadas pelos pontos cardeais.
Alinhamento da rua - feito pelo arruador no local da obra, fincando

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XVII			marcos que estabeleciam seus limites.
		Salvador - Atas da Câmara - 1695	Cria-se o “Livro de registro dos arruamentos”.
		Salvador - Posturas municipais - 1696	Exigência de licença para a construção de casa, balcão, sacada ou poial, reforma ou reedificação, abertura de porta ou janela.
SÉC. XVIII	Espanha - Reforçam-se os argumentos ideológicos Iluministas - “alcance da felicidade humana”, “bem-estar público”, “comodidade no espaço da cidade”.	Cartografia e planos topográficos - recursos de conhecimento e instrumento de controle. Intensificam-se as operações de alinhamento das ruas.	Salvador - Atas da Câmara - 1724
		Salvador - Atas da Câmara - 1718	Referência a um mapa que teria sido usado para discutir-se sobre abertura de uma estrada para passagem do gado em direção à cidade.

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XVIII

Salvador - Atas da Câmara – 1736

Referência ao desenho, “planta” ou “riscos”, da obra da Fonte do Buraco, para conferência com o que estava executado.

Salvador - Atas da Câmara - 1742

Referência à planta que deveria ser seguida para a execução do pelourinho.

Espanha e Europa - Industrialização promove aumento populacional nas cidades - final do séc. XVIII ao início do séc. XIX

SÉC. XIX

Espanha - Transformações mais significativas na normativa espanhola - esquemas funcionais do Antigo Regime substituídos pelos novos esquemas burgueses - após 1º. terço do século XIX.

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR		
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XIX Barcelona - promulga-se o Edito Para Boa Ordem Pública - 1814 Perfil da fachada junto com o memorial da obra - primeira exigência de apresentação.

Salvador - Posturas municipais - 1830 Referência a documentos gráficos associados à licença para construir edificações, muros ou cercas, e para reformar as fachadas. Requerente deveria solicitar à Câmara o alinhamento e o aspecto que a rua deveria ter.

Barcelona - promulga-se o Bando Geral de Bom Governo de Barcelona - 1839 Planta com distribuição interna do edifício, mas não solicita plantas dos andares - primeira exigência de apresentação, sob o argumento da ventilação.

Espanha - Real Ordem - 1846 Plano geométrico e o plano geral de alinhamento das ruas.

Espanha - Consolidados os ideais da classe burguesa espanhola - argumentos de higiene, desejo de criar uma imagem urbana que

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal
		Conjuntura política ou social ou documento de referência
		Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XIX rechaçasse a herança da cidade do passado, conceito de “valor de mercado do solo urbano” - após 1/2 do séc. XIX

Barcelona - promulgam-se Ordenanças - 1856.

Projeto das plantas com a distribuição interna do edifício, fachada, seção que contemplasse a fachada - primeira exigência de apresentação.
Planos para a reforma urbana de Cerdà em Barcelona - 1859.

Espanha - promulga-se a Real Ordem - 1863

Plano da fachada (2 p/ reformas, existente e projeto; plantas dos andares escala de 1:50, seções transversais que se fizessem necessárias; memorial descritivo. Discrimina o que se desejava ver representado nos documentos gráficos: nas plantas a indicação dos elementos estruturais e de vedação, diferenciados por cor de acordo com o material de

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR		
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XIX

composição. Ratifica Ordenanças Barcelona – 1856.

Espanha - Real Ordem descentraliza o poder p/ processos de reforma urbana. Administrações municipais c/ autonomia p/ a criação das normativas - 1880

Barcelona - promulgam-se as Ordenanças de 1891

Repete 1856 quanto às exigências para a representação gráfica do projeto.

Salvador - Posturas municipais - 1896

Referência clara e direta aos desenhos da construção, “planta de rua e da casa”, tratando do alinhamento, alicerces, recuos, passeios, cercamento do lote.

SÉC. XX

Espanha e Europa - Cidades expandidas, aumento das distâncias, demanda por serviços e infraestrutura - final do séc. XIX e séc. XX.

Cartografias para o Zoneamento - influência do movimento moderno expresso na Carta de Atenas.

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR		
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XX	Barcelona - apresenta-se a Modificación que se propone á las ordenanzas en todo lo que afecta á construcciones - 1910	Imagens explicativas nas normas propostas, mas não referenciadas ao texto. Sugeria - planta de situação: posição do edifício no lote e quanto ao alinhamento da rua; plantas; fachadas e seções necessárias para sua completa inteligibilidade nas escalas de 1:50 ou 1:100, conforme dimensões do edifício.	Salvador - Código de Posturas do Município da Cidade de Salvador – 1920	Documentos gráficos para a licença - plantas, planos, projeto da rua (ou praça), perfis longitudinais e transversais, detalhes - para construções, reformas, abertura de ruas e praça, além do memorial justificativo e cálculo de resistência. Explicita o que deve constar em cada desenho, as escalas (plantas em 1/100, elevações e seções em 1/50, detalhes em 1/25), obrigação de cotar, e a diferenciação por cor em projetos de reforma: elementos conservados em preto, elementos novos em vermelho e em amarelo mostrar-se-iam as demolições.
---------	---	--	---	---

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XX

(continuação)

Categorias dos construtores: primeira categoria - engenheiros e arquitetos diplomados por escolas oficiais, com diplomas reconhecidos pela Intendência, ou com “notória competência”; segunda categoria - com 1 ano de prática e ser aprovado em exame da Intendência (poderiam construir edifícios de até três pavimentos, que não envolvessem estrutura metálica, concreto armado e fundações especiais).

Barcelona - promulgam-se as Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona - 1923.

Repete 1891 quanto às exigências para a representação gráfica do projeto.

Salvador - Lei 1.146, Regula as construções accrescimos e modificações de prédios – 1926

Documentos gráficos para a licença - “planta de situação” em 1/200, plantas e fachadas em 1/100, cortes em 1/50. Planta de situação com: posição da edificação no terreno, a orientação, a localização e os perfis “longitudinal e

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

SÉC. XX

(continuação)

transversal” do terreno.
Altera a terminologia de elevações e secções para, respectivamente, fachadas e cortes.
Divisão da cidade em quatro “zonas”: central, urbana, suburbana e rural.

Barcelona - promulga-se a Reforma de las ordenanzas municipales de Barcelona en materia de edificación - 1942

Documentos gráficos para a licença - plano topográfico, planta de situação, plantas baixas, fachadas e seções necessárias - escala de 1:50 ou 1:100 para estes três últimos - e memorial.
Denominação do projeto completo como “de execução” e padrão de dobradura 20x30cm..

Barcelona - promulgam-se as Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona - 1947.

Quanto aos documentos gráficos para a licença - repete 1942.
Perspectiva, fotografia e gráfico de sombra - para as “Zonas Especiales de Edificios Singulares”.
Desenhos, fotografias e dados bibliográficos - para catalogar

Salvador - Decreto-Lei 670 - 1947

Acréscimo de documento gráfico para a licença - “planta cadastral” em 1/1000 ou 1/2000, fornecida pela prefeitura ao proprietário ou “planta topográfica” feita pelo mesmo em 1/500 para áreas ainda não cadastradas. Refere-se a “fotografias aéreas da cidade”.

SÉC. XX

(continuação)

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR		
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

edifícios de interesse artístico e arqueológico. Desenhos das fachadas justapostas, nova e antiga - para reformas vizinhas a um edifício catalogado.

	Barcelona - promulgam-se as Ordenanzas municipales de edificación, adaptadas al Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona - 1958	Quanto aos documentos gráficos para a licença - repete 1947. Desenhos que compõem o volume da normativa como anexo, estão associadas aos artigos e referenciadas no texto desses - 24 desenhos. Obs.: Trata dos "Edifícios Singulares" e não mais de zonas especiais para os mesmos.	Salvador - Decreto-Lei 701 - 1948	Reestrutura o Zoneamento, trata das áreas verdes.
SÉC. XX			Salvador - Lei 1.855, Código de Urbanismo e Obras do Município do Salvador – 1966 (continuação)	Documentos gráficos para a licença - repete Lei 1146/26, com as seguintes alterações: planta de situação em 1/200 ou 1/100 deveria mostrar também as edificações vizinhas;

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal
		Conjuntura política ou social ou documento de referência
		Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

			perfil do terreno passa a ser exigido nos cortes; plantas, cortes e fachadas em 1/50.
	Barcelona - promulga-se o Título VII das Ordenanzas de edificación - 1967	Quanto aos documentos gráficos para a licença - repete 1958. Utiliza e denomina de A4, conforme o padrão internacional, a prancha de desenho antes referenciada como 20x30cm.	
	Barcelona - promulga-se o Título VI das Ordenanzas de edificación – 1969	Quanto à representação gráfica - repete 1958. Maquete – p/ análise do edifício que se enquadrasse no item “Compensación de volúmenes, manzanas y edificios singulares”. Obs.: cria perímetro em torno do centro histórico incluindo parte central do “Eixample” que liga o casco antigo às vilas que o circundavam - os “edifícios singulares” deveriam estar fora dessa área.	

SÉC. XX	Barcelona -	Quanto aos documentos	Salvador - Lei 2.403,	Documentos gráficos para a licença
---------	-------------	-----------------------	-----------------------	------------------------------------

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR		
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

promulgam-se Ordenanzas - 1972 e 1976

gráficos para a licença - repete 1958. "Projeto de execução" passa a ser denominado de "Projeto técnico".

Código de Urbanismo e Obras do Município de Salvador - 1972

de edifícios - repete Lei 1855/66. Para loteamentos: plantas com escalas definidas pela Divisão de Urbanismo com terrenos e ruas vizinhas, curvas de nível, estaqueamento das ruas com detalhes dos traçados geométricos, seções transversais das ruas, projeto de instalações em geral. Desenhos que ilustram as normas quanto aos gabaritos e recuos.

Barcelona - promulga-se o Plano Geral Metropolitano – 1976

Quanto aos documentos gráficos para a licença - repete 1958. Obs.: recupera parâmetros p/ edifícios singulares, nos casos de "compensação de volumes", permite "soluções diferentes no que concerne aos outros parâmetros do tipo de ordenação que se regula", superação da altura máxima permitida limitada à taxa de ocupação do lote.

SÉC. XX Barcelona -

Quanto aos documentos

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

promulgam-se Ordenanzas após Constituição de 1978 que restaura o período democrático - 1978

gráficos para a licença - plano topográfico 1:500; planta de situação em 1:500; plantas com edificações contíguas em 1:500; plantas, fachadas e seções necessárias em 1:50 ou 1:100; fotografias com as edificações contíguas.
Obs.: um artigo intitulado “Disposiciones aplicables en la zona sujeta a anterior ordenación volumétrica específica”, trata dos edifícios que antes foram classificados como singulares.

Salvador - Lei 3.377, Dispõe sobre o ordenamento do uso e da ocupação do solo na cidade de Salvador, LOUOS – 1984

Documentos gráficos para a licença de edifícios - repete Lei 2.403/72. Tabela VIII.9 - planta de situação para construção de edifícios, com vizinhança, seções que indiquem a implantação da edificação, constando obrigatoriamente o perfil do terreno nas direções longitudinal e transversal, além de plantas que mostrem a circulação de tráfego na

SÉC. XX

(continuação)

PERÍODO	BARCELONA	SALVADOR
	Conjuntura política ou social ou documento de referência	Regras, normativas ou representação gráfica p/ construção: costumes ou implantação formal

			<p>área de influência na escala de 1:1.000 ou 1:2.000.</p> <p>Documentos gráficos para a licença de edifícios - repete Lei 2.403/72. Perfil do terreno deve constar nos cortes.</p> <p>Obs.: até 2010 essa era a Lei de referência para a exigência de documentos gráficos.</p>
SÉC. XXI	Barcelona - promulga-se a Normativa urbanística metropolitana - 2004	Quanto aos documentos gráficos para a licença - repete 1978	<p>Salvador - Lei 3.903, Institui normas relativas à execução de obras do Município do Salvador - 1988</p> <p>Salvador - Lei 6.586, PDDU 2004 e Lei 7.400/2008, PDDU 2008 - 2004 e 2007</p> <p>Diretrizes para a política de uso do solo urbano, não apontam determinações sobre documentos gráficos para a licença.</p>

5 ANÁLISE DOS RECURSOS IMAGÉTICOS UTILIZADOS EM SALVADOR PARA REPRESENTAR A CONSTRUÇÃO NA SUA RELAÇÃO COM A VIZINHANÇA E NA SUA INSERÇÃO NA PAISAGEM DA CIDADE

A visualização de imagens tomadas a partir de pontos de vista distintos pode modificar ou corroborar a percepção que se tem da inserção de um elemento construído dentro do espaço urbano, quando os ângulos de observação favorecem a exposição das relações de proporção e volumetria e revelam ao máximo as possíveis omissões que as perspectivas isoladamente costumam conter. Na análise da volumetria de uma construção e de sua inserção na paisagem se sobressai, de fato, o que é visto de fora - em curta, média ou longa distância: a forma das construções, o revestimento, as proporções e os detalhes de seus elementos externos. Portanto, vista de fora, a construção é um modelo tridimensional, cuja forma está expressa por sua superfície externa, a qual nunca pode ser projetada de maneira isolada nem desconsiderar a vizinhança e a paisagem em que se insere. Cada edifício contribui individualmente com sua volumetria para definir os limites das áreas livres de uso público ou de circulação. No entanto, considerando não os vazios, mas, sim, os preenchimentos, cada edifício constitui de forma imperativa a conformação da própria paisagem urbana (cf. ROGERS, 2000).

A imagem é instrumento fundamental para apoiar a investigação dos técnicos - seja o projetista, seja aquele a serviço do poder público - e deve cada vez mais propiciar a comunicação e o esclarecimento das propostas para a população afetada. Com o nível intenso de ocupação urbana e as influências recíprocas que provocam as construções por interferência visual, bloqueio da solarização e corrente de ar (dentre outras que afetam o bairro como circulação, poluição sonora ou do ar etc.), torna-se indispensável que a sociedade reflita sobre as questões normativas e sobre a paisagem da cidade.

5.1 Exemplos atuais de utilização de recursos tradicionais de representação imagética para visualização do entorno em Salvador

Desde Vitruvio (1955), as peças gráficas para representar o projeto de arquitetura estão intituladas com termos que sugerem seus propósitos específicos: planta, elevação e perspectiva. As explicações do autor indicam as informações de que cada desenho deve conter: a planta serviria para mostrar as dimensões e relação dos espaços sobre o terreno; a elevação conteria a fachada do edifício

voltada à rua; a perspectiva mostraria a fachada e uma das superfícies laterais do edifício, com linhas que equivaleriam as visuais concorrentes em um ponto. Assim, com os dois primeiros desenhos tentava-se contemplar as três dimensões espaciais, e, com o último, a volumetria do edifício. Os ideais contidos nessas referências, cujos escritos somente foram descobertos em 1414, são desenvolvidos nos métodos de perspectivas renascentistas e nos tratados de geometria projetiva que surgiram pela demanda da produção industrial (cf. BURNS, 1971; OLIVEIRA, 1976). Os sistemas de projeções ortogonais, com bases teóricas nos estudos do matemático Gaspard Monge (1746-1818), o qual objetivava resolver problemas inerentes às construções militares, são difundidos internacionalmente e se convertem, desde a segunda metade do século XVIII, em um recurso normatizado para a representação técnica do projeto em geral. No entanto, desde os conceitos básicos que introduzem ao desenho arquitetônico, ou técnico, apresentados no método Mongeano, deve-se considerar como condição necessária à representação de um ponto - ou de um conjunto desses formando um objeto em três dimensões - pelo menos duas vistas ortográficas, preferencialmente justapostas; uma a mostrar o objeto de cima e a outra a revelar as alturas dos pontos. Ao se aplicar o método, cada uma dessas vistas somente pode mostrar duas dimensões dos pontos que compõem o objeto no espaço - medidas a partir de três planos referenciais. Assim, uma vista complementa a outra ao revelar a grandeza real da dimensão que faltaria àquela. A justaposição objetiva facilitar a leitura das três grandezas e a visualização espacial do objeto, uma vez que apareceriam ao olhar em uma só tomada. Portanto, se em uma planta de situação podem-se retratar taxas de ocupação de um terreno, índices de permeabilidade e recuos, essa não é suficiente para mostrar de forma completa a vizinhança imediata da edificação, por faltar, por imposição do método que a define, uma imagem que deveria complementá-la com dados sobre as alturas. Apesar disso, a planta de situação segue como única imagem oficial para ilustrar a vizinhança.

Há vários exemplos de como os recursos tradicionais e bidimensionais ainda podem ser bem aplicados nos dias e para questões atuais. Dentre esses, optou-se aqui por mostrar um, bem recente, o qual retrata o estudo sobre os conflitos gerados pelos fluxos decorrentes da implantação de um edifício. As legislações de Salvador, da segunda metade do séc. XX, passam a considerar que os empreendimentos podem interferir nos fluxos de veículos e pedestres dentro do espaço urbano e,

dessa maneira, ampliam suas exigências para controlar tais alterações com o objetivo de não agravar os conflitos de tráfego. A Lei 7.400/2008 requer análise de impacto que um empreendimento viria a causar ao trânsito, e, atualmente, a base para tal estudo está em uma pesquisa elaborada pelos técnicos da Prefeitura de Salvador, a qual orienta para os dados que devem ser coletados, para as relações que devem ser estabelecidas etc., mas essa lei não foi transformada em regulamentação e, assim, não possui regras oficiais para condução e apresentação dos relatórios⁴⁵. No exemplo que se segue, as imagens foram elaboradas por uma empresa contratada pelo empreendedor responsável pela construção do Salvador Shopping, em Salvador, para colher dados e fazer relatórios que respondessem às questões técnicas da Subcoordenação de Planejamento Setorial da Prefeitura de Salvador, sempre com base na pesquisa citada. Os relatórios sobre acessos, fluxos e traçados de vias, neste caso, ajustam-se bem à ilustração em mapas por serem essencialmente feitos sobre o terreno e com poucos casos de superposição nas alterações de nível. Muitos dados foram inseridos diretamente sobre as imagens, dispensando um texto dissertativo complementar, em um conjunto que agrega informações quantitativas, qualitativas e espaciais.

⁴⁵ O estudo chama-se “Parâmetros de análise de polos geradores de trânsito - PGT, Município de Salvador”, elaborado pela SEPLAM/TTC, em 2004. Disponível em meio impresso na Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, Habitação e Meio Ambiente - SEDHAM, da Prefeitura Municipal de Salvador.



Figura 60 - Planta de localização, relatório do acúmulo de trânsito nas entradas e da acessibilidade.



Figura 61 - Relatórios dos acessos em torno do empreendimento.



Figura 62 - Relatórios das vias propostas, das vias de entrada e saída do empreendimento.

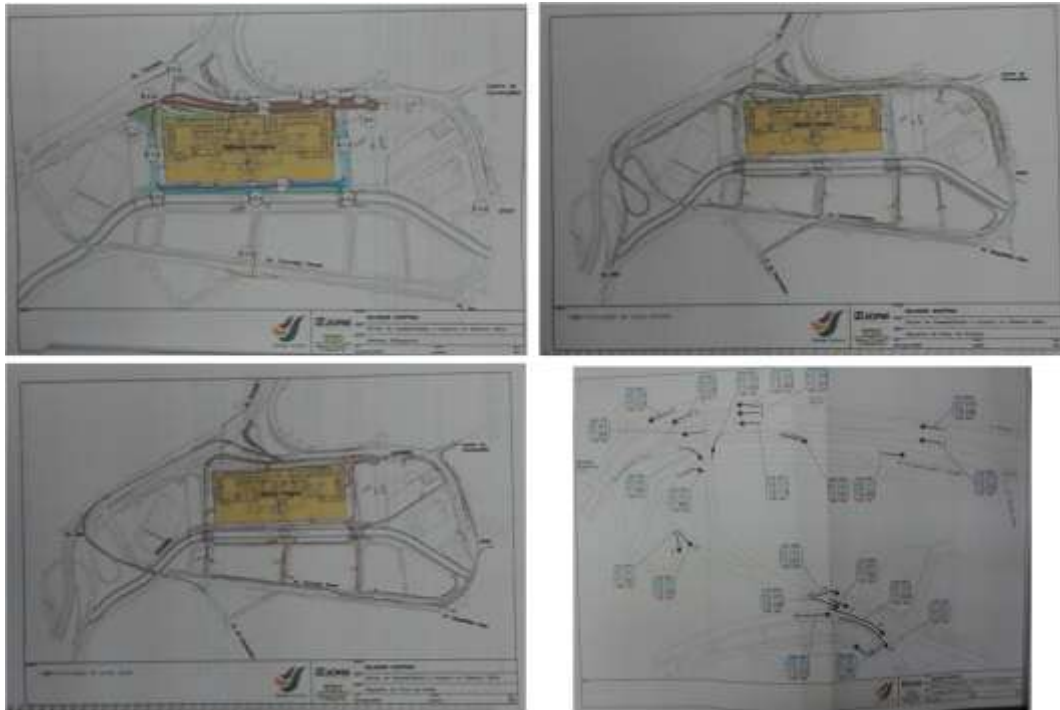


Figura 63 - Relatórios de fluxos que seriam gerados pelo empreendimento: local, de entrada, de saída e por turno

Outro exemplo contemporâneo encontra-se no “Estudo de impacto urbanoambiental (EIUA) do empreendimento Horto Bela Vista, Salvador - Bahia”, o qual mescla métodos tradicionais e bidimensionais com recursos digitais para simular a tridimensionalidade do espaço urbano (esses últimos serão vistos no item seguinte). Nesse estudo de impacto, os mapas são extensamente utilizados para retratar as questões sobre a situação dos edifícios no terreno, acessos, conflitos de tráfego, áreas vizinhas etc. Destaca-se uma imagem que mostra a situação dos edifícios no terreno, na qual, ao se aproveitar a imagem não ortogonal que o mapa obtido por satélite oferece, opta-se pela simulação da terceira dimensão dos prédios propostos e usa-se o sombreadamento, recurso que se utilizava nos mapas antigos de cidades⁴⁶.

⁴⁶ Cf. RAHY, Izarosara. Cartografia e iconografia de Salvador nos séculos XVI e XVII: análise das produções portuguesa e holandesa. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2002.



Figura 64 - Sombreamento dos volumes propostos simulando a terceira dimensão. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.



Figura 65 - Fotografias do empreendimento em construção com a vizinhança. Organização das imagens conforme aparecem no estudo. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.

A fotografia, como se comentou, continua forte aliada para a visualização da paisagem e, nesse estudo, aparece para ilustrar o contraste real entre as proporções dos edifícios existentes e do empreendimento proposto, como esse último altera a perspectiva do local e provoca “drástico corte no horizonte”, conforme explicitado ao lado de uma das imagens.

Esses são exemplos nos quais os métodos tradicionais de representação e/ou ilustração - mapas, esquemas gráficos bidimensionais, fotografias - são apropriados para a apresentação de um estudo. Neles, os recursos digitais, por meio de programas gráficos de precisão, editores de imagem e máquinas digitais, foram

empregados apenas para operacionalizar o processo de representação, sem inovações conceituais no que diz respeito à representação do projeto.

5.2 Exemplos atuais de utilização de recursos computacionais aplicados à representação imagética para visualização da vizinhança em Salvador

Os métodos tradicionais de representação do projeto não foram abandonados com a inserção dos recursos computacionais e dos programas gráficos. Essa tecnologia, a qual prometia popularizar as simulações digitais⁴⁷, oferecia infinitas possibilidades de visualização e deixava a cargo do arquiteto a criatividade para melhor aproveitá-las, foi mais utilizada como facilitadora operacional para construção de desenhos bidimensionais do que como recurso de inovação metodológica, pelo menos em Salvador, até o final dos anos 90. No entanto, os programas antes criados para atender à demanda dos projetos industriais, tornaram-se “*softwares* dedicados” à arquitetura e empenharam-se em mudar o conceito da representação gráfica. *Softwares* desse tipo passam a solicitar do projetista as três coordenadas espaciais de cada elemento físico proposto - paredes, esquadrias, lajes etc., para gerarem um modelo digital que emule o espaço real. Daí, surgem facilidades como a associação bidirecional - ao se alterar um ponto todo o modelo se atualiza, os cortes automáticos marcados no modelo e não construídos a partir da planta baixa, os quantitativos automáticos - bastando a indicação do elemento, dentre outras. Para a análise das relações de vizinhança e inserção na paisagem, os *softwares* podem ser utilizados, seja partindo-se de uma maquete digital do espaço existente ou de uma fotografia, podendo-se elaborar, respectivamente, uma simulação da volumetria do entorno ou uma fotomontagem, que, como visto, é um recurso antigo e muito útil para essa apreciação.

Ainda explorando o EIUА do empreendimento Horto Bela Vista, nota-se que esse segundo recurso foi utilizado para a exposição do fluxo de ventos, da localização do empreendimento e da inserção do projeto na paisagem existente, como se vê nas imagens abaixo. Esse estudo utiliza-se de uma imagem gerada a partir de uma maquete digital para ilustrar o sombreamento nos solstícios e

⁴⁷ Recurso de construção de imagens que representam o ambiente real e facilitam a visualização do objeto de vários pontos de vista, podendo-se associar o movimento do observador dentro do ambiente.

equinócios sem, contudo, inserir a vizinhança, como se vê na última imagem na sequência.

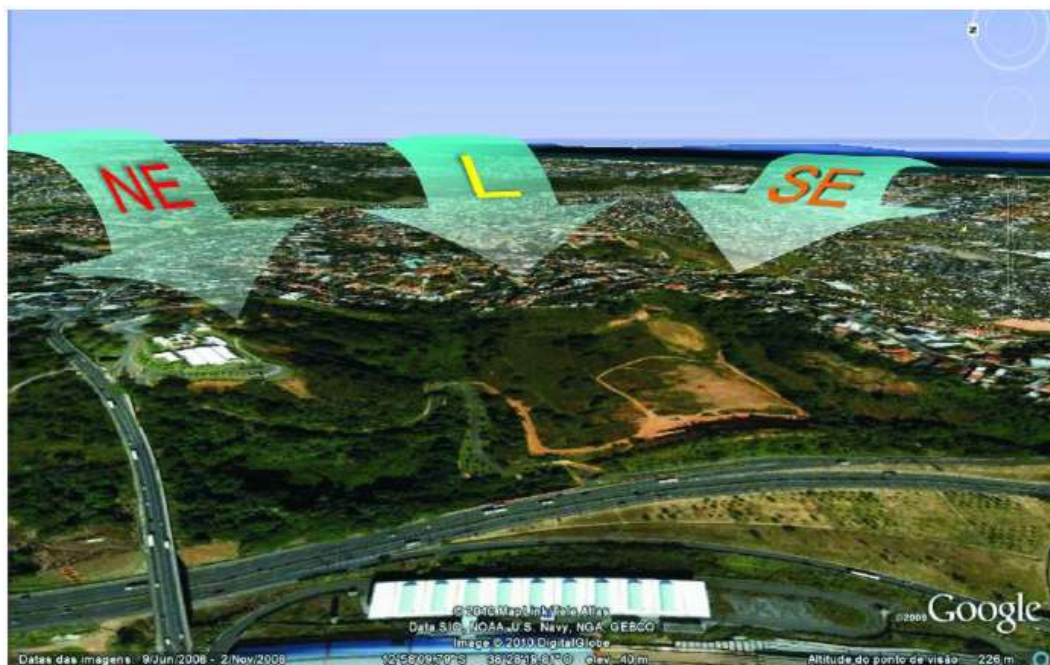


Figura 66 - "Direções dos ventos predominantes" no local do empreendimento. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.



Figura 67 - Localização do empreendimento e equipamentos na vizinhança. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.



Figura 68 - Fotomontagem com o empreendimento e a paisagem. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.

Figura 6.1.1-13: Sombras projetadas no plano horizontal nos equinócios às 12h



Figura 6.1.1-14: Sombras projetadas no plano vertical nos equinócios às 12h

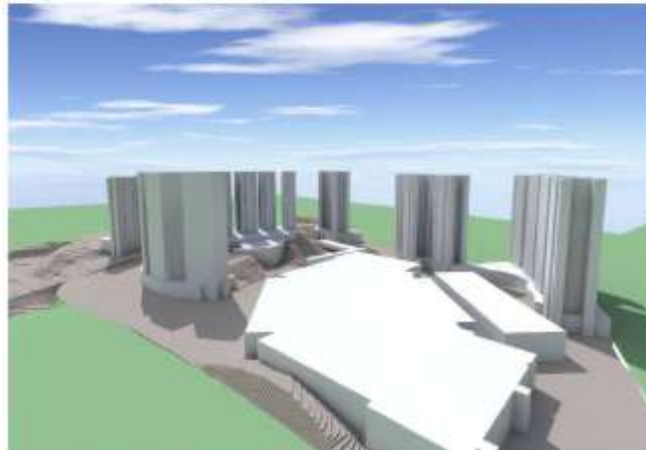


Figura 69 - Maquete digital do empreendimento sem a vizinhança. Organização das imagens conforme aparecem no estudo. PLANARQ - Planejamento Ambiental e Arquitetura Ltda. Salvador, dezembro/2010.

Com o nível de detalhamento necessário para se erguer uma construção, as vistas ortográficas ainda são imagens importantes por buscarem sempre mostrar as dimensões reais dos ambientes e dos elementos que fazem parte da edificação. Nas relações de vizinhança, essas imagens podem ser bem empregadas com a mesma finalidade se utilizadas em conjunto, pois, pela própria característica do método de representação, o qual põe em um gráfico bidimensional vistas do modelo tridimensional, uma só imagem não abarca as três dimensões espaciais. A representação do projeto de construções tem na expressão gráfica sua maior aliada. Atualmente, mesmo quando bidimensionais, as imagens são geradas em programas computacionais, os quais aceleram a produção e as operações repetitivas. O modelo tridimensional digital torna-se um recurso muito versátil ao permitir a geração de perspectivas internas e externas de qualquer ponto de vista. Apesar disso, as maquetes, ou modelos reduzidos reais, ainda são muito eficazes para dirimir as dúvidas sobre a volumetria do projeto.

5.2.1 Pontos de vista para análise da paisagem em um estudo atual em Salvador

Optou-se, aqui, pela reflexão sobre o uso atual das fotomontagens, desde que pareceram importantes o contexto e as características que revelam no caso escolhido. Propõe-se um estudo esquemático sobre a volumetria proposta para o projeto de construção do Hotel Hilton Salvador, no bairro do Comércio, obra que não foi iniciada até o término desta pesquisa. O bairro do Comércio localiza-se na cidade baixa, onde se iniciou a formação da cidade, separado pela encosta da região que abrigou o primeiro núcleo administrativo de Salvador, no século XVI. O contexto que envolve a implantação desse empreendimento é complexo, com discussões técnicas e políticas sobre a alteração de gabarito do quarteirão e mereceria análise mais detalhada quanto à adequação ao local, mas esse aprofundamento não é objeto deste trabalho.

A área de implantação desperta interesse de estudos urbanísticos. Sua formação deu-se aos poucos, pelos sucessivos aterros que avançaram sobre o mar, os quais se tornam cada vez mais extensos de 1550 até 1920 (CÂMARA, 1989). Este projeto sofreu muitos questionamentos sobre a volumetria, os quais foram bastante divulgados pela imprensa, em razão das muitas discussões com os órgãos de preservação do patrimônio. O grupo empreendedor adquiriu um edifício

tombado⁴⁸ para convertê-lo em um dos módulos do hotel, conhecido como Casa dos Azulejos⁴⁹, e a construção ainda se tornaria vizinha de outros monumentos tombados, como o Mercado Modelo (antiga Alfândega), a Igreja do Corpo Santo, o Elevador Lacerda, e, na parte superior da encosta, a Igreja da Misericórdia. A proposta surgiu também em meio ao processo de discussões públicas propostas pela Prefeitura de Salvador sobre o novo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano - PDDU 2008 -, o qual tem como ponto polêmico o aumento do gabarito na borda marítima, inclusive na área do hotel, que inicialmente se manteria em 18 metros e posteriormente foi modificado para 51 metros. Em um boletim publicado no sítio oficial de internet da Prefeitura de Salvador, apresenta-se o andamento dos trabalhos para o empreendimento.

O grupo Imocom vai transferir, nas próximas semanas, sua sede administrativa no Brasil para o bairro do Comércio. Nesta terça-feira (dia 15), o chefe do Escritório de Revitalização do Comércio, Marcos Cidreira, fez uma visita ao diretor-geral da empresa no Brasil, Luís Varandas, para conhecer a nova instalação, ainda em fase final de instalação, de dois andares localizada no Apart Hotel Porto Trapiche, na Avenida Contorno. (...)

Segundo Cidreira, a previsão é que as obras de construção do Hotel Hilton, orçadas em mais de R\$ 100 milhões, sejam iniciadas ainda neste semestre, com inauguração prevista para 2010. "O Grupo Imocom, Incorporadora, Construtora e Administradora de Hotéis, representa a vinda do Hotel Hilton para o bairro do Comércio, que será o segundo do Brasil e o primeiro do Nordeste. É um hotel de bandeira americana, de uma rede que tem mais de 3 mil hotéis pelo mundo", salienta (...)(PREFEITURA MUNICIPAL DE SALVADOR, 2008).

Encontram-se imagens divulgadas, as quais simulam a volumetria final do edifício e sugerem que o projeto pode ter sido alterado em relação à proposta inicial. Uma está no endereço da internet, no qual o grupo construtor português IMOCOM apresenta a propaganda do empreendimento (fig. 24). Outra concepção volumétrica pode ser encontrada em dois outros endereços: nos sítios da internet do Portal de Arquitetos (2009) (fig. 25) e no do Hotel Journal (2009) (fig. 26). O grupo construtor, em seu sítio da internet, explica resumidamente as características do projeto:

⁴⁸ Tombamento é o termo em português para designar o ato de se registrar algo num arquivo público, e, portanto, para referir-se ao registro do edifício como monumento protegido por lei.

⁴⁹ Casa número 19, na Praça Cayru.

O projecto inclui a recuperação de quatro edifícios e substituição de dois que estão em ruínas por uma torre, mantendo as fachadas do prédio, que datam de 1909.

Está prevista a construção de um hotel de 5 estrelas no edifício principal que terá ligação a todos os outros edifícios internamente (IMOCOM, 2009).

Nas fotomontagens, usam-se pontos de vista tradicionais da cidade, muito explorados em propagandas para o turismo, em uma tomada desde a balaustrada da Praça Thomé de Souza, ao lado do Elevador Lacerda, da qual se mira a cidade baixa.



Figura 70 - Simulação de volumetria encontrada no sítio de internet da IMOCOM (IMOCOM, 2009).



Figura 71 - Simulação de volumetria encontrada no sítio Portal de Arquitetos (PORTAL DE ARQUITETOS, 2009).



Figura 72 - Simulação de volumetria encontrada no sítio Hotel Journal (HOTEL JOURNAL, 2009).

A diferença da primeira para as demais consiste no avanço do módulo novo sobre o prédio existente, vizinho imediato do monumento tombado, o qual aparece com o revestimento em azul na fotografia à direita. Nota-se que as imagens são mostradas de pontos de vista muito parecidos e sem revelar muito do que está no entorno. Ao se propor uma simulação com o ponto de vista do transeunte à frente do Mercado Modelo, pode-se notar que umas das propostas limita a amplitude visual da encosta e provoca a sensação de estreitamento da rua.



Figura 73 - Fotomontagem com ponto de vista à frente ao Mercado Modelo. Fotos “Google Earth” editadas e composição de fotomontagem da autora – fachada do hotel fictícia, suposta pela publicidade apresentada acima.

Em outra simulação, pondo-se os pontos de vista também na cidade alta, como se fez nas imagens de divulgação, mira-se desde a encosta, porém, com um enquadramento diferente daquelas imagens apresentadas, optando-se por mostrar a relação com o Mercado Modelo.



Figura 74 - Fotomontagem com ponto de vista desde a cidade alta. Fotos “Google Earth” editadas e composição de fotomontagem da autora – fachada do hotel fictícia, suposta pela publicidade apresentada acima.

Nos dois últimos conjuntos de fotomontagens, ao se inserir o Mercado Modelo nas simulações, pode-se imediatamente concluir, pelas imagens, que o avanço do bloco do novo projeto sobre a edificação vizinha rompe com o padrão do gabarito antigo, modificando o que se poderia chamar de cenário local, o que afeta a percepção das relações de proporção entre os elementos de valor histórico quando se considera a altura do transeunte. Tal interferência põe em segundo plano o cenário principal, seja ao se tratar das definições perspectivas ou das perceptivas.

5.2.2 Modelos digitais com as três dimensões espaciais e as possibilidades para a análise da vizinhança e inserção na paisagem

Na busca de exemplos que ilustrassem a prática atual da elaboração de documentos para solicitação de licença para construção em Salvador, os quais serão vistos no item seguinte, verificou-se que tem sido comum o uso do programa Google SketchUp para avaliação e/ou divulgação da volumetria dos edifícios. Esse *software* permite a elaboração de modelos que expressam as três dimensões espaciais e que podem ser circundados. Nele, podem ser produzidos modelos simplificados - apenas com a volumetria da construção - ou aqueles com apresentação realista, os quais podem chegar aos detalhes de acabamento das fachadas, ambos compatíveis para a divulgação em outro *software* da empresa, o Google Earth, exemplo de *software* que possui recursos específicos para empresas e governos em sua versão corporativa. A elaboração da volumetria torna-se simplificada nesse aplicativo porque essa tarefa tem como ferramenta principal o recurso da extrusão, pela qual pode-se modelar a terceira dimensão do objeto a partir da figura bidimensional. A principal questão a ser levantada sobre o uso dessa tecnologia diz respeito ao ponto de vista aéreo usualmente escolhido. Mesmo que ajude na visualização de uma extensão maior da região de implantação da construção, essa imagem deve ser complementada por tomadas à altura do observador que circula nas ruas. Isso favorece a aproximação da imagem com a percepção dos detalhes que serão vistos à altura do olho. Um elemento visto em uma imagem tomada do alto pode omitir detalhes de proporção importantes para uma aproximação das sensações que o transeunte experimentaria ao visualizá-lo do solo. Servindo a esse objetivo e a outros tantos, e provando a importância desse ponto de vista, no *software* Google Earth há duas ferramentas para simular o olhar desde a rua: uma mais antiga, denominada “Street View”, e outra adicional àquela, a qual permite a “visualização no nível do solo”.



Figura 75 - Empreendimento Salvador Prime, em Salvador. Fotomontagem sobre a fotografia do local em vista aérea (disponível em www.skyscrapercity.com). Abaixo, uma fotografia do local desde a rua do mesmo lado da tomada anterior (foto de Kau Mascarenhas, mar/2012).



Figura 76 - Empreendimento Salvador Prime, em Salvador. Fotomontagem sobre a fotografia do local em vista aérea (disponível em www.skyscrapercity.com). No centro, uma fotografia do local desde a rua do mesmo lado da tomada anterior (foto Kau Mascarenhas, mar/2012). Abaixo, fotografia panorâmica do local (fotos Kau Mascarenhas, panorâmica da autora, mar/2012).



Figura 77 - Modelagem em Google SketchUp. Acima, à esquerda, a modelagem de um edifício no Horto Florestal e, ao lado, a sua inserção no Google Earth no mapa de Salvador. Abaixo, outros edifícios modelados e inseridos no bairro Iguatemi.

5.3 Adequação dos documentos de imagem exigidos para a análise das relações de vizinhança e inserção na paisagem

Pelo que foi exposto sobre o desenvolvimento das normativas de Salvador, aos poucos se consolida a ambição da sociedade em estabelecer uma condição mais democrática para o espaço público urbano. Considerando o que está expresso nas leis, a aparência da cidade tornou-se um assunto importante e anseia-se mantê-la em níveis favoráveis à maioria, com ações que tendem a preservar os sítios históricos ou culturais e restituir ao público paisagens naturais, as quais aos poucos tendiam a se tornar de uso particular - como no controverso caso da retirada das barracas de praia da orla marítima de Salvador, região protegida por lei federal. Cada lei mais recente busca recuperar perdas que as leis passadas não conseguiram evitar, como no caso da diminuição das áreas de mata atlântica na região da Av. Paralela, adensada aceleradamente nos últimos 10 anos desde o lançamento do primeiro loteamento AlphaVille Salvador.

A representação de um objeto expressa por desenhos técnicos, gráficos ou por imagens, pode ser denominada imagética (cf. HOUAISS, 2007), e, tratando-se de projeto arquitetônico, é apenas o recurso para a análise do mesmo, ou seja, não encerra nela mesma as respostas da análise, mas oferece informações objetivas sobre o que está em foco. Portanto, antes da representação do projeto devem ser definidas quais características físicas devem ser expostas, para que se possa estabelecer o tipo de desenho ou imagem adequado para mostrá-las. Apenas dessa forma uma imagem pode servir de documento e pode fundamentar a argumentação de uma análise. A verificação da adequação das exigências normativas em Salvador para uma análise ampla sobre as relações de vizinhança de uma construção e sobre sua inserção na paisagem, só pode ser avaliada quando se põe em destaque quais dessas características devem ser evidentes nas imagens que representam o projeto. Para essa eleição, admitiu-se a influência das situações de conflito vistas em Salvador, dos depoimentos de técnicos analistas com os quais se teve contato ao longo das pesquisas, além das abordagens dos autores estudados e apresentados na revisão de literatura. Delimitadas as características físicas a serem evidenciadas, pode-se definir a forma de descrevê-las por imagens: tipo e organização do desenho/imagem, pontos de vista e distância adequada para as perspectivas, profundidade e abrangência do campo a ser descrito pela imagem.

Fica claro que, na legislação de Salvador, a planta de situação é a única peça gráfica em que se exige a “indicação da existência ou não de edificações vizinhas”. Assim, duas perguntas iniciaram a busca da verificação de adequação que ora se apresenta. A primeira foi sobre o que está omissivo visualmente na planta de situação para uma ampla análise das relações de vizinhança da construção e para a análise da sua inserção na paisagem. Ao responder a essa questão e encaminhando-se os porquês consequentes às conclusões, podem ser definidas as propriedades que devem colaborar para tal análise, conforme se exemplifica a seguir, com algumas respostas e as características que podem ser reveladas:

- altura do edifício e dos vizinhos vistos desde a rua - revelaria os limites e contrastes verticais da paisagem da rua;

- altura do edifício e a topografia da vizinhança imediata, destacando ruas de maiores fluxos, áreas ou equipamentos públicos que estivessem nas imediações da construção – revelaria a amplitude da interferência da altura na vizinhança e as perspectivas desde cotas mais baixas ou mais altas;

- volumetrias dos edifícios - revela as proporções que não são expostas na vista superior;

- relação largura da rua e altura dos edifícios - revela os limites do horizonte desde a rua.

A segunda pergunta busca concluir como melhor relevar essas omissões por meio de desenhos e imagens. Para essa questão podem ser obtidas muitas respostas e aqui se buscou mostrar algumas possibilidades. O estudo também vem mostrar algumas opções de imagens para a visualização da interferência de um empreendimento no contexto espacial existente, uma vez que nada há de formal nas Leis municipais quanto aos recursos de representação que devem ser utilizados, para ilustrar a situação espacial e volumétrica dos elementos urbanos envolvidos em uma dada vizinhança. Tratando-se da paisagem, deve-se atentar para o fato de que, quando contemplada por habitantes e transeuntes, possui geograficamente pontos de vista diferentes e pode variar do nível da rua ao topo de um edifício ou de um morro. São imagens diferentes que descortinam detalhes de uma paisagem. Por isso, reafirma-se, que com a variação dos pontos de vista mostram-se as características de uma construção de maneira ampla e pode-se exibir em uma imagem particularidades omissas em outras, o que facilita a compreensão das

implicações espaciais, porém, cada uma dessas vistas está limitada ao campo visual do observador.

5.3.1 Exemplos atuais dos documentos imagéticos apresentados à SUCOM/PMS

Seguem-se alguns exemplos, nos quais se verificam os documentos imagéticos atualmente apresentados à SUCOM/PMS para a solicitação de permissão para construção na cidade de Salvador. As imagens apresentadas são baseadas nas peças gráficas originais mas, aqui, possuem uma resolução muito abaixo daquelas, o que não compromete a análise proposta porque o foco está nas informações visuais sobre as relações de vizinhança da construção e sobre a sua inserção na paisagem, não nos detalhes do projeto arquitetônico. Para favorecer a visualização de algumas peças gráficas que representam plantas-baixas, cortes e fachadas foram retirados legendas, carimbos e observações escritas adicionais aos desenhos; denominação e áreas dos ambientes; cotas e referência de níveis; representação de projeções e vazios; indicação no norte e hachuras. As plantas de situação estão mantidas como nos originais. Segue-se a organização apresentada no projeto arquitetônico nos casos em que há mais de um desenho na imagem. Os autores dos projetos arquitetônicos e os nomes das construtoras e ou incorporadoras foram suprimidos, por não interessar ao objeto da pesquisa. Foram suprimidas peças gráficas menos relevantes para a análise proposta, mas que compõem o jogo de documentos exigidos para a solicitação de permissão para construção.

Nos projetos apresentados, as peças foram elaboradas em programas gráficos e pode-se verificar boa qualidade da representação em todos. Nota-se que ainda guardam peculiaridades de apresentação, apesar da utilização do recurso digital, como acontecia com a utilização dos normógrafos que padronizavam linhas e fontes, mas não impediam a expressão de um estilo. Mesmo com a exigência legal de que na planta de situação se indique a existência das construções lindeiras, há casos em que esta informação sequer aparece escrita, como é o padrão mais usual para expressar essa informação. Nos exemplos que se seguem, os três primeiros possuem a indicação da vizinhança e os demais aparecem sem esse item ou com a informação restrita às ruas de acesso.

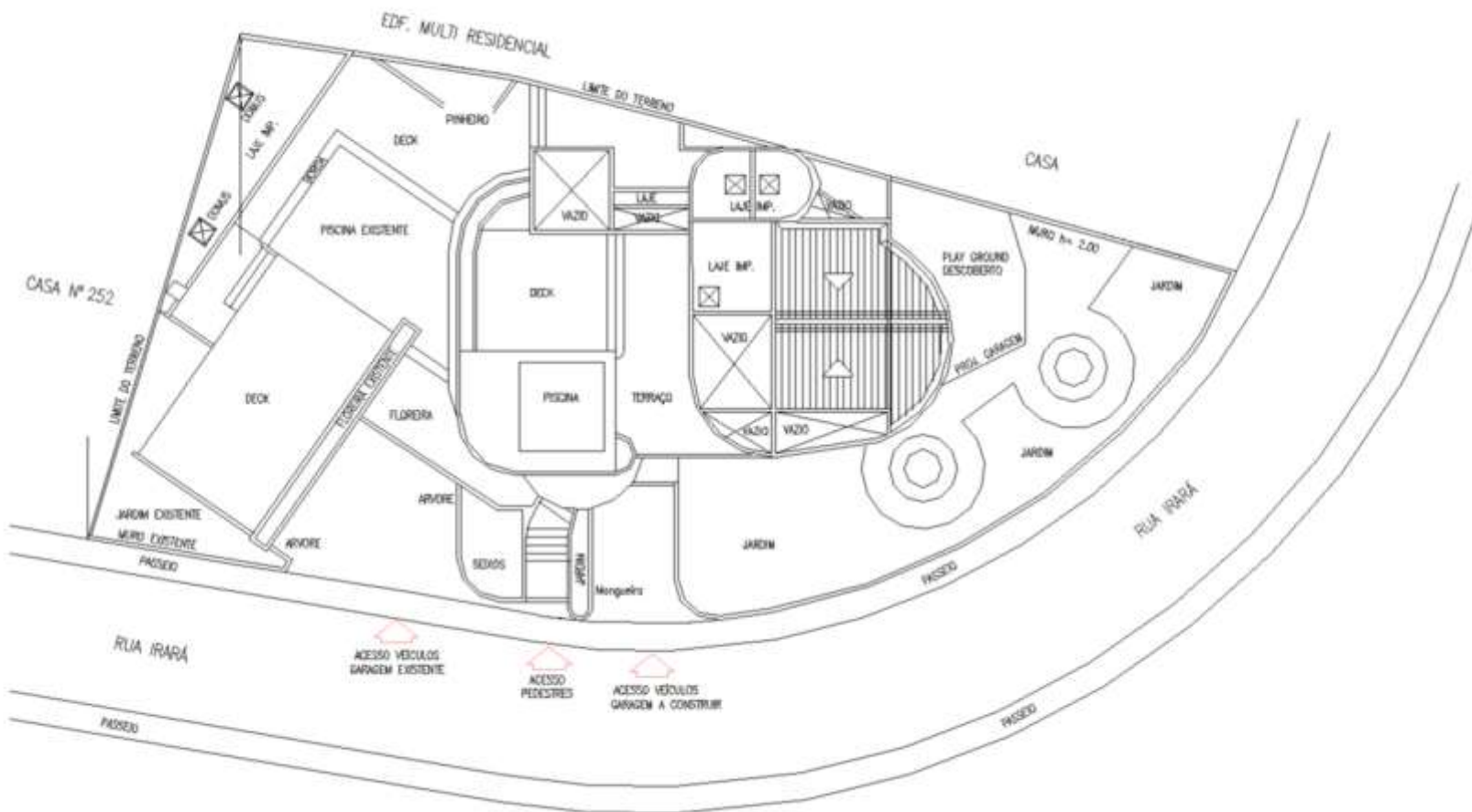


Figura 78 - Edifício (1) no Rio Vermelho, aproximadamente 25,0 m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação com indicação escrita dos lotes vizinhos.

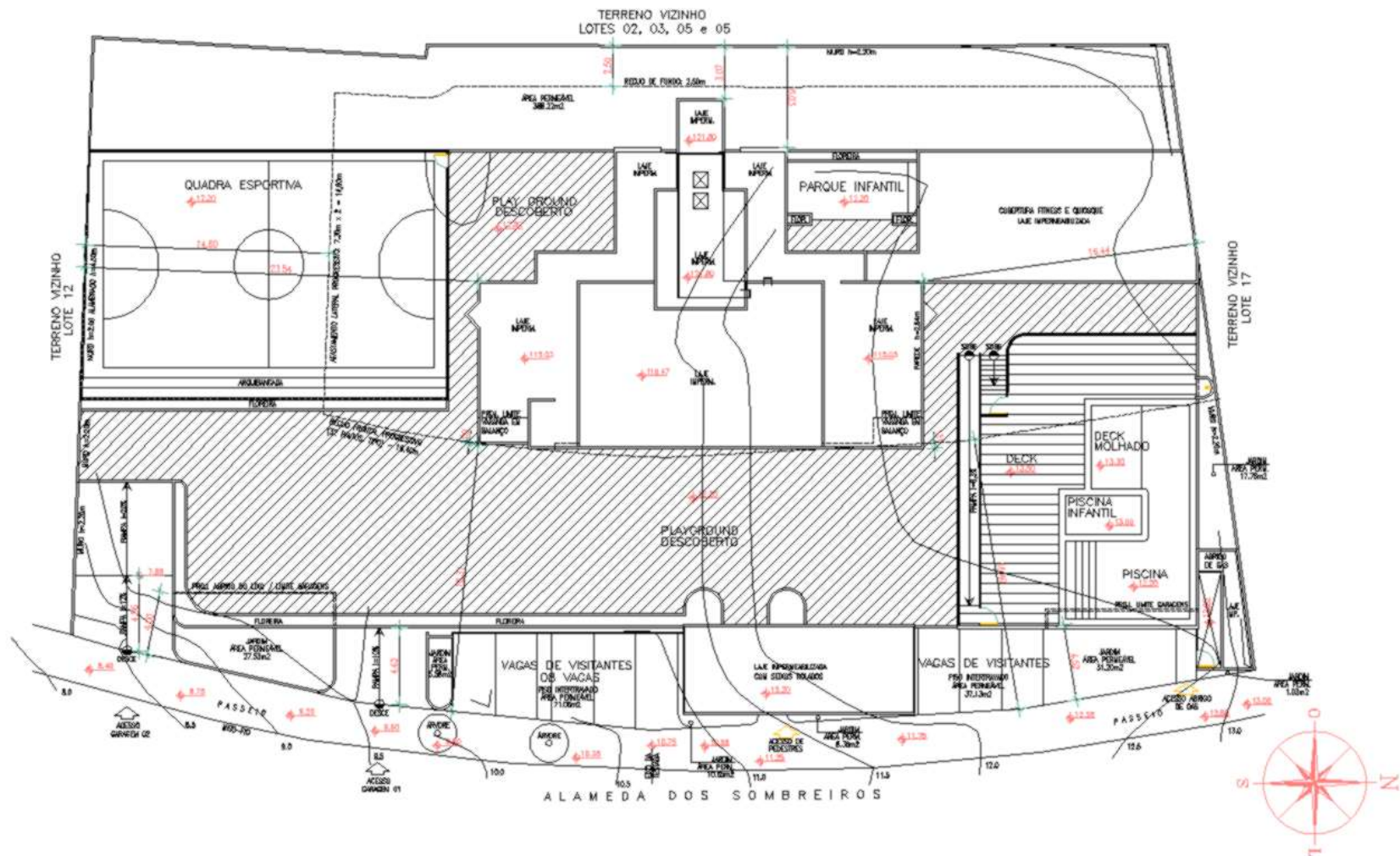


Figura 79 - Edifício (2) no Caminho das Árvores, aproximadamente 111m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação com indicação escrita dos lotes vizinhos.



Figura 80 - Edifício (3) em Brotas, aproximadamente 40,0 m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação com indicação escrita dos lotes vizinhos.

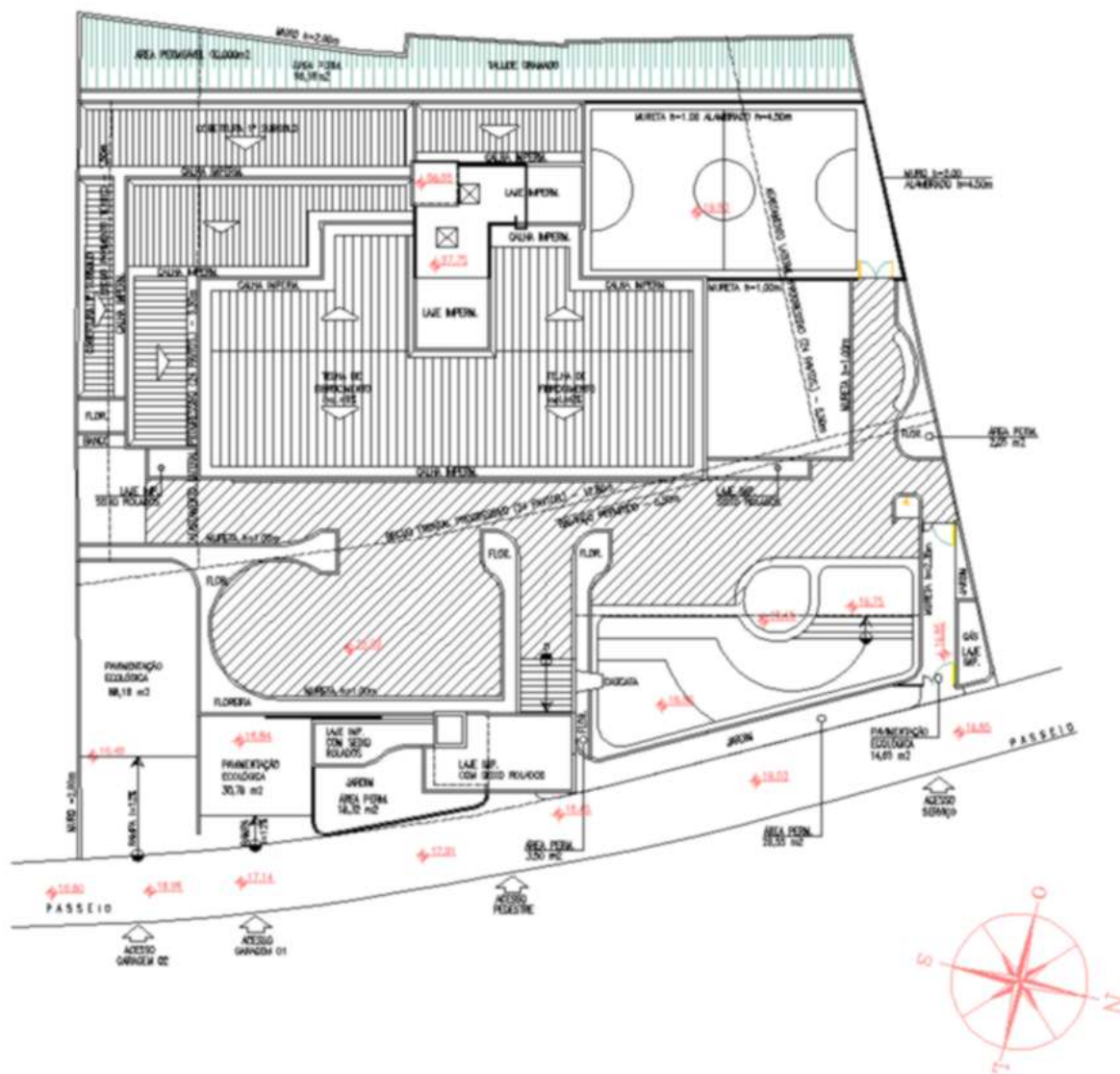


Figura 82 - Edifício (5) no Caminho das Árvores, aproximadamente 81,0 m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação sem indicação da vizinhança.

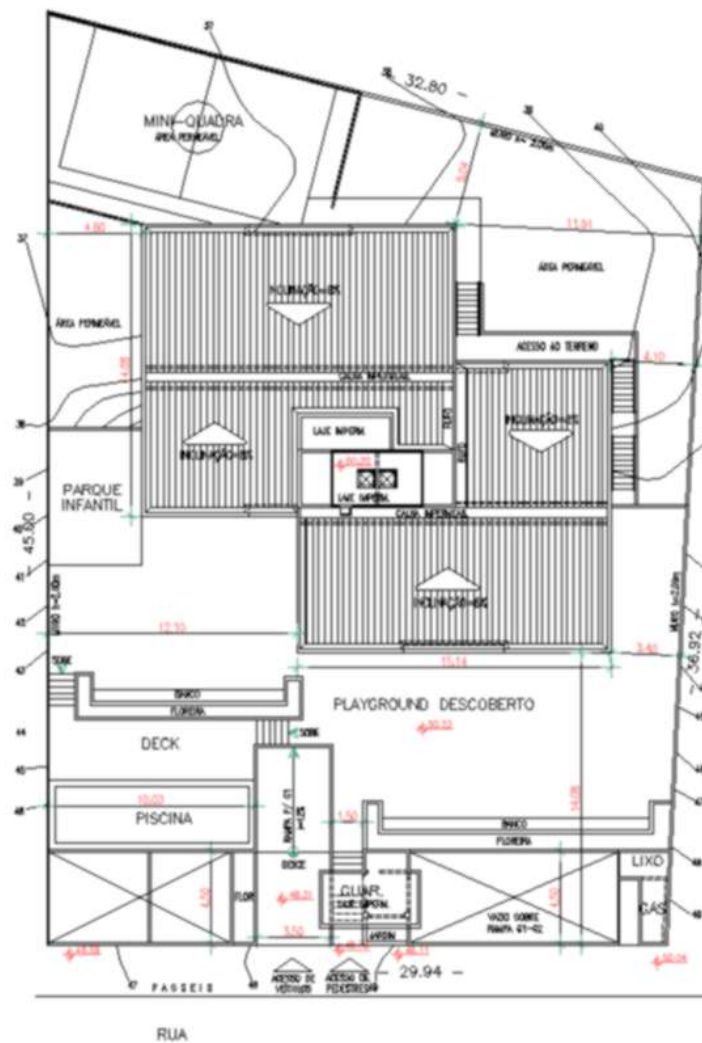


Figura 83 - Edifício (6) em Brotas, aproximadamente 33,0 m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação sem indicação da vizinhança.

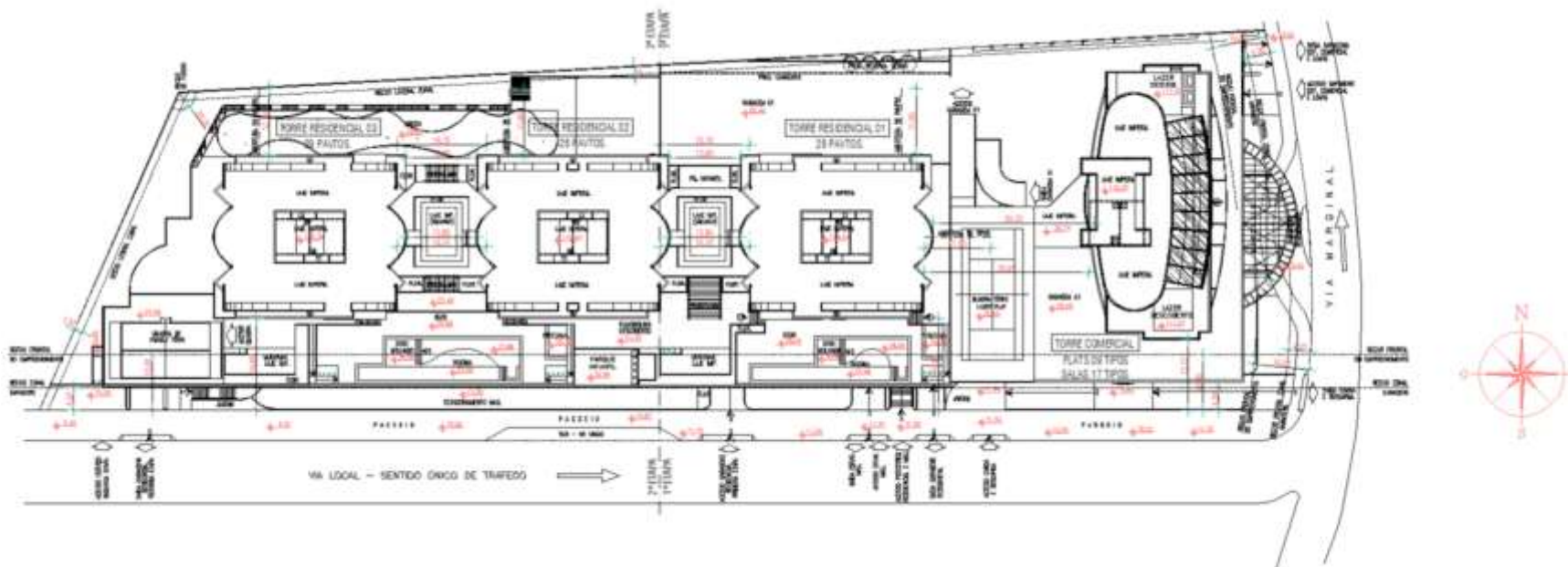


Figura 84 - Edifício (7) no Iguatemi, aproximadamente 101,0 m de altura em relação ao nível da rua. Planta de situação com indicação restrita da vizinhança.

Há um costume de representação técnica que se pôde constatar nos cortes e fachadas dos edifícios utilizados como exemplares neste estudo. Para as construções muito verticalizadas as representações em elevação aparecem interrompidas, uma praxe que ajusta o desenho aos padrões de prancha normatizados, ou seja: a imagem final não representa a altura real da construção, torna-se menor do que deveria ser e compromete a visualização direta da proporção entre a largura e a altura da construção. As ruas aparecem parcialmente e omitem a relação entre a largura e a altura do edifício. Curiosamente, dentre os exemplos mostrados, o edifício (7) é o de maior porte e volumetria e na representação da verticalidade nos cortes - os individuais e o geral - a altura total não foi suprimida visualmente. Das quatro fachadas que constam do jogo de peças gráficas apresentadas para a análise, apenas uma não mostra a altura total do edifício. Portanto, esse exemplo mostra que se optou pela redução da escala em favor de se representar as proporções reais do edifício, o qual causa grande impacto no local de implantação. Quanto à representação da volumetria, notou-se que é padrão de alguns projetistas elaborar maquetes reais ou digitais dos edifícios utilizando-se do software Google SketchUp, conforme comentado anteriormente.

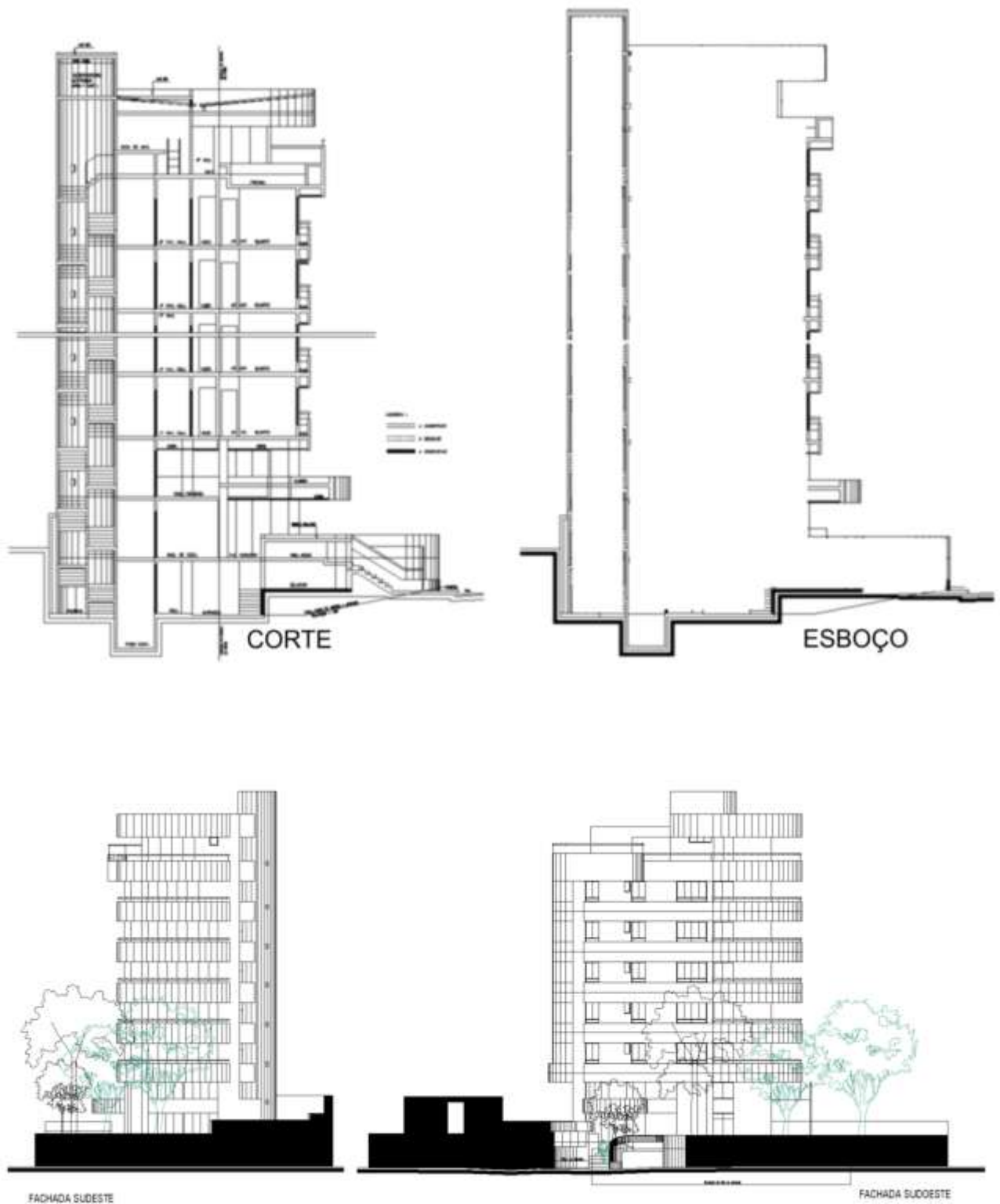


Figura 85 - Edifício (1) no Rio Vermelho, aproximadamente 25,0 m de altura em relação ao nível da rua. Exemplo de um corte com altura reduzida exportado do original ao lado de um esboço do corte com a altura total real. Abaixo, as fachadas, as quais foram representadas com altura total real no original.

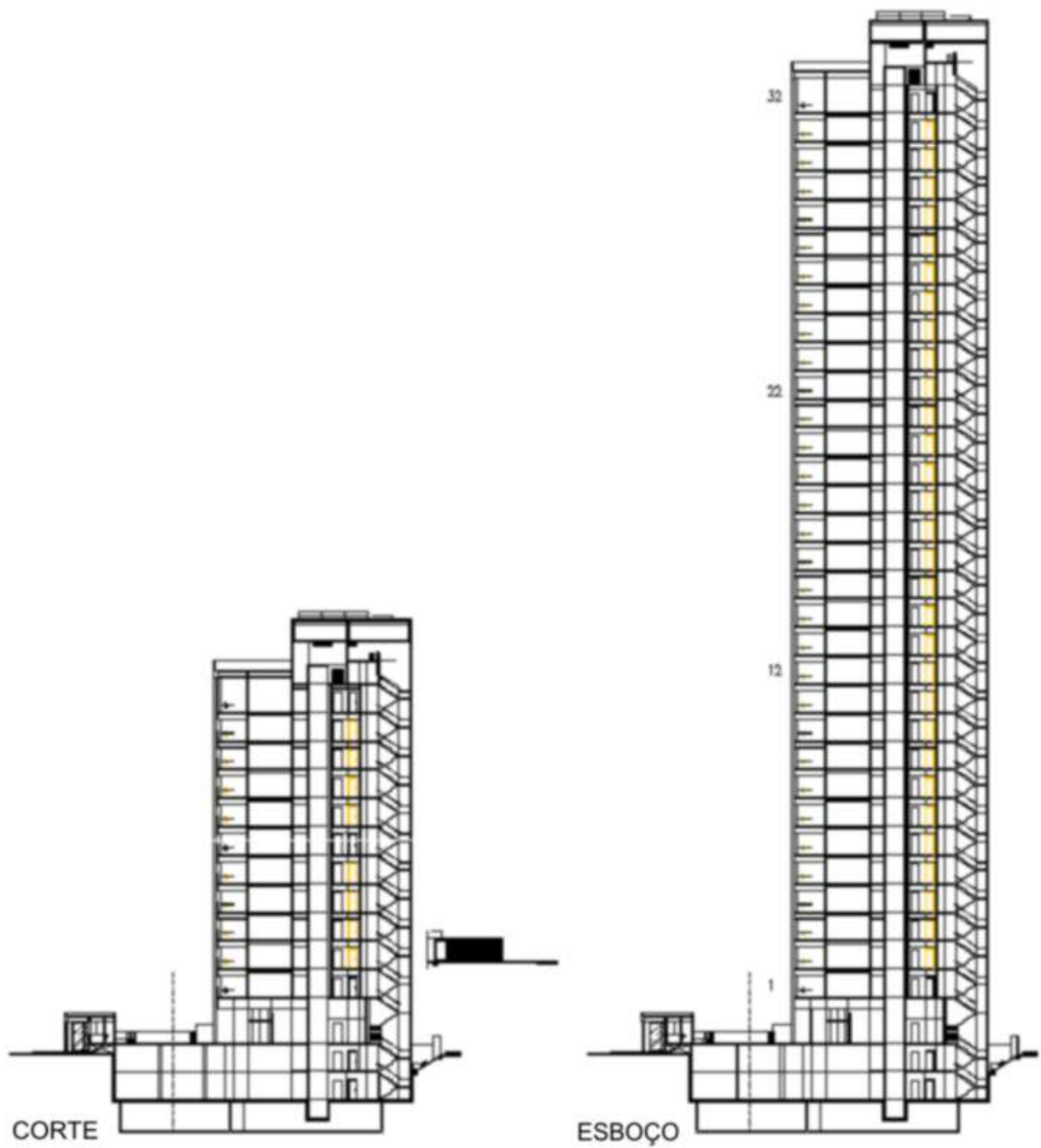


Figura 86 - Edifício (2) no Caminho das Árvores, aproximadamente 111m de altura em relação ao nível da rua. Exemplo de um corte com altura reduzida exportado do original ao lado de um esboço do corte com a altura total real.

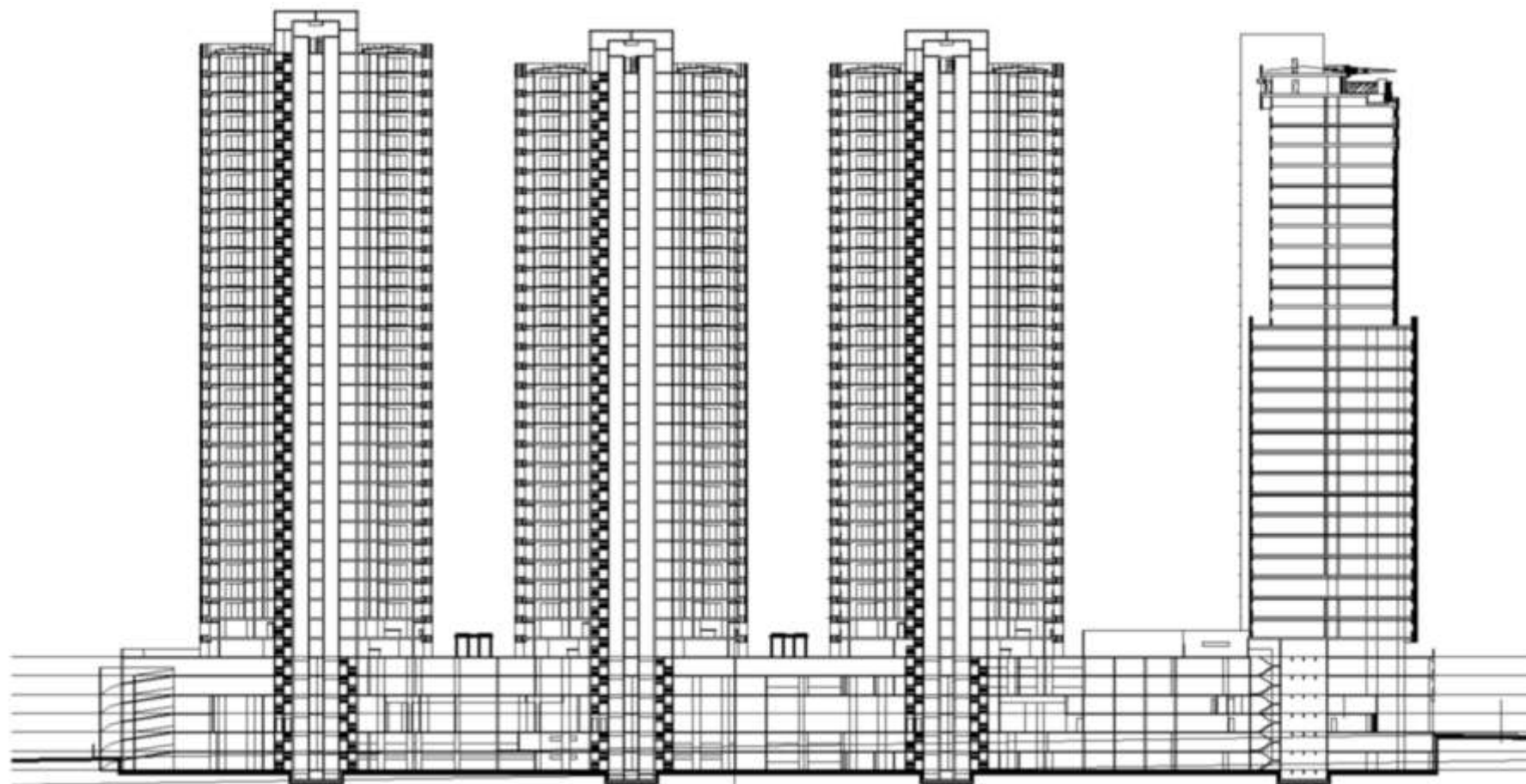


Figura 87 - Edifício (7) no Iguatemi, aproximadamente 101,0 m de altura em relação ao nível da rua. Cortes do conjunto mostrando as 4 torres. Exemplo no qual em todos os cortes individuais foram mantidas as altura totais dos edifícios.

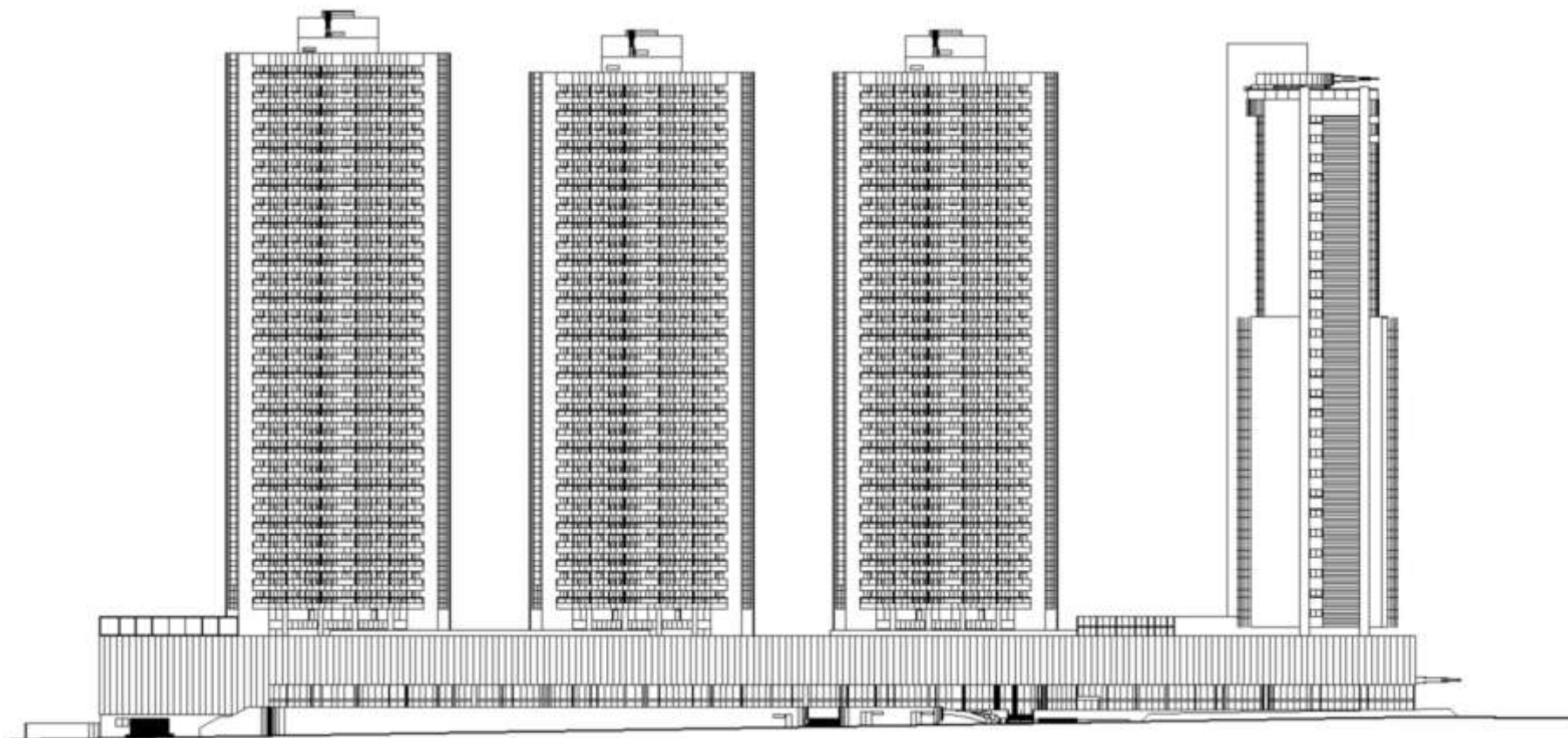


Figura 88 - Edifício (7) no Iguatemi, aproximadamente 101,0 m de altura em relação ao nível da rua. Exemplo no qual na fachada do conjunto, mostrando as 4 torres, representam-se as alturas totais dos edifícios.

Pelo exposto, pode-se concluir que as peças gráficas normatizadas e atualmente utilizadas para a solicitação de licença para a construção de um edifício podem ser elaboradas com bom acabamento e precisão, mas pela quantidade de informações necessárias para viabilizar o andamento das obras de um empreendimento de médio e grande porte, as peças gráficas precisam ser densas - por tudo que deve ser representado em imagens; cheias de informações escritas; e devem ser impressas em padrões normatizados - mas de maneira que também facilitem o seu manuseio durante a construção. Todos esses requisitos limitam o espaço na prancha para a representação imagética do edifício propriamente dita; obrigam a restringirem-se os detalhes da vizinhança que ultrapassem muito o corpo da edificação, o qual deve ser representado em escala regulamentada legalmente e muito ampliada para mostrar grandes extensões; inserem junto à representação imagética do edifício demasiados textos, fundamentais para a sua construção, mas desnecessários para a avaliação prévia dos itens relacionados à sua volumetria. Por isso, acredita-se que as atuais peças não estão adequadas para favorecer o entendimento das relações com a vizinhança ou a inserção da construção na paisagem.

Algumas variações sobre os documentos em uso podem ser alternativas mais imediatas para favorecer o entendimento das relações com a vizinhança e a inserção da construção na paisagem. A representação imagética de algo tridimensional que, a princípio, deverá se inserir no mundo existente, deveria permitir a visualização de características físicas suficientes para a máxima aproximação do que será a realidade. Considerando-se o que foi exposto na fundamentação teórica e tratando-se de supor como a representação imagética para a análise da paisagem urbana poderia ser regulamentada como um documento formal, levanta-se a questão sobre o que deveria ser mostrado nessas imagens da configuração de implantação da construção para que tal aproximação fosse alcançada. Uma das vantagens do uso dos programas gráficos para elaboração dos desenhos, mesmo os bidimensionais, é haver compatibilidade das medidas em todas as peças desenhadas, ou seja, não é mais necessário se pensar na escala quando da edição do corpo do edifício, deixando-se essa decisão para o momento de inserirem-se textos, cotas e demais elementos, os quais devem ser compatíveis com o conforto para a leitura do projeto.

Por essa condição, as peças gráficas produzidas para o detalhamento do projeto podem ser aproveitadas, retirando-se delas informações que não importam para o entendimento da sua volumetria, e, assim, por meio de justaposições e acréscimo de informações, pode-se obter melhor apresentação do que seria a configuração de implantação da construção. Os parâmetros podem ser obtidos a partir das condições do corpo humano como, por exemplo, a amplitude do campo visual. Quanto à largura, uma cena pode ser vista dentro de um ângulo de 150° para cada olho - com 90° para o exterior, mas apenas 120° se sobrepõem. Essa sobreposição permite a percepção tridimensional do espaço, tratando-se de texturas ou relevos, e de profundidade. Quanto às alturas, pode-se enquadrar o mínimo de 45° para cima e de 50° para baixo, em um total de 95° . Os limites do campo visual são alterados toda vez que o observador movimenta a cabeça e os olhos mas, tratando-se da elaboração de uma imagem, pode-se admitir que há um enquadramento confortável nessa amplitude de 120° por 95° . Ao se traduzir esse campo para uma situação real, em uma rua de apenas 7,5 metros, como é o caso daquela onde está implantado o edifício (4) no Itaipara, caberiam no enquadramento de um observador situado à frente do lote e no passeio do lado oposto da rua, pelo menos mais um lote de cada lado da construção proposta. Quando o contorno da planta de situação é inserido na fotografia por satélite, mais atual que o mapa, nota-se que os lotes vizinhos estão modificados e que pelo menos uma das construções vizinhas é também um edifício de grande porte. Ao se obter o perfil de elevação do trecho e com a posição dos edifícios sabendo-se suas alturas, pode-se construir um corte esquemático, mas com proporções reais, em escala reduzida, a mostrar as relações entre as alturas e largura da rua, recuos frontais e o panorama, para fortalecer a ideia de como será a realidade futuramente. Esquemas parecidos podem ser feitos com fotomontagens utilizando-se também as vistas frontais e em perspectivas, para as quais podem se utilizar os recursos de extrusão apenas com a volumetria da vizinhança, sem os detalhes da construção

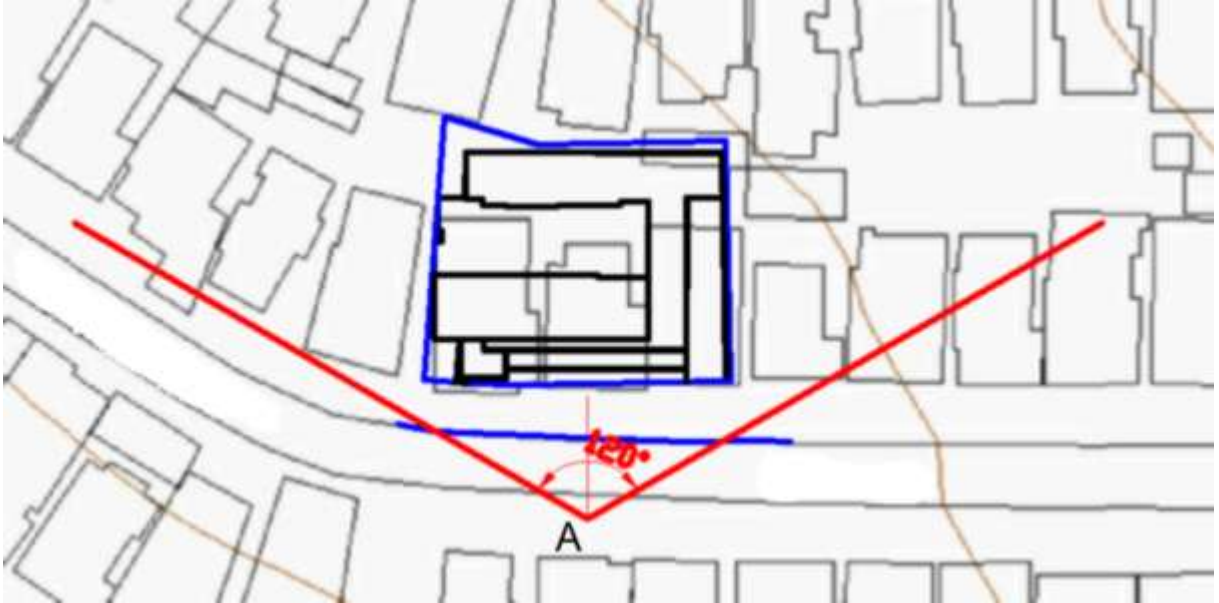


Figura 89 - Edifício (4) no Itaigara. Planta simulando a implantação no mapa da rua. O ponto A indica a posição do observador e as linhas vermelhas a amplitude de 120° do campo de visão binocular. Na imagem, mostra-se um esboço da planta de situação em uma fotografia do local por satélite.

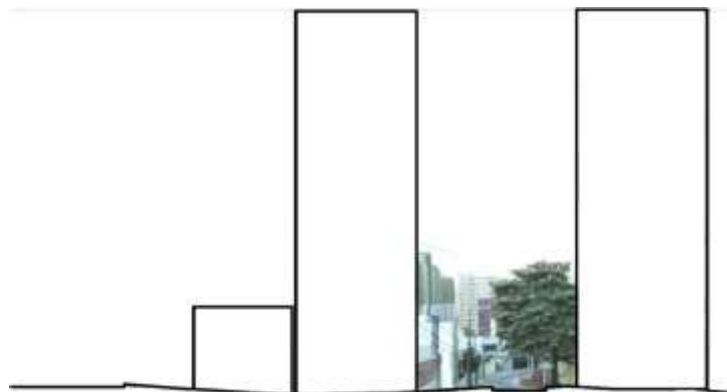
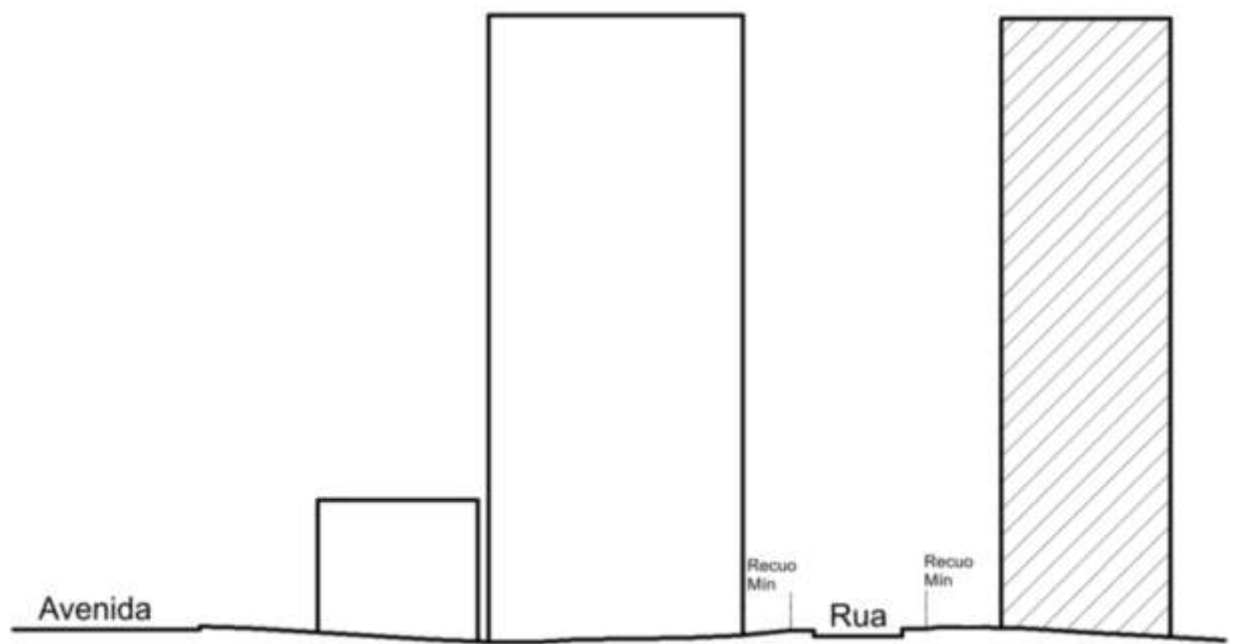


Figura 90 – Acima, um esquema gráfico baseado na planta de situação e no mapa da cidade, incluindo a rua, parte da vizinhança e via de grande fluxo muito próxima ao local de implantação. Abaixo, a fotografia com o edifício (4) em construção da qual se fez a fotomontagem com o esquema gráfico.

A topografia acidentada da região central da cidade também deve estar em foco quando do projeto e análise de um edifício de grande altura. Com bairros nos quais a cota chega aos 65 metros - como Graça, Federação, Brotas e Campo Grande - alguns deles circundados por avenidas de vale, as quais podem estar implantadas 40 metros abaixo, uma construção de verticalização acentuada, se situada em uma área com essa característica, pode interferir na paisagem à longa distância e confinar essas regiões mais baixas, muitas vezes envoltas pela cumeeada.

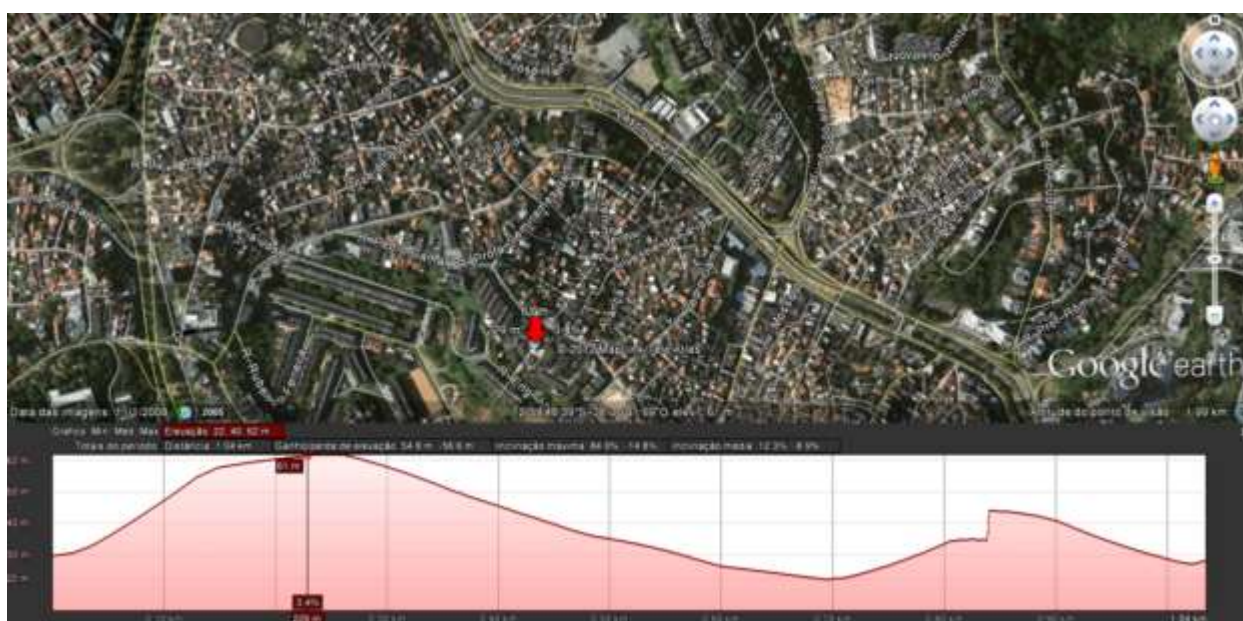


Figura 91 - Perfil de elevação em um corte que passa na Av. Vasco da Gama. O morro à esquerda está no bairro da Federação e a avenida está na depressão à sua direita.

Para as referências objetivas sobre enquadramento, limites, amplitude, nível de detalhes, posicionamento do observador, dimensões da imagem final, dentre outras, deve se aprofundar a pesquisa sobre percepção visual quando da confecção de documentos imagéticos para apoiar as análises. Contudo, a representação imagética para visualizar a paisagem deve levar em conta os princípios da percepção originária, conforme aborda Merleau-Ponty (1994), se a pretensão é mostrar nas imagens aspectos que interferem nas sensações reais do transeunte. Mesmo no momento dessa percepção analítica, esses princípios tornam-se relevantes, razão pela qual são resumidos a seguir e associados a um fim:

- considerar as características do conjunto e não apenas do edifício, por haver sempre um excedente do objeto para além de um ponto de vista - permite ver o

enquadramento também como objeto da análise, pois, se “há sempre algo envolto em algo”, a representação da construção isolada não oferece informações para avaliação da paisagem;

- admitir que o homem constrói a imagem do mundo por quadros parciais - as imagens devem ser complementares umas das outras e justapostas pela sequência que mostram (se representam a mesma situação);

- admitir que pelo corpo se constrói o sentido das expressões sobre, sob, ao lado, acima, abaixo, à direita e à esquerda - se o esquema corporal é dinâmico, uma justaposição de imagens deve orientar-se de acordo com a indicação da posição do observador e de um suposto deslocamento para a visualização do objeto;

- considerar a profundidade da cena e, sempre que possível, a representação do horizonte assegura a identidade do objeto e revela-o dentro da paisagem;

- admitir que o sujeito da percepção reconhece as coisas pela orientação dessas no espaço e pela aparência que a experiência lhe deu - uma representação imagética para a análise não deve inverter o objeto, alterar suas proporções, usar pontos de vista não usuais, pois, dessa forma, retiraria a sua significação. Ainda por esse princípio, deve ser sempre priorizado o ponto de vista do transeunte, o da experiência cotidiana.

Mais aprofundamento sobre as questões perceptivas, sobre os parâmetros adequados para compor o material de análise e sobre as impressões dos usuários dos espaços urbanos a respeito da paisagem que os rodeia, deve ser objeto de futuras pesquisas que continuarão a partir deste trabalho.

6 CONCLUSÃO

Para se responder às duas questões do item anterior e ciente de que a representação por imagens é um meio para a análise e não um fim, as mais relevantes e proveitosas discussões sobre a qualidade da paisagem da cidade devem levar em consideração a ideia de ambiência do espaço urbano, pela qual se trataria de abordar as qualidades que o meio físico oferece aos seus usuários, admitindo-se que há uma série de fatores que podem ser caracterizados, como: dimensões do espaço de acesso público e a sua aparência - proporções e relação entre as vias, os edifícios e os elementos naturais; condições climáticas e naturais - insolação, sombreamento, ventilação, arborização, manutenção de mananciais e reservas de área verde; fluxos e as distâncias a serem percorridas a pé; odores e sons decorrentes do tipo de uso do espaço. Além disso, seria necessário se avaliar como esses itens afetam os transeuntes, ou seja, o que eles percebem do ambiente e como a esse reagem.

Essas são questões relacionadas com a qualidade ambiental vista de forma ampla. Rapoport (1978) discute sobre as componentes para se avaliar essa qualidade e sobre as variações de valores, a depender da cultura e/ou sociedade que a vivencia. Apresenta diversas fontes que operaram pesquisas de opinião e mostraram a diversidade de fatores entre elas, ou seja, variam-se cidades; áreas (ruas, bairros, espaços públicos etc.); público alvo e as componentes citadas. Para ele, essas respostas são afetivas e geralmente relacionadas a uma comparação do que se supõe como ideal, a partir das quais classifica as componentes como “físicas” ou “sociais”. Dentre outros aspectos físicos estão satisfação estética; variações de alturas entre os edifícios; fechamentos de espaços; destituição da monotonia - em geral, quanto à tipologia, ao uso etc.; existência de vegetação e áreas com água; complexidade visual e espacial; cores; variação da topografia; identidade do local; amplitude da visão; manutenção das construções; limpeza do espaço; densidade populacional; poluição do ar; odores; ruídos (cf. RAPOPORT, 1978, p. 72 - 88).

A partir desses pressupostos, ao propor a análise da adequação das exigências normativas para a análise das relações de vizinhança e inserção na paisagem, este estudo revela valor implícito, ao tempo que avalia os recursos atuais e usuais de representação por desenhos ou imagens. Tal valor, o qual instigou o detalhamento deste estudo, refere-se às sensações decorrentes da experiência de

estar no exterior de um edifício ou ao ar livre, ou seja, de estar no espaço a céu aberto, com menos restrições de espaço de circulação, mais vegetação e perspectivas mais amplas. Essas sensações variam com o sujeito e com o lugar, causando bem-estar, identificação etc. - ou sensações contrárias a essas -, as quais devem ser avaliadas considerando-se sempre os relatos daqueles que habitam o espaço urbano. Trata-se, também, de se mostrar informações importantes para amparar a análise sobre como é afetada a sensação de estar no espaço exterior e público da cidade e não apenas de se retratar a cidade desde o seu interior. Gehl (2006), ao se referir a esse espaço exterior, nomeia-o área “entre os edifícios” e classifica-o pelas atividades que ali se desenvolvem, as quais podem ser necessárias, opcionais e sociais. Para ele, a qualidade do espaço também afeta a vontade de permanência nesse, tornando-os locais apenas de passagem ou locais onde se deseja ir ou viver. As atividades sociais seriam resultantes das outras, pois, nas duas primeiras se estabelecem as relações sociais porque as pessoas se “[...] acham no mesmo espaço, se encontram, se cruzam ou simplesmente estão à vista” (GEHL, 2006, p. 20).

A verticalização acentuada, como se destacou, condiciona várias situações quando da avaliação sobre a ambiência de um espaço urbano. Compreende-se que a análise das questões climáticas - ventilação e sombreamento - e das perceptivas, pode ser favorecida com uma expressão gráfica mais ampla a partir de pontos de vista variados, desde que, assim, as características físicas necessárias para configurar tais situações ficam mais evidentes e as omissões podem ser reduzidas. Os edifícios de grande altura se destacam na paisagem vista a curta, média e longa distância. Quando agregados em um mesmo lugar podem criar extensas obstruções à insolação e à ventilação, e às perspectivas, o que pode ocasionar mudança radical na ambiência do espaço urbano. Solicitam, portanto, mais do que a verificação de proximidade para as demais edificações e é isso o que se sugere no item anterior. Se pelo histórico e pelas leis atuais de Salvador a verticalização parece irrevogável, este é um dos casos em que os recursos imagéticos para a análise merecem ser repensados. Até os dias atuais, a legislação de Barcelona relaciona um limite máximo de altura em função da largura da rua, apesar da alta densidade populacional nas suas áreas mais centrais. Salvador abandona essa relação desde o Código de Urbanismo e Obras de 1966: haverá implicações negativas advindas dessa condição?

Um edifício com verticalização acentuada não muda somente a aparência de uma rua. Os limites do lote não impedem que sua volumetria componha o cenário de quem anda em ruas próximas ou distantes, ou seja, o edifício inevitavelmente fará parte do entorno e afetará a paisagem da cidade. Qual deve ser o limite dessa interferência? Tratando-se desses limites visuais impostos pelos edifícios de grande altura, Salvador mostra algumas situações irreversíveis. O crescimento das construções verticalizadas implantadas em bairros altos ou adjacentes às encostas implica que essas afetam os limites visuais das avenidas de vale e restam poucos vazios a serem preenchidos, como se pode ver na Av. Vasco da Gama

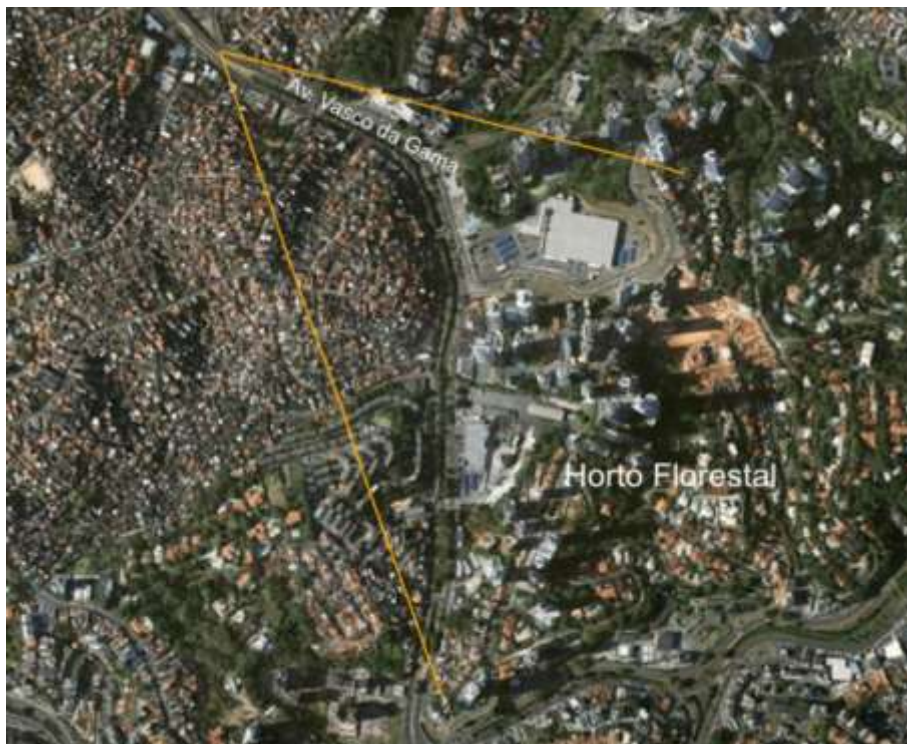


Figura 92 - Av. Vasco da Gama, sentido Rio Vermelho. Os edifícios em segundo plano situam-se na Rua Waldemar Falcão, no bairro Horto Florestal. No mapa, mostra-se o ponto de vista e os limites do enquadramento da fotografia.

Nesse exemplo, está em destaque a vizinhança afetada visualmente pelos edifícios de grande altura da rua Waldemar Falcão. Considera-se relevante perceber os limites impostos ao horizonte, além do contraste entre a grande quantidade dos edifícios e a rua de acesso aos mesmos, com apenas oito metros – uma largura antes suficiente, desde que comportava o fluxo de veículos de uma região onde, originalmente, predominavam as construções unidomiciliares.



Figura 93 - Rua Waldemar Falcão no bairro Horto Florestal. Destaque da região com os edifícios mostrados na fotografia anterior.

Se a verticalização dos lotes urbanos atingiu um nível importante em Salvador, ainda pode-se perceber que a cidade possui seus vazios visuais nos quais o horizonte ainda se estende à frente e não acima. Essas discussões tornam-se mais promissoras enquanto ainda há espaço, literalmente, para que se estabeleçam na paisagem urbana os valores e a cultura dos habitantes da cidade. Visando-se não “confinar o espaço exterior” – ideia que inicialmente pode parecer um paradoxo, mas uma sensação real para muitos sujeitos, uma vez que criados tantos anteparos visuais ao observador limita-se o seu horizonte às fachadas das edificações e restringe-se a profundidade de campo da sua perspectiva desde o espaço exterior aquele no qual se abriga. Essa profundidade de campo, com horizonte longínquo e o céu à frente emoldurando grande parte da cena, para esses sujeitos, poderia ser considerada a natural para caracterizar um “espaço exterior”. É isso que se conclui da declaração dos moradores, ou visitantes, que circulam pelos espaços externos de Brasília, quando em 2010 foram entrevistados à época do 50º aniversário da cidade.

Seus usuários relataram sobre como lhes proporcionava bem-estar visualizar uma grande extensão horizontal da cidade e uma grande faixa de céu sobre ela⁵⁰.

Na análise do espaço da cidade para o uso público deve-se atentar para o fato de que as construções são anteparos visuais, os quais podem permanecer na paisagem por décadas. Deve-se também romper com o paradigma de que cidade desenvolvida é cidade com arranha-céus - cada vez mais altos -, modelo que atende mais aos interesses dos investidores imobiliários do que aos da maioria da população que vive o espaço urbano. Lembrando-se que tais edifícios deveriam ser construídos e mantidos de forma sustentável, sem acarretar transtornos ao espaço de uso público. A aparência que a cidade deve ter – “paisagem urbana”, admitindo-se também a validade da expressão “imagem da cidade” - é uma questão que deve ser discutida em fóruns democráticos locais, incentivados pela administração municipal, para evitar as cópias banais dos modelos de outras culturas e de outras cidades. Acredita-se que há muitas possibilidades de se construir panoramas diversificados exteriores aos edifícios, em vez de se aceitar a monotonia das barreiras visuais contínuas que a verticalização acentuada impõe. De fato, sabe-se que não há fórmulas ideais para tal análise subjetiva, mas parâmetros podem ser testados - os quais serão aprovados ou reprovados -, colhendo-se daí dados e informações que, junto com a impressão dos usuários, podem contribuir em grupos de trabalho ou de pesquisa que discutam sobre a diversificação do modelo que tem se repetido na paisagem urbana de Salvador.

Vistas em planta, as construções estão limitadas por seus lotes e o controle da interposição é essencialmente prático e, por natureza espacial, visualizado de forma satisfatória em duas dimensões, omitindo-se a altura das mesmas. Vistas em elevação, colocam-se como obstáculos umas às outras e todas juntas à visão dos habitantes e, mesmo sem ultrapassar os limites de seus lotes, afetam a vizinhança. No entanto, nesse último caso, geralmente, o julgamento dos excessos parte de pressupostos subjetivos e a definição sobre os limites que devem ser estabelecidos para as regiões da cidade deve resultar de amplas discussões, nas quais se envolvam políticos, técnicos, pesquisadores e habitantes. As imagens podem registrar e expor características físicas, mas não podem mostrar diretamente a

⁵⁰ Reportagem exibida no programa de televisão “Jornal Nacional” da Rede Globo de Televisão. Brasil, abril/2010.

solução para os problemas urbanos. O aperfeiçoamento e a formalização da representação imagética, para mostrar a integração do edifício com a vizinhança e a sua interferência no entorno, devem ser fruto de discussões entre o órgão municipal de análise de projetos, técnicos projetistas, pesquisadores e formadores de novos profissionais, em uma integração de ideias que possa gerar propostas a serem experimentadas e validadas como adequadas, para complementar os documentos que estão em vigor. A iniciativa pode originar-se no poder público municipal, com a agregação desse pessoal para o desenvolvimento do assunto, como ocorreu para outros temas em um encontro sobre “Análise de Empreendimentos”, promovido pela SUCOM, em maio de 2011.

Nesse contexto, diante do exposto, entende-se que as questões sobre a representação imagética das construções, relacionando-as com a vizinhança e evidenciando a sua volumetria, devem ser revistas pela administração municipal de Salvador. A análise sustentada em dados obtidos em desenhos e imagens específicos para visualização da vizinhança e volumetria – sejam imagens bi ou tridimensionais -, beneficiaria o detalhamento de outros estudos para a área urbana, por exemplo, os de sombreamento, os de porte de vegetação para ruas e praças, os de implantação de equipamentos urbanos etc. Definitivamente, a planta de situação não é suficiente para agregar as informações necessárias em nenhuma dessas abordagens. Os edifícios e demais elementos construídos - além dos naturais - são o envoltório do espaço exterior dos habitantes e transeuntes de uma cidade, delimitam-no e passam a ser a referência imagética de um local; são a imagem à qual as pessoas se reportam ao se lembrarem de uma rua, de uma praça ou de qualquer outro espaço de uso público, podem torná-los mais ou menos atrativos e contribuem de maneira decisiva para a ambiência do espaço urbano.

REFERÊNCIAS

ANGUITA, Ricardo. Ordenanza y policía urbana: los orígenes de la reglamentación edificatoria en España (1750-1900). Granada: Editorial Universidad de Granada, 1997.

ARAÚJO, Heloisa. Inventário da legislação urbanística de Salvador, 1920 - 1966: as novas regras do jogo para o uso e o abuso do solo urbano. Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, 1992.

ASCHER, François. Los nuevos principios del urbanismo. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona, edición oficial. Barcelona: Imprenta de E. Bosch, 1923. 208 p.

_____. Reglamentos de Policía Urbana, edición oficial. Barcelona: Imprenta de E. Bosch, 1924.

_____. Reforma de las ordenanzas municipales de Barcelona em materia de edificación, aprobada por el Ayuntamiento el 14 de julio de 1942, y puesta en vigor a partir del día 20 del propio mes y año. Barcelona: Casa Provincial de Caridad, 1942.

_____. Ordenanzas municipales de la ciudad de Barcelona. Barcelona: Gráficas Casulleras, 1947.

_____. (1947a). Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de permissão de obras para o acréscimo da torre do edificio do Banco Vitalício, Paseo de Gracia, 11, aprovado em 31 de março de 1947, n. arquivo 7388. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em março de 2009.

_____. Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de permissão para praticar obras de ampliação e reforma, n. R.G. 1655, n. arquivo 7707, de 16 de dezembro de 1953. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Arxiu Administratiu. Consultado em fevereiro, 2009.

_____. Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de estabelecimento de zona especial de edifícios singulares referente ao pedido de 28 de novembro de 1957, n. arquivo 23081. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Arxiu Administratiu. Consultado em fevereiro, 2009.

_____. Ordenanzas municipales de edificación: adaptadas al Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona. Barcelona: Ayuntamiento Barcelona, 1958.

_____. Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de concessão de licença de aluguel, de 18 de março de 1965, n. arquivo 23081. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em fevereiro, 2009.

_____. Revisión de las ordenanzas municipales: modificaciones introducidas en las ordenanzas de 1947, nuevas ordenanzas vigentes. Barcelona: Ayuntamiento Barcelona, 1966.

_____. (1966a). Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de permissão de obras para edifício singular à Av. Garcia Morato, porta de Santa Madrona, aprovado em 18 de novembro de 1966. Exp. 653879. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em março de 2009.

_____. (1966b). Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de permissão de obras para Edifício Banco Atlântico, aprovado em 05 de março de 1966. Exp. 654482. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em março de 2009.

_____. Ordenanzas de edificación, título VII: intervención en la edificación y uso del suelo. Barcelona: Ayuntamiento Barcelona, 1967.

_____. Agrupación de Urbanismo e Valoraciones, Servicio de Edificación Particular. Parecer de permissão de obras para Edifício Torre Urquinaona, aprovado em julho de 1968. Exp. 690348. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em março de 2009.

_____. *Ordenanzas de edificación, título VI: compensación de volúmenes, manzanas y edificios singulares*. Aprobado por el Consejo Pleno de la Comisión de Urbanismo, en sesión de 19 de septiembre de 1969. Barcelona: Ayuntamiento Barcelona, 1969.

_____. Ordenanzas municipales de edificación y disposiciones complementarias. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1972.

_____. Ordenanzas municipales de edificación y disposiciones complementarias. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1976.

_____. Ordenanzas municipales, recopilación y notas del Departamento de Asistencia Técnica. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, 1978.

_____. AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Normativa urbanística metropolitana*. Barcelona: Mancomunitat de Municipis de l'Àrea Metropolitana de Barcelona, 2004. Disponível. <http://www.bcn.es/urbanisme/catala/qualificacions/quapgm-12.htm>. Último acesso em março, 2009.

_____. AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Arquitectura modernista i noucentista 1888-1929*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2008.

_____. URBANISME DE BARCELONA. Punt d'informació cartogràfica de Barcelona. Consulta: carrer, pg de gràcia, número, 113. Disponível em: <http://www.bcn.es/urbanisme> ou <http://www.bcn.es/guia/bcnpicc.html>. Último acesso em março/2009.

BALCELLS, Santiago. Memorial do projeto para o Banco Comercial Transatlantico. Barcelona: Arxiu Administratiu, 1957. Consultado em março de 2009.

BONET GARI, Luis. Imagem integrante dos documentos encaminhados à Prefeitura de Barcelona para solicitação de permissão de obras para o acréscimo da torre do edifício do Banco Vitalício, Paseo de gracia, 11, aprovado em 31 de março de 1947, n. arquivo 7388. Barcelona: Arxiu Administratiu. Consultado em março de 2009.

BARCELONA. Modificación que se propone a las ordenanzas en todo lo que afecta a construcciones. Barcelona: Impr. i lit. de J. Poch, 1910. 22 p.

BARCELONA. Proyecto de ordenanzas municipales de edificación adaptadas al Plan Comarcal de Ordenación Urbana de Barcelona. Barcelona: 1956.

BRASIL. Lei 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências.

_____. Lei 4.591, de 16 de dezembro de 1964. Dispõe sobre o condomínio em edificações e as incorporações imobiliárias.

BURNS, E. História da Civilização Ocidental. Porto Alegre: Globo, 1971.

CÂMARA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Projeto de Lei Nº 379/06. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2006. cap. I, art. 1. Disponível em www.folha.com.br.

CAPITEL, Antón. ORTEGA, Javier. Org. *J. A. Corderch, 1945-1976*. Madri: Xarait Ediciones, 1978.

COMISSÃO DO PLANO DA CIDADE DO SALVADOR. Anti-Projeto de Regulamento Municipal, in: Conferências Semana do Urbanismo, 20 a 27 de outubro de 1935. Salvador: Cia. Editora e Graphica da Bahia, 1935.

CORPORACIÓN METROPOLITANA DE BARCELONA. Plan general metropolitano de ordenación urbana de la entidad municipal metropolitana de Barcelona. Normas urbanísticas. Barcelona: Corporación Metropolitana de Barcelona, 1976.

CULLEN, Gordon. Paisagem urbana. Tradução Isabel Correia, Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 1983.

_____. Ordenanzas metropolitanas de edificación: reguladoras, en suelo urbano de los aspectos constructivos. Barcelona: Corporación Metropolitana de Barcelona, 1978.

DEUTSCHE BANK. Historia. Disponível em: <http://www.db.com/spain/content/es/historia.htm>. Último acesso em janeiro, 2009.

ESPAÑA. Ley de 12 mayo 1956 sobre Régimen del Suelo, Decreto 21 agosto 1956 Anexo de Coeficientes, Circular 2/58 Ministerio Vivienda, sobre vigência. 1956.

FERRARA, Lucrecia d'Aléssio. Ver a cidade, cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 32. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

GEHL, Jan. *La humanización del espacio urbano, la vida social entre los edificios*. Barcelona: Editora Reverte, 2006.

GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992. 203p.

IPHAN - Instituto do patrimônio histórico e artístico nacional. Portaria 420, 22 de dezembro de 2010. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno. Brasília, 2010.

KOHLSDORF, Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

_____. *Forma Urbana: que maneiras de compreensão e representação?*. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, 2000.

_____. *A presença de Camillo Sitte*, in: XI Encontro Nacional da Anpur. Salvador, 2005.

LORA-TAMAYO, Marta. *Derecho urbanístico e meio ambiente, hacia el desarrollo urbano sostenible*. Madrid: Editorial Dykinson, 2006.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARCONDES FILHO, Ciro J. R. Merleau-Ponty: um sentido que está no durante, in: Revista eletrônica do Núcleo José Reis de Divulgação Científica. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo/Núcleos de Cultura e Extensão/Núcleo José Reis, n. 30, a. 8, jan/fev/mar. 2007. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/njr/esprial/ciberia30a.htm>. Acesso em: 18 de fevereiro de 2010.

MEDINA, Joaquín. *Barcelona-Berlín: influencias, afinidades, desencuentros*. In: *O g.a.t.c.p.a.c. e seu tempo, política, cultura e arquitectura nos anos trinta*. Barcelona. 2005. Anais do V Congresso Fundação DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005. p. 107-113.

MERLEAU-PONTY, Maurice. 1945. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.

_____, *apud* NÓBREGA (2007). *Psicologia e pedagogia da criança*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____, *apud* NÓBREGA (2007). A Estrutura do comportamento. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____, *apud* NÓBREGA (2007). As aventuras da dialética. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MORENTE, Manuel Garcia. Fundamentos de filosofia, lições preliminares. Disponível em: <http://www.consciencia.org/fundamentosfilosofiamorente18.shtml>. 2006. Acesso em: 09 de dezembro de 2009.

MOUTINHO, Luiz. O sensível e o inteligível: Merleau-Ponty e o problema da racionalidade, in: Kriterion Revista de Filosofia. Departamento de Filosofia da UFMG, v.45, n. 110, jul/dec. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2004000200005&script=sci_arttext. Acesso em: 20 de janeiro de 2010.

NÓBREGA, Terezinha P. Merleau-Ponty: o filósofo, o corpo e o mundo de toda a gente!, in: Anais do XV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte e II Congresso Internacional de Ciências do Esporte. Recife: CBCE, 2007. Disponível em: <http://www.cbce.org.br/cd/resumos/129.pdf>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2010.

OLIVEIRA, Mário. Desenho de Arquitetura Pré-Renascentista. Salvador: Faculdade de Arquitetura, 1976.

PANERAI, Philippe. Análise urbana. Tradução Francisco Leitão. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

PARICIO, Antoni. *Secrets d'un sistema constructiu, l'eixample*. Barcelona: Edicions UPC, 2001.

PETIT, Maria da Penha. O espaço na crítica da razão pura. Revista Discurso, Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo. a. IV, n. 4, p. 113-130. 1973. Disponível em: http://www.fflch.usp.br/df/site/publicacoes/discurso/pdf/D04_O_espaco_na_critica_da_razao_pura.pdf. Acesso em: 06 de abril de 2010.

PINHEIRO, Eloísa Petti. Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos Paris, Rio e Salvador. Salvador: EDUFBA/FAPESB, 2002.

PIZZA, Antonio. La experiencia del GATCPAC en el contexto de la arquitectura española In: *O g.a.t.c.p.a.c. e seu tempo, política, cultura e arquitectura nos anos trinta*. Barcelona. 2005. Anais do V Congresso Fundação DOCOMOMO Ibérico. Barcelona: Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, 2005. p.13-19.

PREFEITURA MUNICIPAL DO SALVADOR. Atas da Câmara 1625-1641. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo e Divulgação, 1944. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1625-1641, v. 1).

_____. Atas da Câmara 1641-1649. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, 1949a. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1641-1649, v. 2).

_____. Atas da Câmara 1649-1659. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, 1949b. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1649-1659, v. 3).

_____. Atas da Câmara 1659-1669. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, 1949c. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1659-1669, v. 4).

_____. Atas da Câmara 1669-1684. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, 1950. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1669-1684, v. 5).

_____. Atas da Câmara 1684-1700. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Diretoria de Arquivo, Divulgação e Estatística, 195?. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1684-1700, v. 6).

_____. Atas da Câmara 1700-1718. Salvador: Prefeitura Municipal do Salvador, Departamento de Assuntos Culturais, 1984. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1700-1718, v. 7).

_____. Atas da Câmara 1718-1731. Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais, 1985. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1718-1731, v. 8).

_____. Atas da Câmara 1731-1750. Salvador: Câmara Municipal, Fundação Gregório de Mattos, 1994. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1731-1750, v. 9).

_____. Atas da Câmara 1751-1765. Salvador: Câmara Municipal, Fundação Gregório de Mattos, 1996. (Documentos Históricos do Arquivo Municipal, Atas da Câmara 1751-1765, v. 10).

_____. EPUCS, uma experiência de planejamento urbano. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, 1976. PLANDURB, série estudos informativos, n. 1.

QUIRÓS, Francisco. Las ciudades españolas a mediados del siglo XIX. Valladolid: Ámbito, 1991.

RAPOPORT, Amos. Aspectos humanos de la forma urbana. Barcelona: Editorial Gustavo Gill, 1978.

RELPH, Edward, 1987. A paisagem urbana moderna. Tradução Ana MacDonald de Carvalho. Lisboa: Edições 70, 1990.

RICOREUR, Paul. Percursos do reconhecimento. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RISÉRIO, Antônio. A utopia brasileira e os movimentos negros. São Paulo: Editora 34, 2007.

ROGERS, Richard. Ciutats per a un planeta petit. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2000.

ROLNIK, Raquel. A cidade e a lei - legislação, política urbana. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1999.

SABATÉ, Joaquín. El proyecto de la calle sin nombre, los reglamentos urbanos de la edificación París-Barcelona. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1999.

SALVADOR. Posturas municipais. Anotadas em encadernação datada de 1696. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

SALVADOR. Posturas municipais 1696. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1716 a 1742a. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1716 a 1742b. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1829 a 1859. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1837 a 1847. Consultado em dez. 2010 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1877 a 1921. Consultado em jan. 2011 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1897 a 1929. Anotadas em encadernação intitulada "Concelho Municipal, Registro de Posturas". Consultado em jan. 2011 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1921 a 1932. Anotadas em encadernação intitulada "Intendencia Municipal da Bahia, Posturas 2". Consultado em jan. 2011 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Posturas municipais 1936. Anotadas em encadernação intitulada "Prefeitura Municipal, Registro de Posturas". Consultado em jan. 2011 no Arquivo Histórico Municipal, Fundação Gregório de Matos, Prefeitura Municipal de Salvador.

_____. Decreto-Lei 701 de 09 de março de 1948. Dispõe sobre a divisão e utilização da terra na zona urbana da cidade, regula o loteamento de terrenos na mesma zona situada e dá outras providências. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador, cópia encadernada do acervo da Biblioteca da Fundação Mario Leal Ferreira. Consultado em fev. 2011.

_____. Lei 1.855/66, de 15 de setembro de 1966. Código de urbanismo e obras do município de Salvador. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 1966.

_____. Lei 3.377/84 - LOUOS, de 23 de julho de 1984. Dispõe sobre o Ordenamento do Uso e da Ocupação do Solo no Município da Cidade do Salvador e dá outras providências. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 1984. Distribuição digital em CD-ROM, 2001.

_____. Lei 3.903/88 - Código de Obras, de 27 de julho de 1988. Institui normas relativas à execução de obras do Município do Salvador, alterando as Leis 2.403/72 e 3.077/79 e dá outras providências. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 1988. Distribuição digital em CD-ROM, 2001.

_____. Lei 5.971/2001, de 01 de agosto de 2001. Dispõe sobre a divulgação de Empreendimentos Arquitetônicos e/ou Urbanísticos e dá outras providências. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 2001. Distribuição digital em: <http://www.sucom.ba.gov.br/media/100630/5971-2001.pdf>. Visitado em outubro/2011.

_____. Lei 6.586/2004 – PDDU 2004, de 03 de agosto de 2004. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município do Salvador - PDDU e dá outras providências. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 2004. Disponível em: <http://www.smec.salvador.ba.gov.br/site/documentos/espaco-virtual/espaco-legislacao/GERAL/LOCAL/lei%20%20n%C2%BA%206586-2004%20pddu.pdf>. Visitado em outubro de 2011.

_____. Lei 7.400/2008 – PDDU 2008, de 20 de fevereiro 2007. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município do Salvador - PDDU 2007 e dá outras providências. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, 2007. Distribuição digital em: <http://www.sucom.ba.gov.br/media/5967/lei7400-08.pdf>.

SANTOS, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SILVA, José Afonso (1982). Direito urbanístico brasileiro. 5. ed. São Paulo: Malheiros Editores LTDA., 2008.

SITTE, C. A construção das cidades segundo seus princípios artísticos. Tradução Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Editora Ática, 1992.

TATJER, Mercè. Control municipal de la salubridad y de la higiene doméstica en Barcelona (1856-1932), in Modelar para governar : el control de la población y el territorio en Europa y Canadá: una perspectiva histórica. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, cop. 2001. p. 59-78.

VIANNA, Alexander Martins. Revolução Industrial: um breve ensaio crítico, in Revista Espaço Acadêmico, n. 90, ano VIII. 2008. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/090/90vianna.htm>. Último acesso em janeiro, 2009.

VITRUVIO, Marco. Los Diez Libros de Arquitectura. Barcelona: Iberia, 1955.

XAVIER, Herbe. "A Observação da paisagem do mundo e do campo visual Geográfico" in: DEL RIO, V., DUARTE, C., RHEINGANTZ, P. *Projeto do Lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002.

ANEXO

LEI 3.903/88, TÍTULO II - NORMAS ADMINISTRATIVAS, CAPÍTULO II - PROJETO

Art. 9º - Os projetos de arquitetura deverão ser encaminhados à Prefeitura em cópias, contendo as assinaturas do requerente, do autor do projeto, do responsável pela execução da obra e constarão, no mínimo, das seguintes peças gráficas:

I - planta de localização do imóvel em 03 (três) vias;

II - planta de situação em 03 (três) vias na escala de 1:200, contendo as seguintes informações:

a) limites do terreno com suas cotas exatas e posições de meios-fios;
b) curva de nível a equidistância de 1,00m (um metro) e indicação das árvores porventura existentes no terreno;

c) orientação do terreno em relação ao norte verdadeiro;

d) delimitação da edificação, no terreno, devidamente cotada;

e) indicação da existência ou não de edificações vizinhas e respectivos números de porta, quando for o caso, bem como das atividades que neles se exerçam;

f) índice de utilização - Iu;

g) índice de ocupação - Io e de permeabilidade do terreno - Ip;

h) área construída total e por pavimento;

i) área ocupada, área do terreno e área permeável;

j) área construída para efeito de cálculo do índice de utilização;

l) número de unidades imobiliárias especificadas por grupo de uso;

m) gabarito de altura da edificação;

n) indicação da fração ideal do terreno quando se tratar de empreendimento em condomínio;

o) esquema final de esgoto;

III - planta baixa dos diversos pavimentos, em 02 (duas) vias, na escala 1:50;

IV - seções ou cortes longitudinais e transversais, em 02 (duas) vias, na escala de 1:50, com indicação obrigatória do perfil do terreno, do meio-fio e quando exigido, da referência de nível - RN;

V - planta de elevação de fachada.

§ 1º - As escalas métricas indicadas, nos itens II a V, poderão ser substituídas por outras mais compatíveis com as dimensões do empreendimento projetado, sem prejuízo da clareza das peças gráficas, para perfeito entendimento do projeto.

§ 2º - As plantas baixas deverão indicar a designação de cada compartimento da edificação, bem como suas dimensões e área.

§ 3º - Na peça gráfica, havendo diferença entre a aferição em escala e a cota correspondente, prevalecerá esta última, tolerada margem de erro de 5% (cinco por cento).

§ 4º - A planta de situação deverá ser apresentada em separado das demais peças gráficas, em prancha medindo 21,5 x 29,7cm (A 4) ou dimensão maior, caso o porte do empreendimento assim justifique.

Art. 10 - Para a representação gráfica dos projetos deverá ser utilizado material e técnica adequados, observadas as normas da ABNT para desenho e as cópias deverão ter a clareza necessária ao perfeito entendimento do projeto.

Art. 11 - Nenhuma peça gráfica poderá apresentar emendas ou rasuras que alterem o projeto, admitindo-se correções de cotas em tinta vermelha, descritas, datadas e assinadas pelo autor do projeto e visadas pelo técnico responsável pela análise.

Art. 12 - Os projetos relativos à execução de reforma ou ampliação deverão observar as seguintes convenções:

I - partes da edificação a serem mantidas - em linhas cheias;

II - partes a demolir - linhas tracejadas;

III - partes a executar - linhas cheias com sombreado.

Parágrafo Único - As convenções estabelecidas neste artigo serão representadas nos originais das peças gráficas.

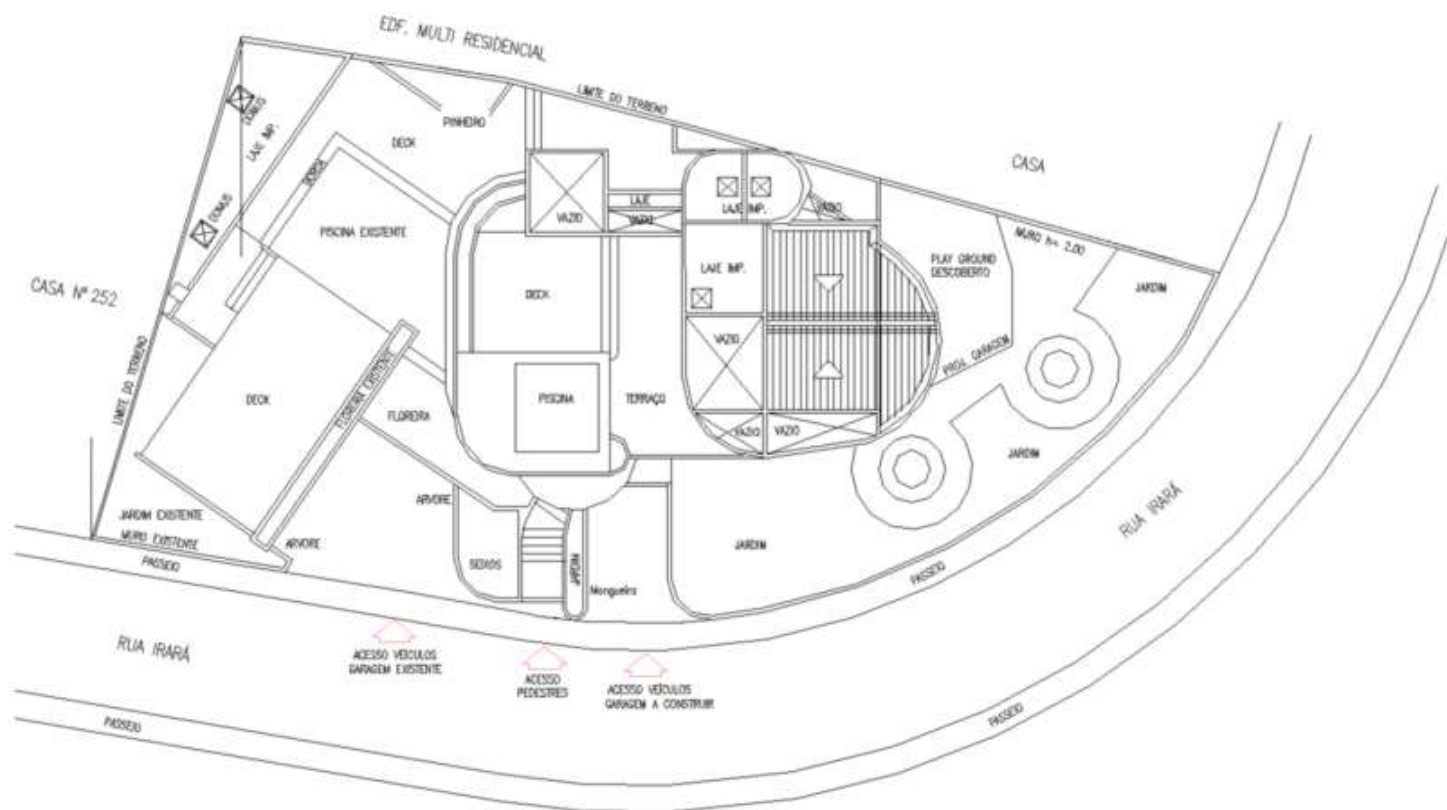
Art. 13 - Em qualquer fase, durante a execução da obra, poderá a Prefeitura determinar a anexação ao processo das plantas relativas ao projeto estrutural e/ou de instalações.

Art. 14 - Sempre que, para implantação da edificação, resultem aterro ou corte no terreno, superior a 4,00m (quatro metros), será obrigatória a apresentação de justificativa, acompanhada de peças gráficas indicativas do movimento de terra e do projeto estrutural do sistema de contenção que deve assegurar a estabilização dos terrenos lindeiros, os dispositivos de drenagem e o tratamento de recomposição

e recobrimento vegetal, atendidas as demais disposições do Anexo VI, da Lei nº 3.377/84.

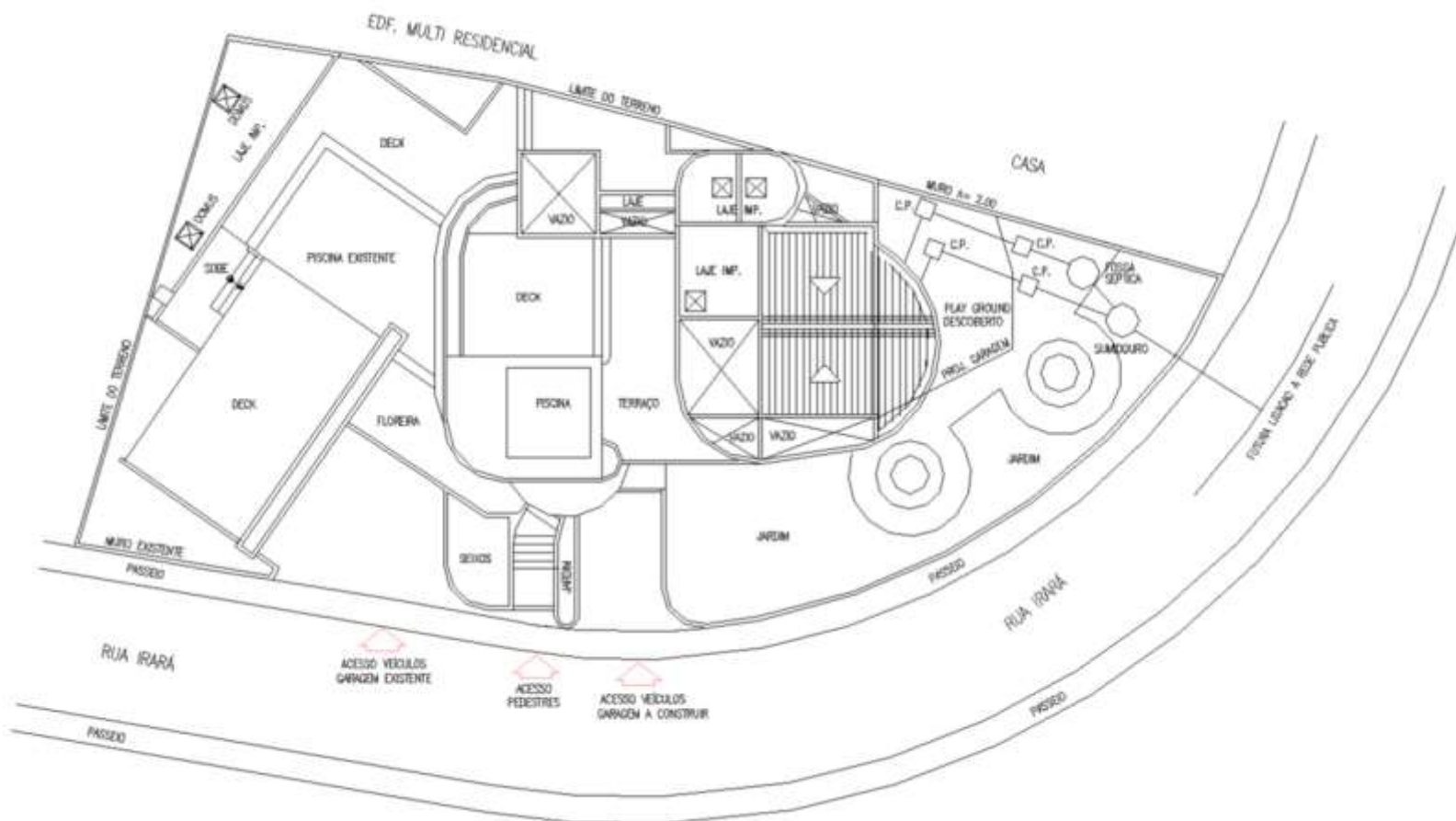
Art. 15 - O projeto de instalações contra incêndio e pânico será exigido conforme o estabelecido em legislação específica.

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



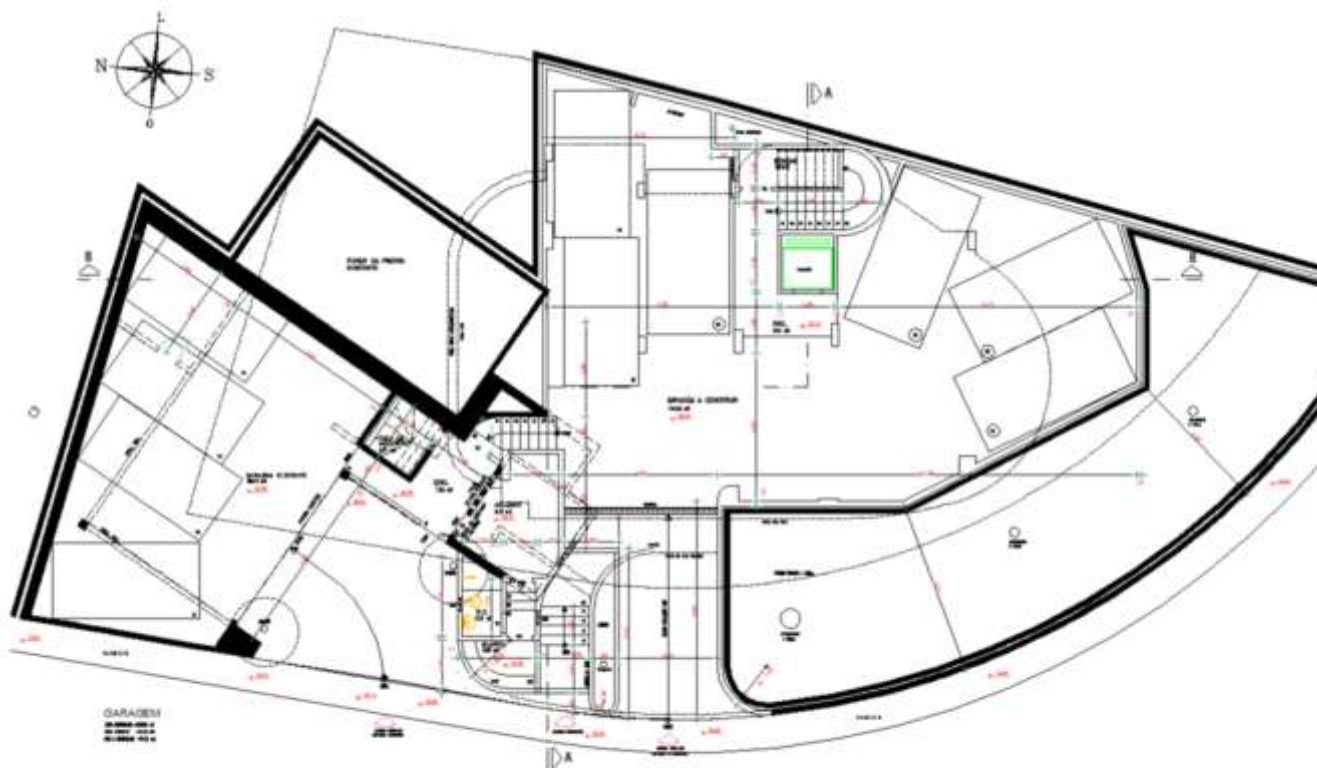
Planta de Situação

EDIFÍCIO 1 – BAIRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



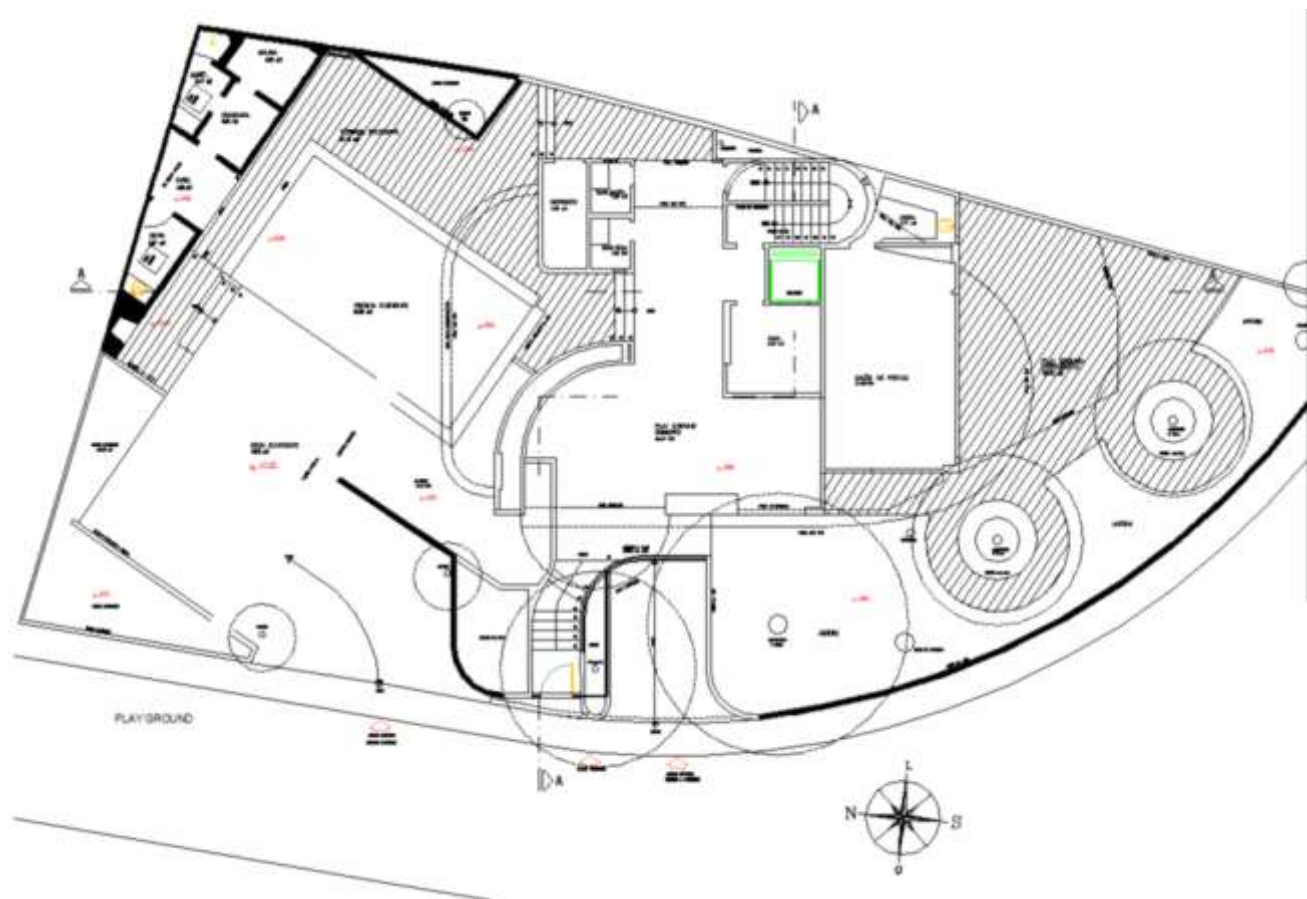
Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



Planta Baixa Garagem

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



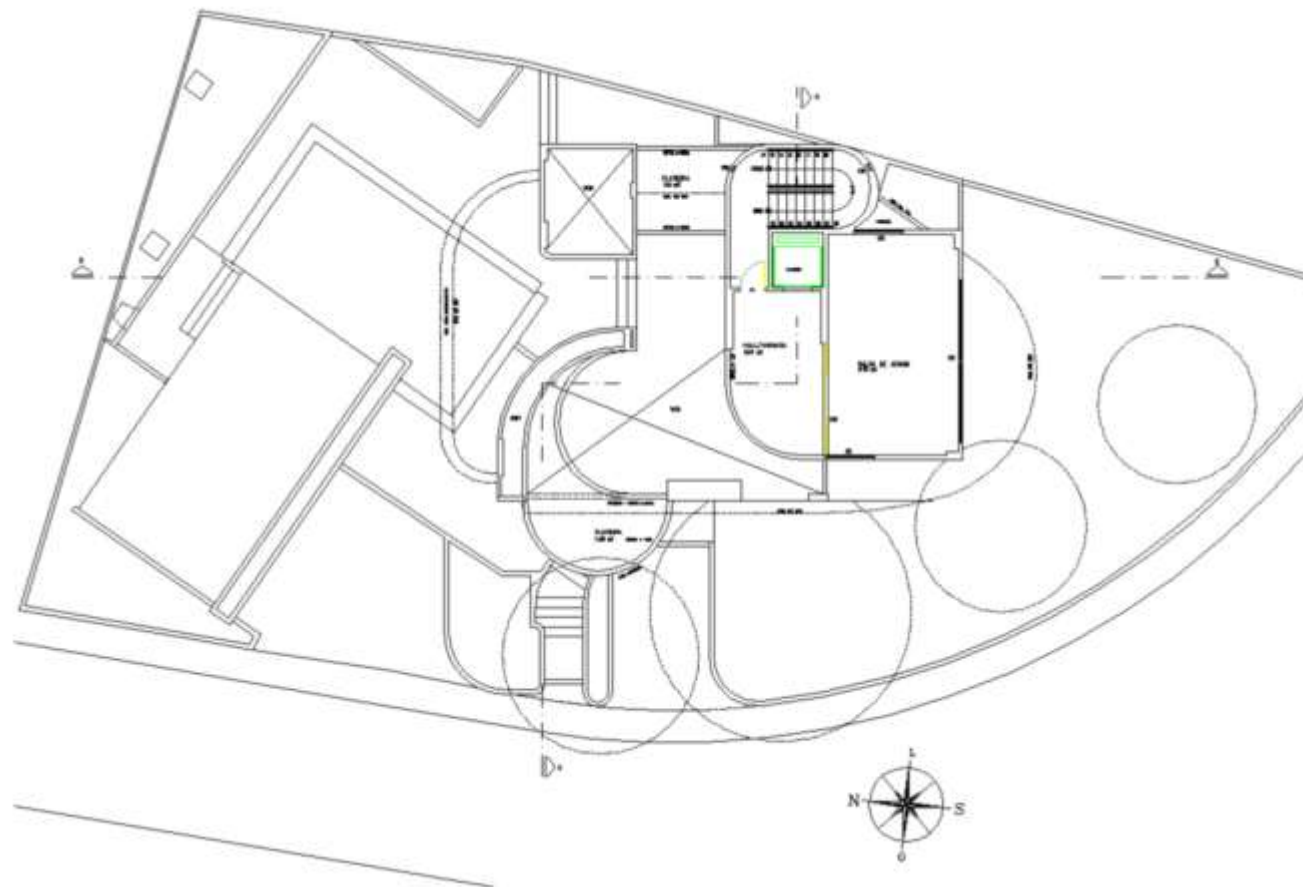
Planta Baixa Pavimento Térreo

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



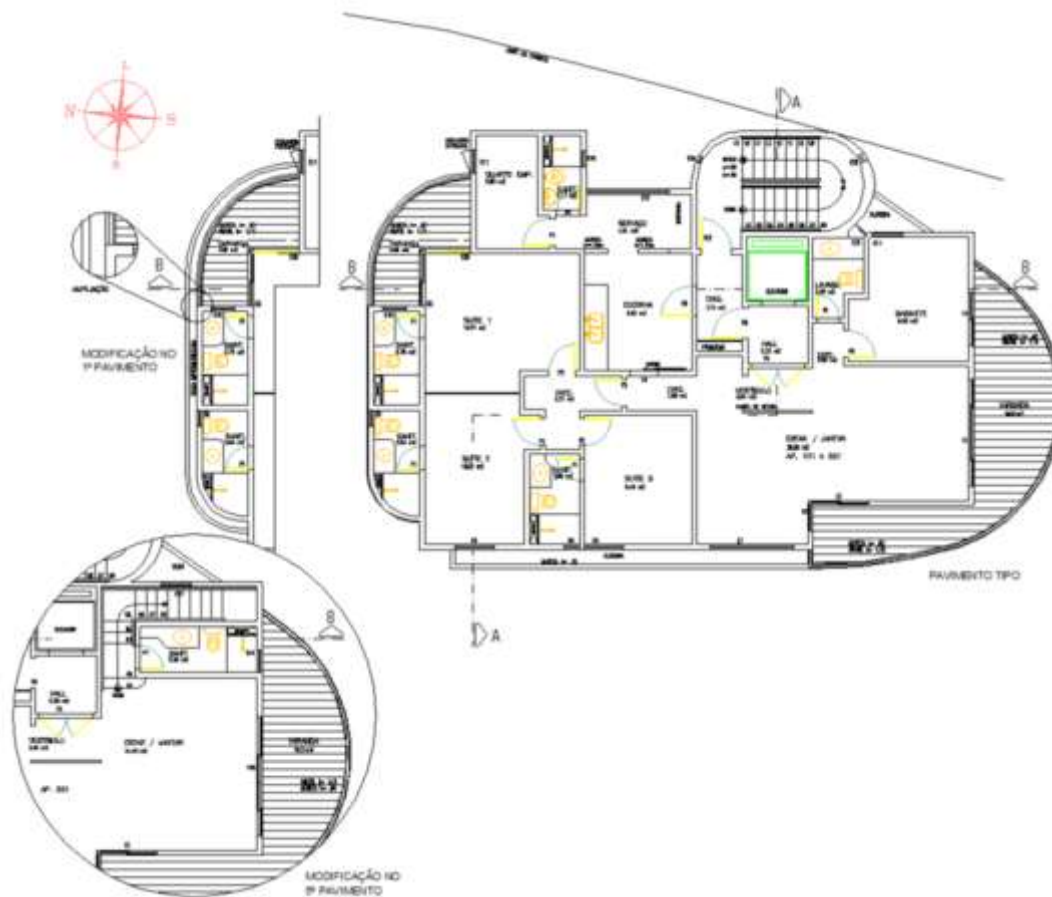
Plantas Baixas Subsolo e Pavimento Térreo - Detalhe

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



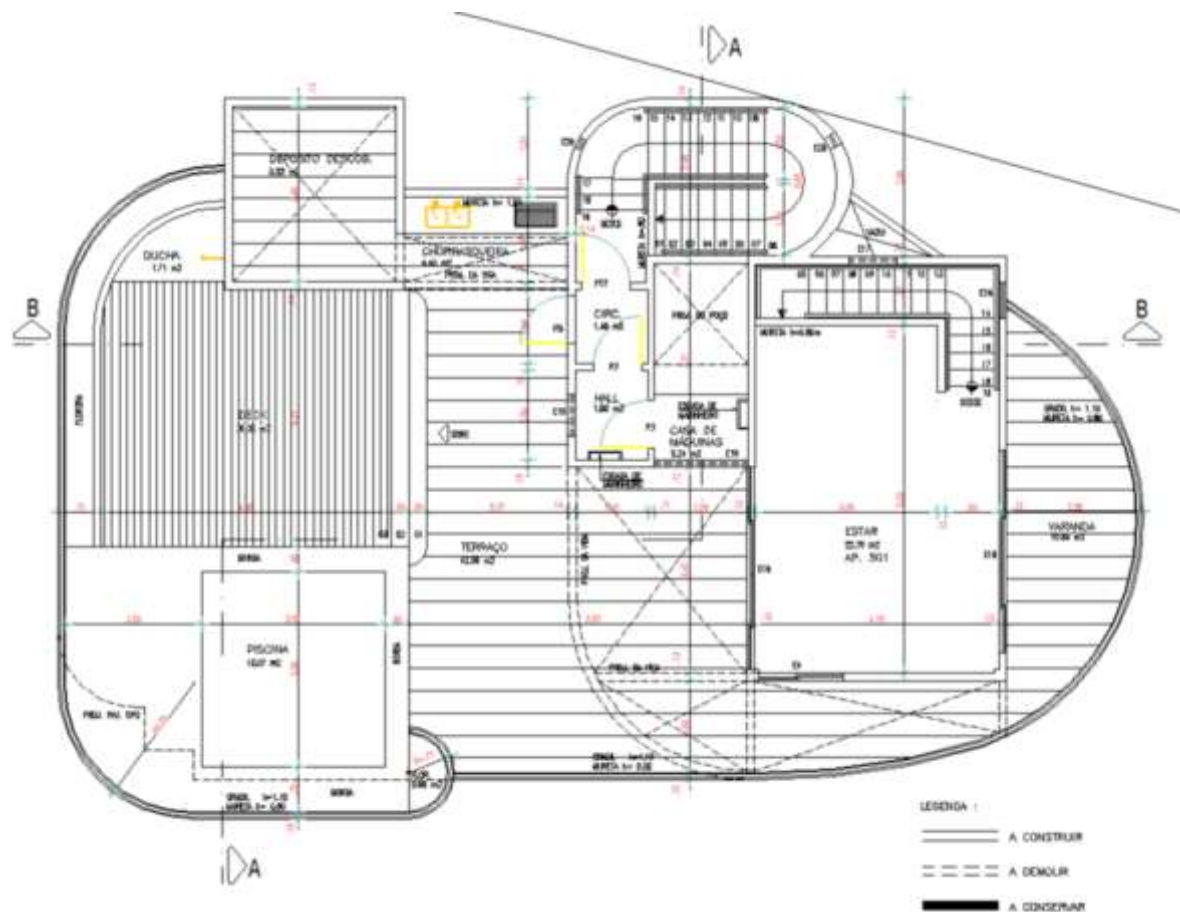
Planta Baixa Mezanino

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



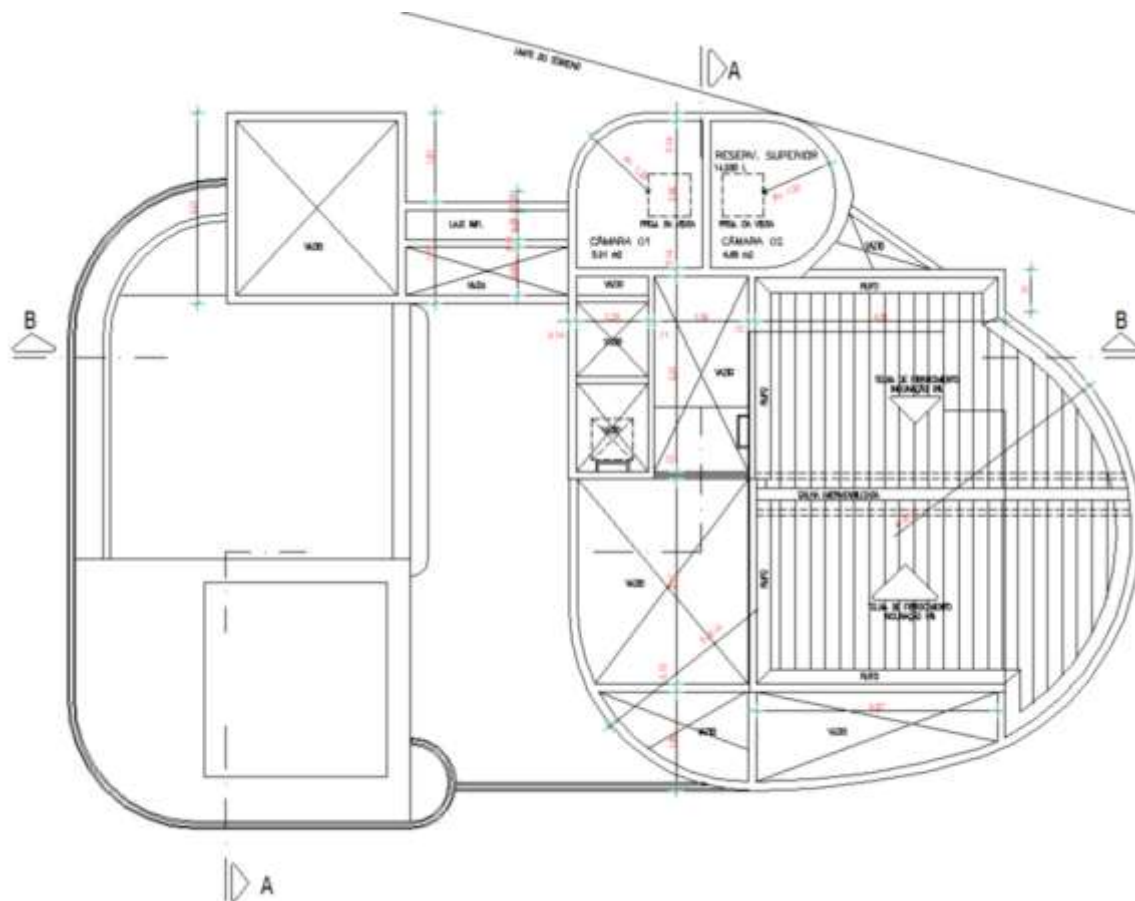
Planta Baixa Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



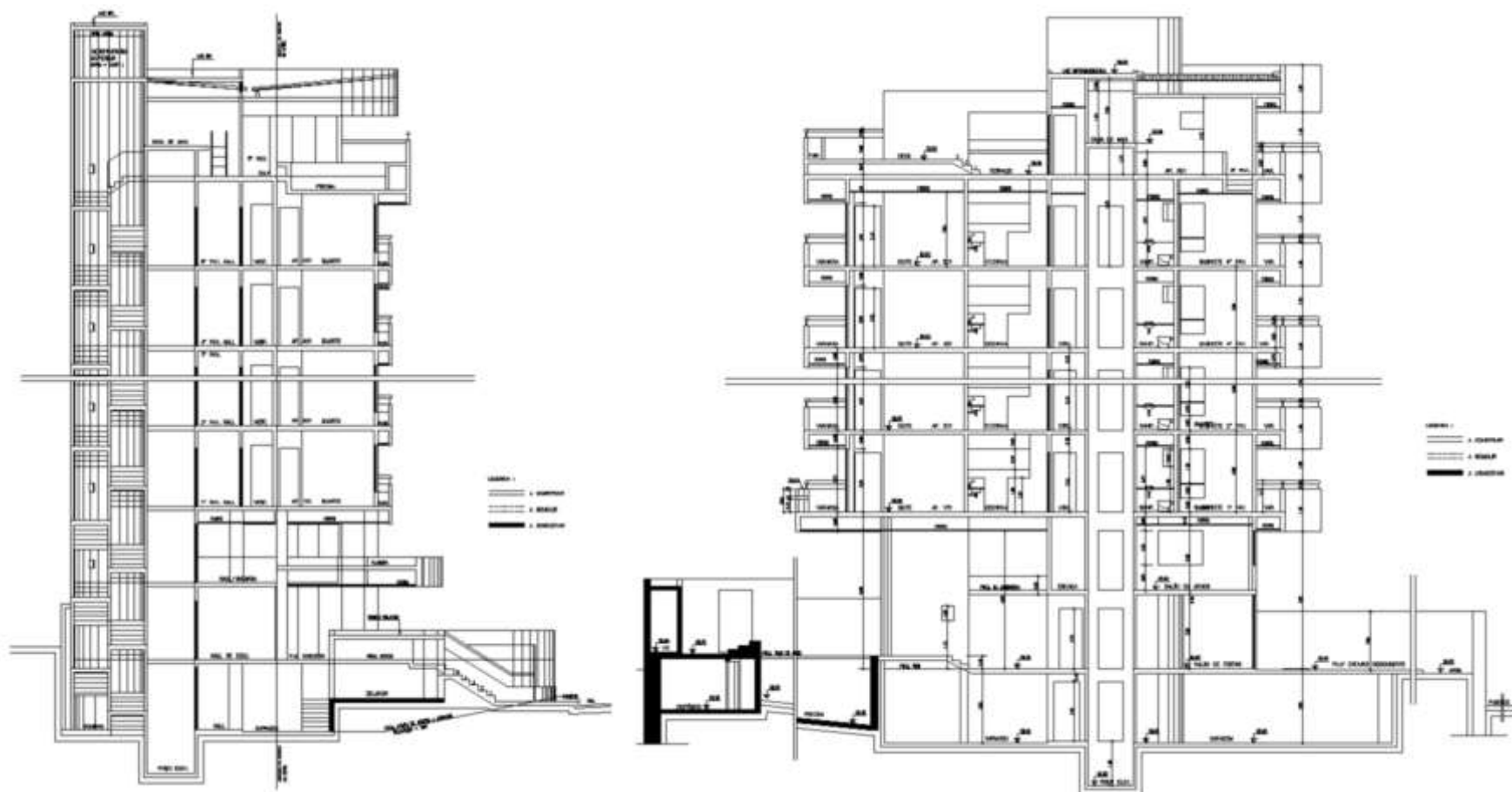
Planta Baixa Cobertura

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



Planta de Cobertura / Telhados

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



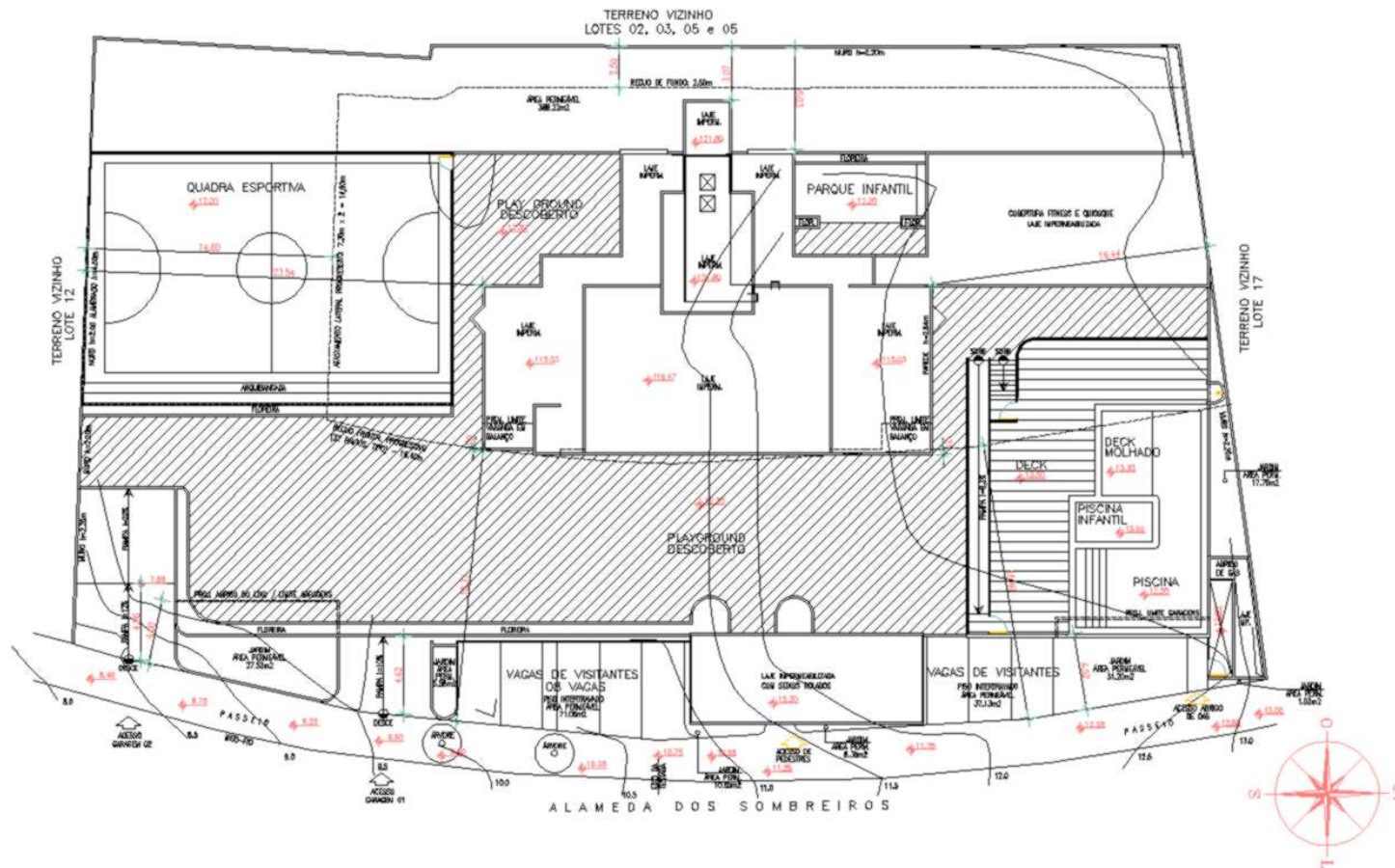
Cortes

EDIFÍCIO 1 – BAIRRO RIO VERMELHO – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 25,0m.



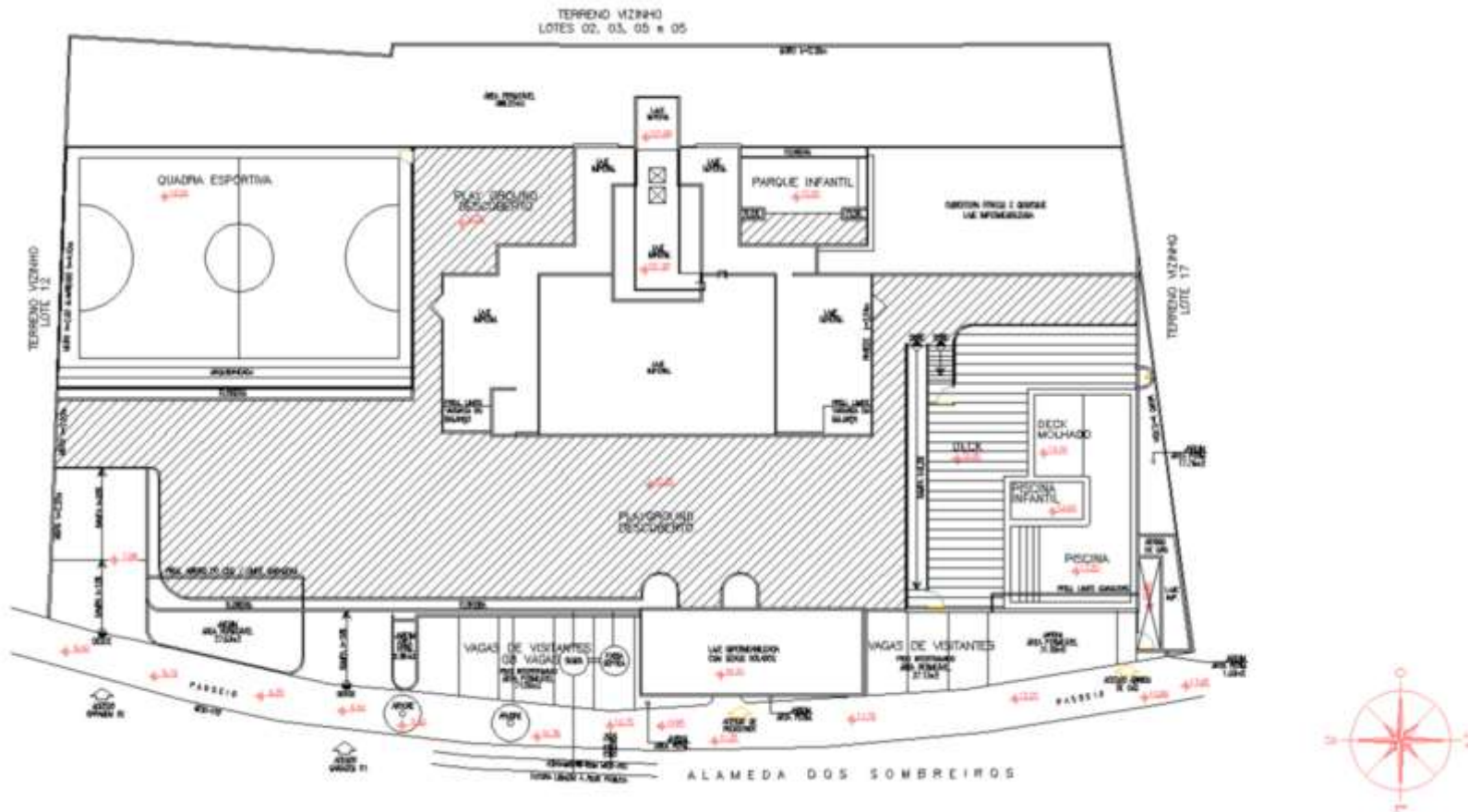
Fachadas

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



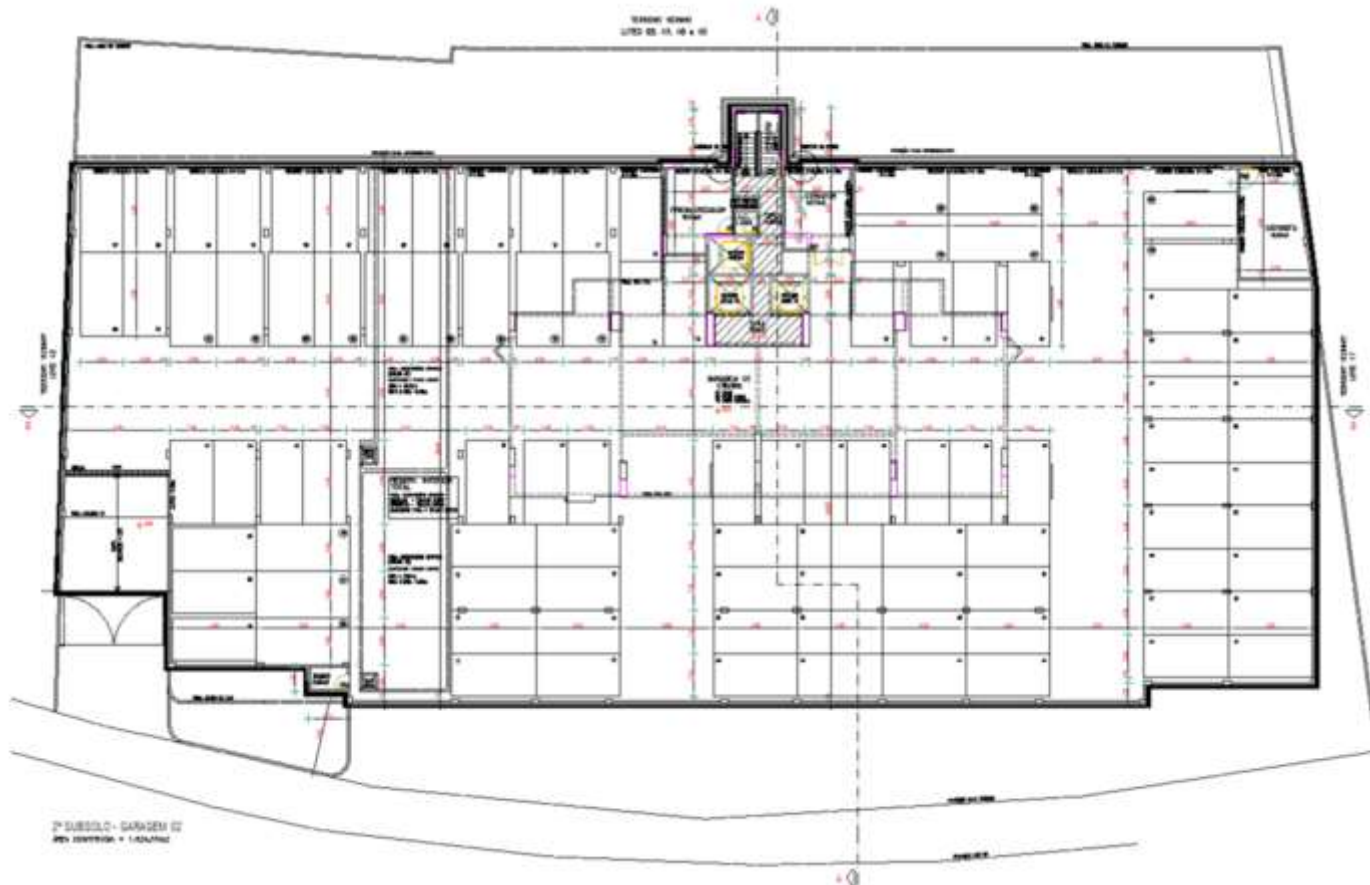
Planta de Situação

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



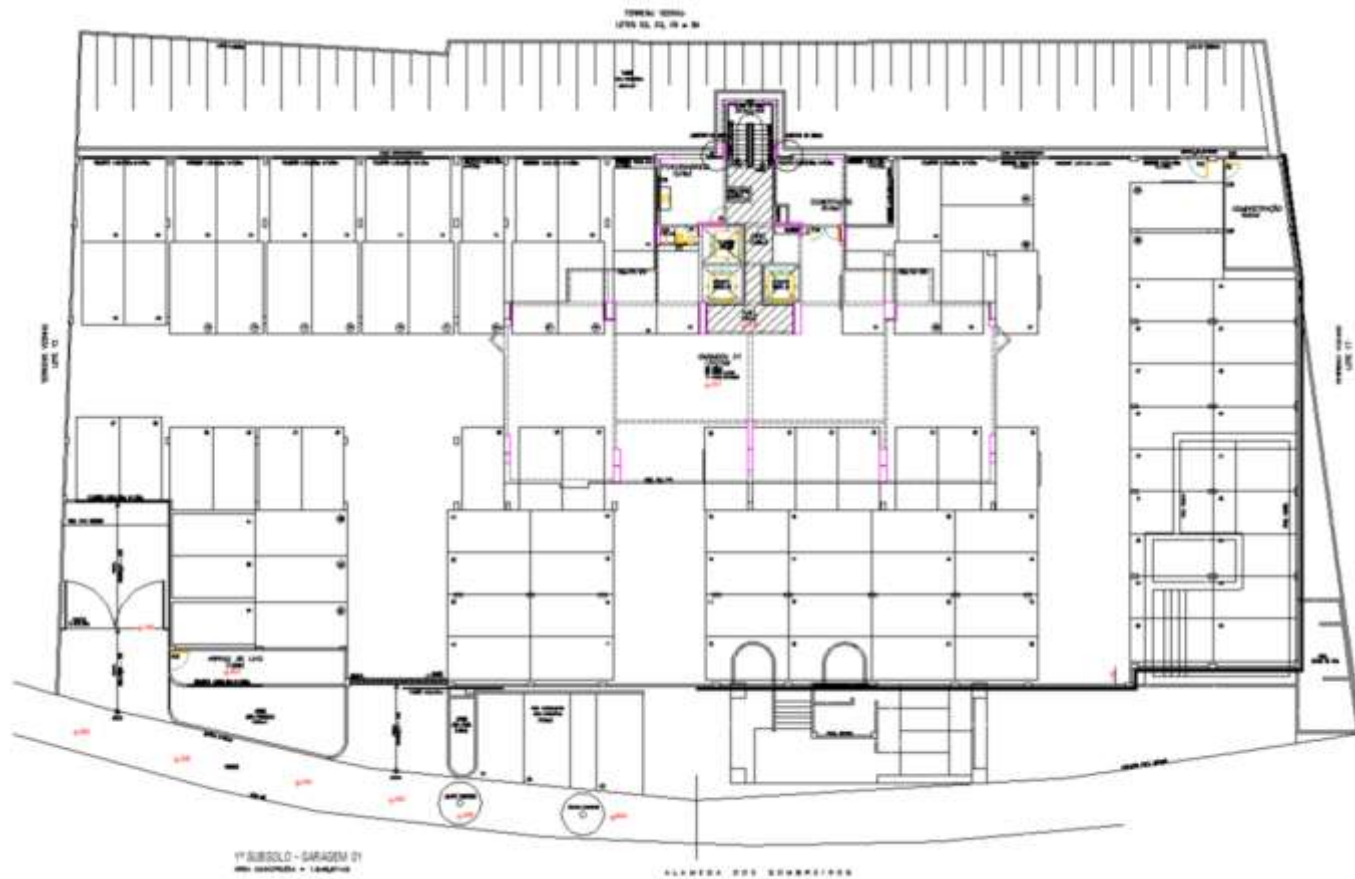
Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 2

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



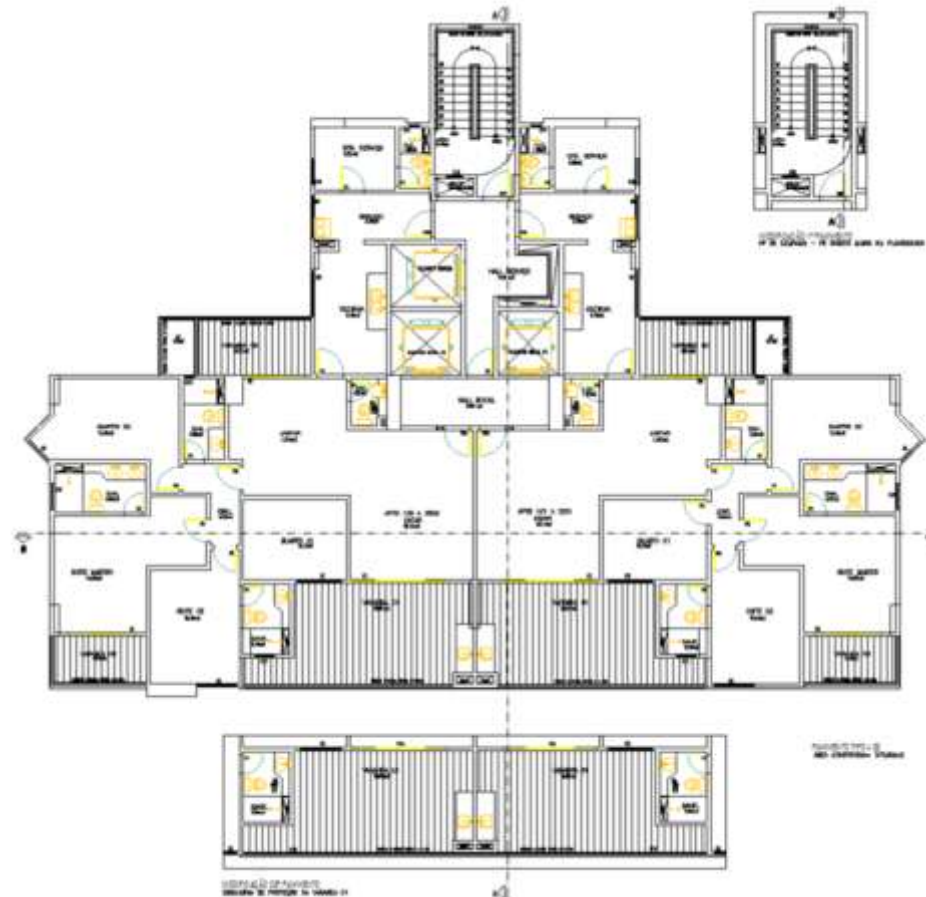
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 1

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



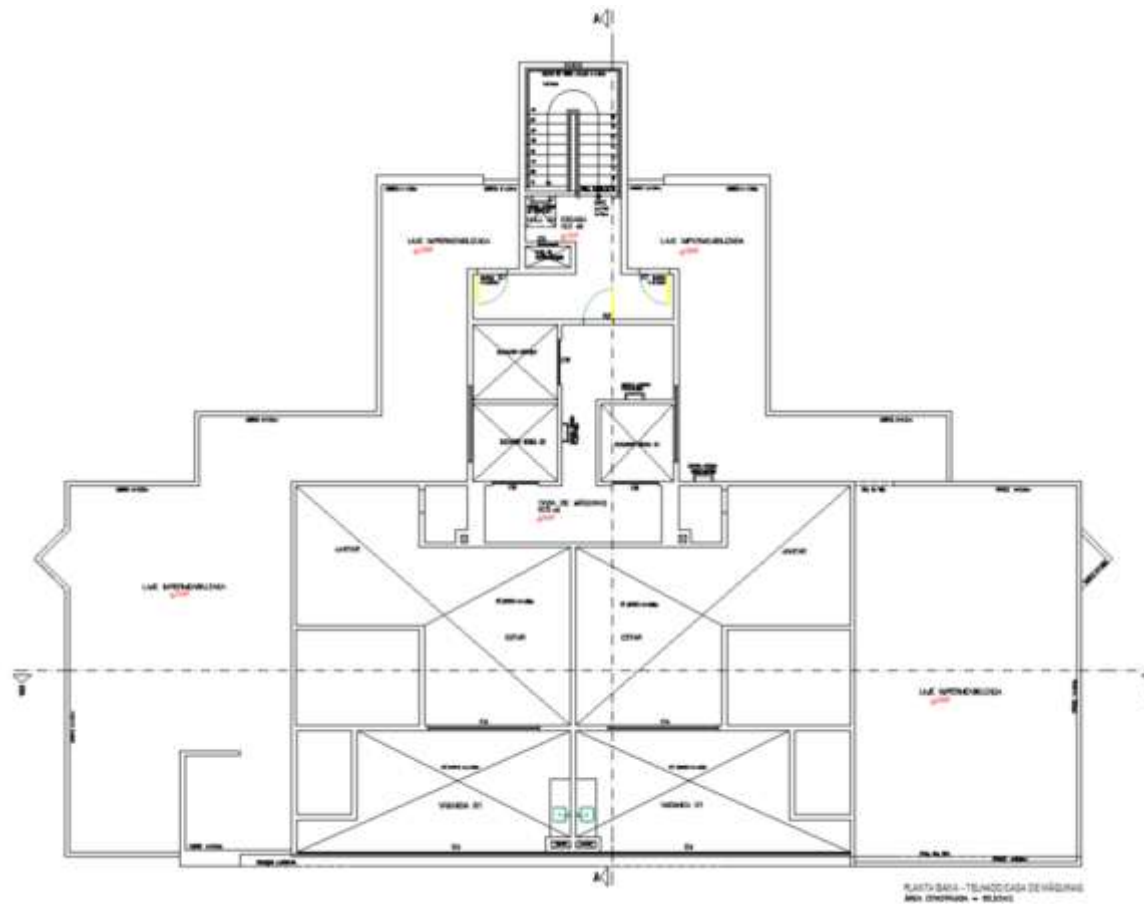
Planta Baixa Pavimento Térreo / Playground

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



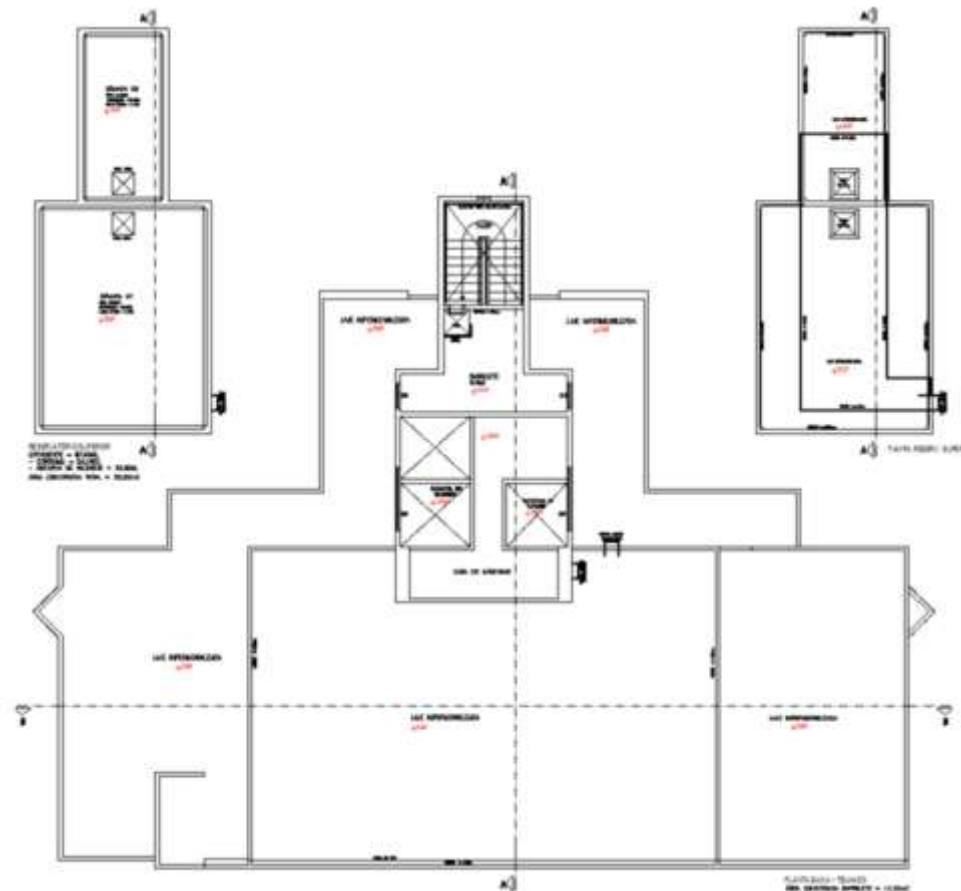
Planta Baixa Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



Planta Baixa Cobertura / Casa de Máquinas

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.

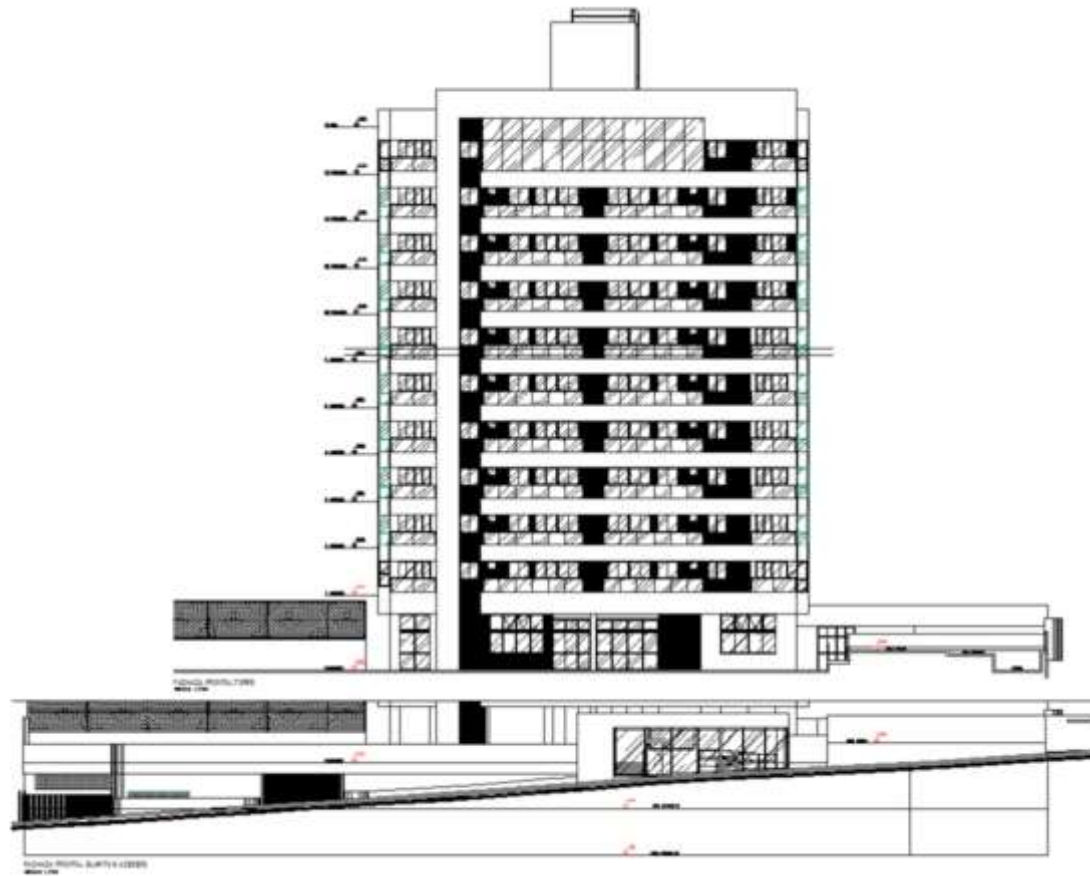


EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



Cortes

EDIFÍCIO 2 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 111,0m.



Fachada

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



Planta de Situação

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



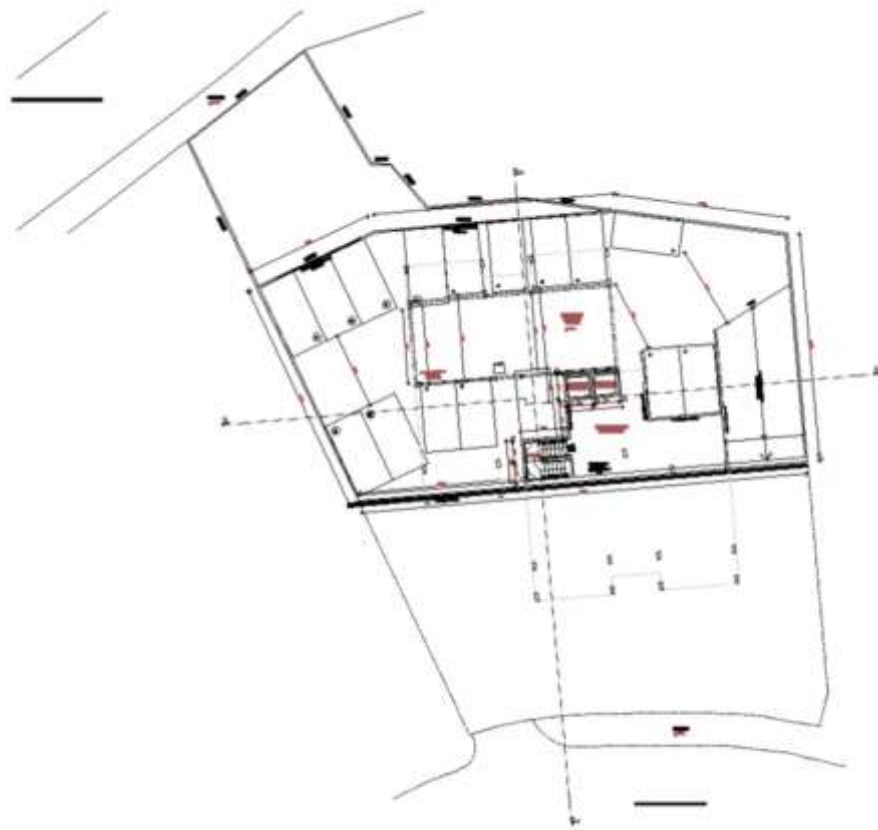
Planta Baixa 3º. Subsolo / Garagem 3

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 2

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



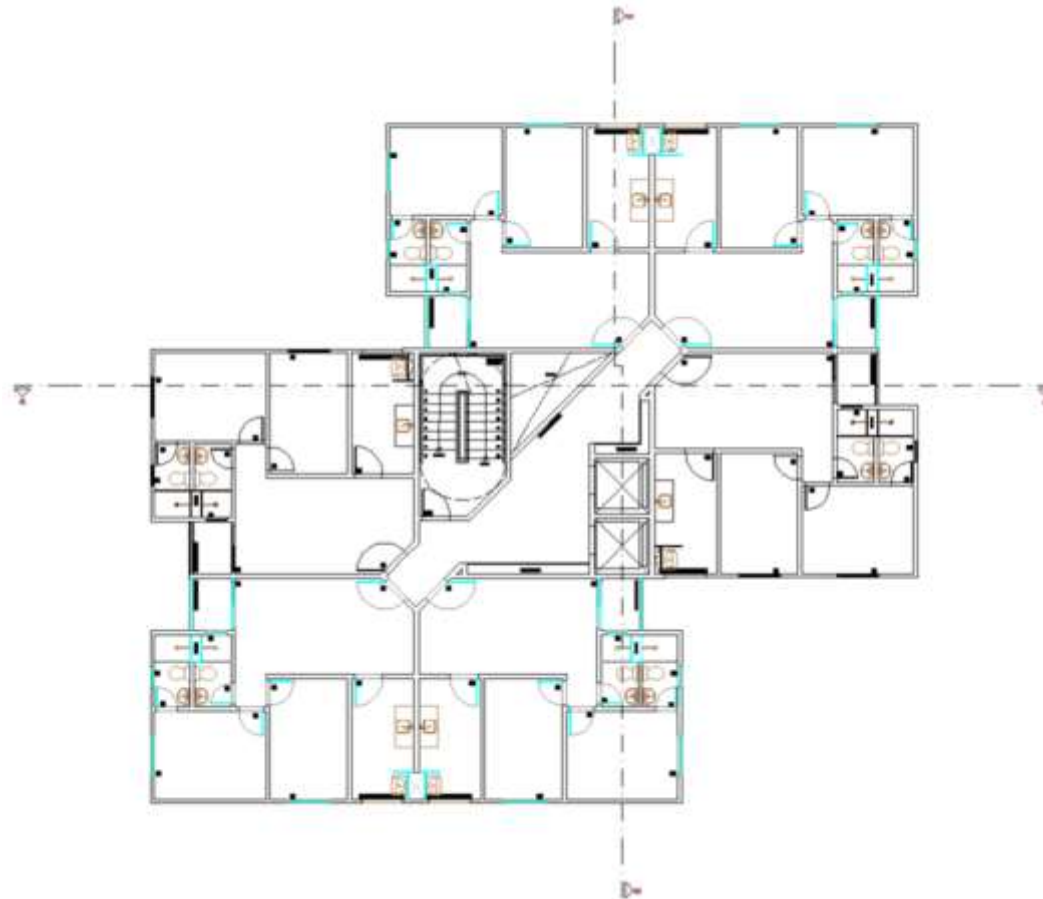
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 1

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



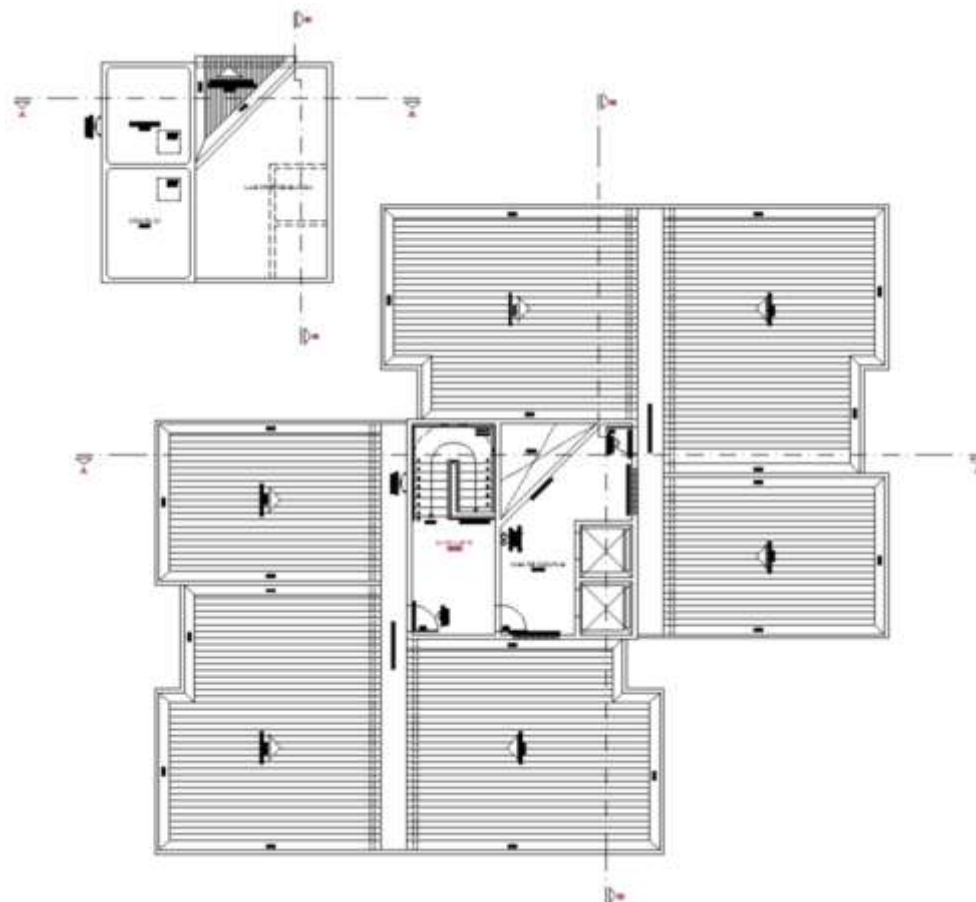
Planta Baixa Playground

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



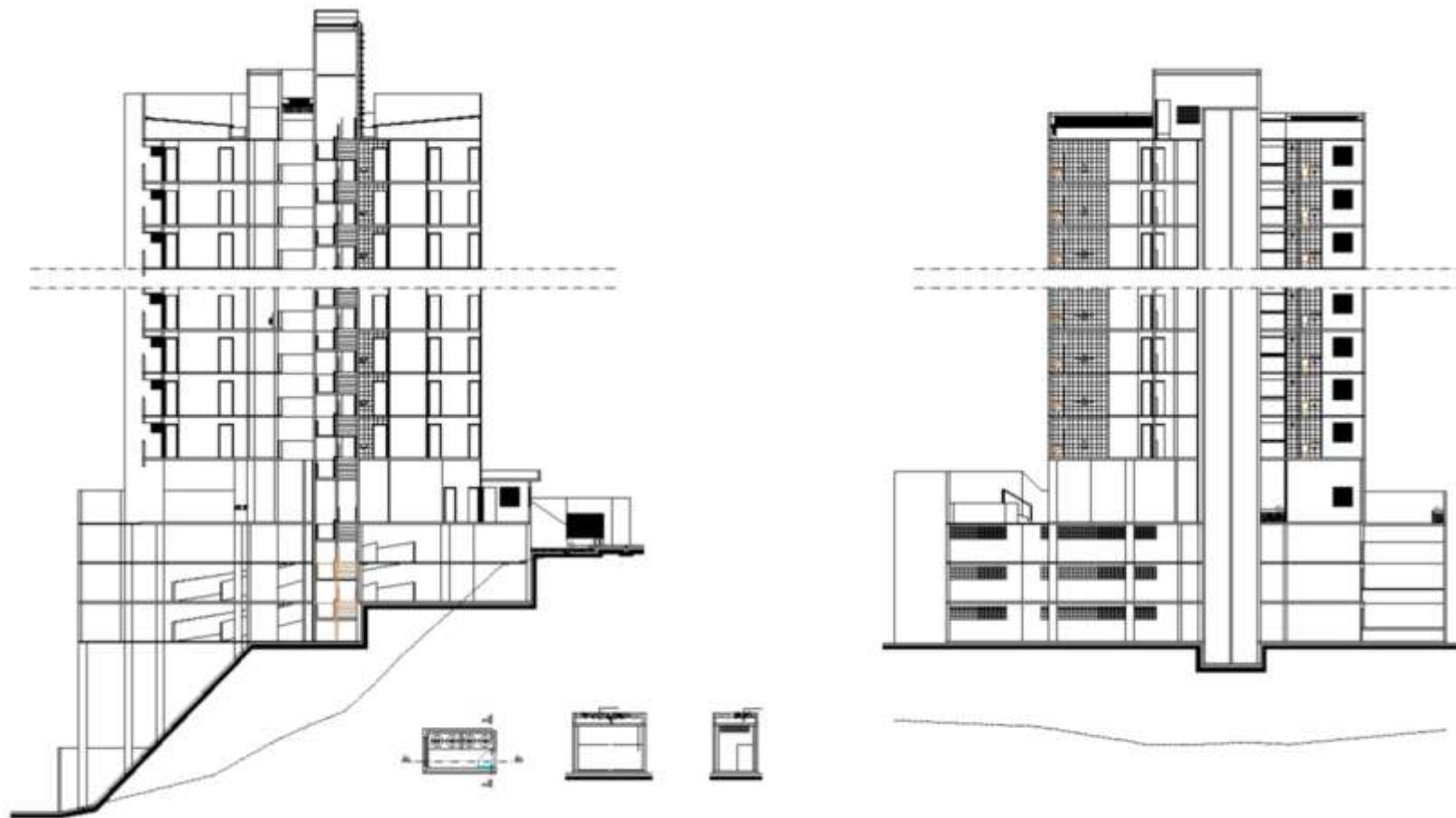
Planta Baixa Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



Planta de Cobertura / Telhados

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



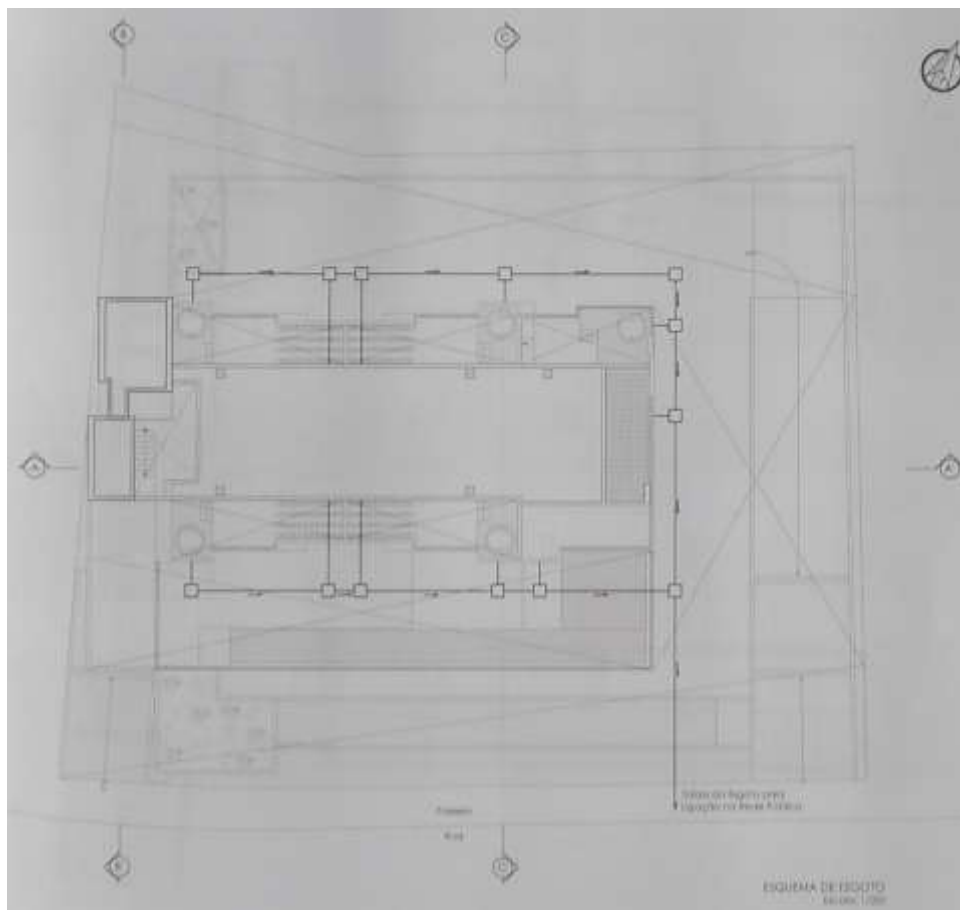
Cortes

EDIFÍCIO 3 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 40,0m.



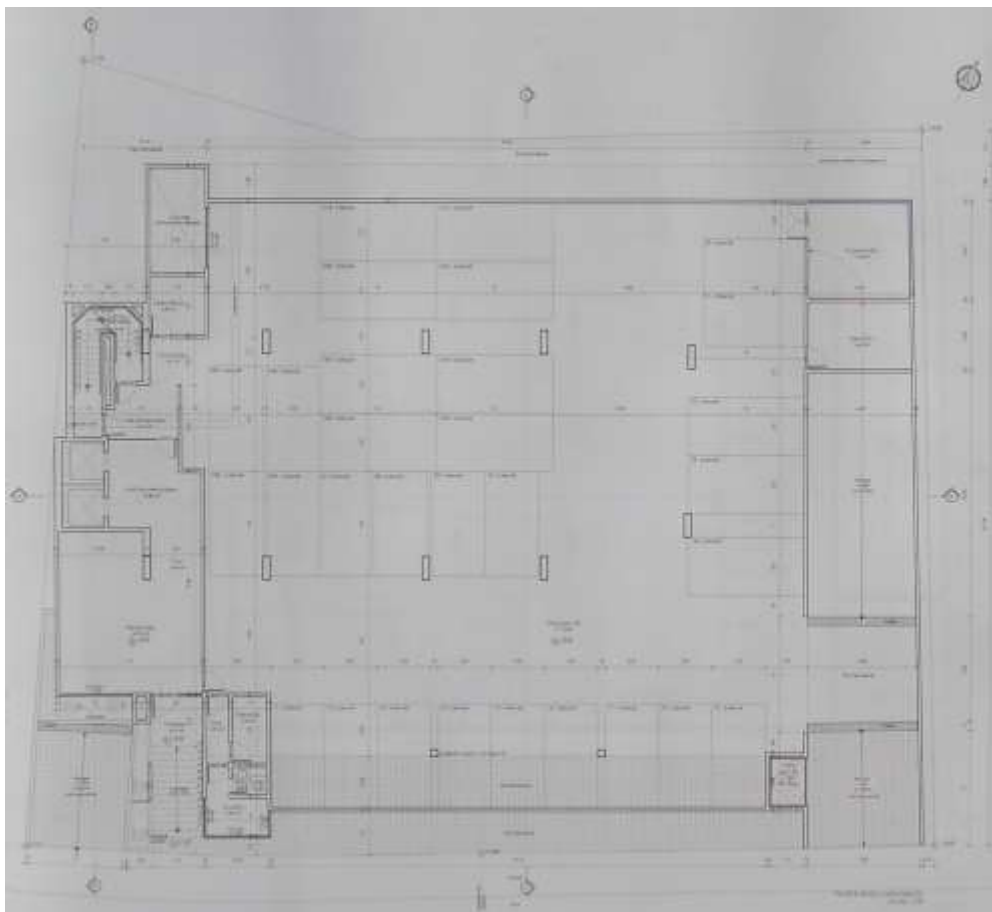
Fachadas

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



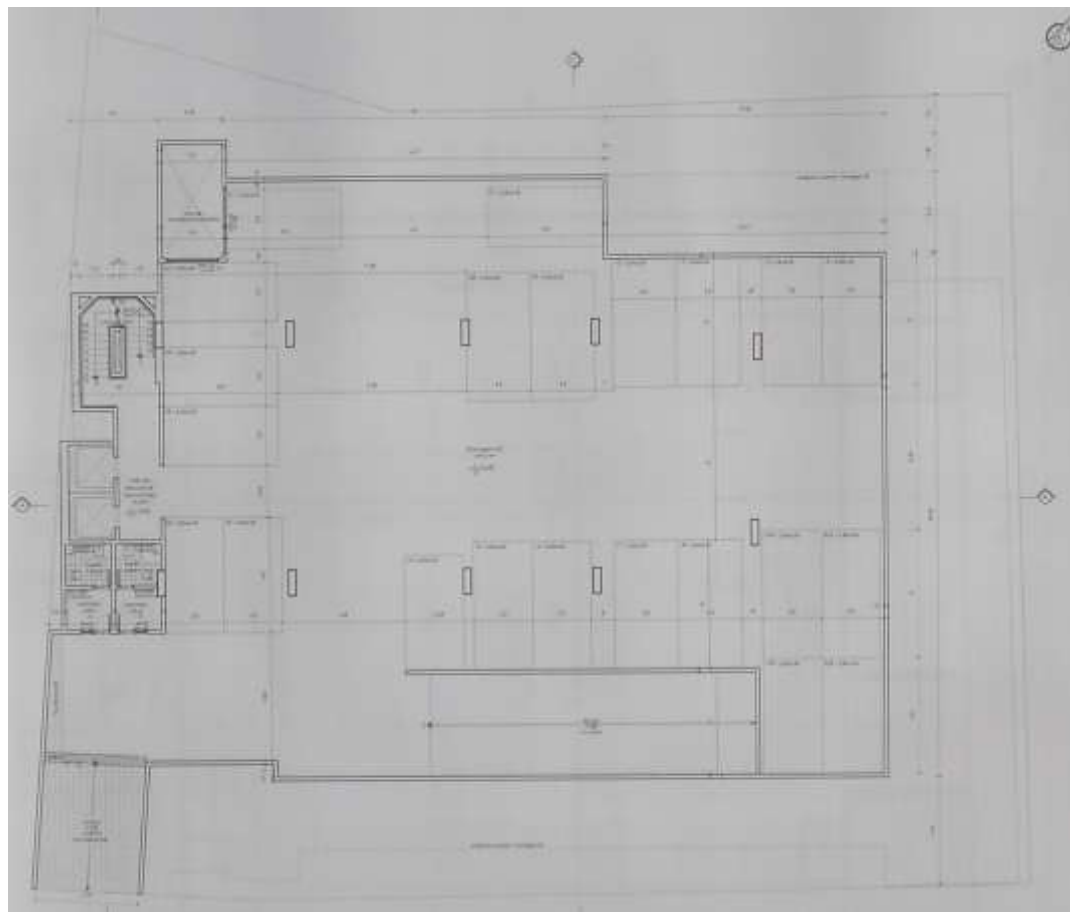
Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



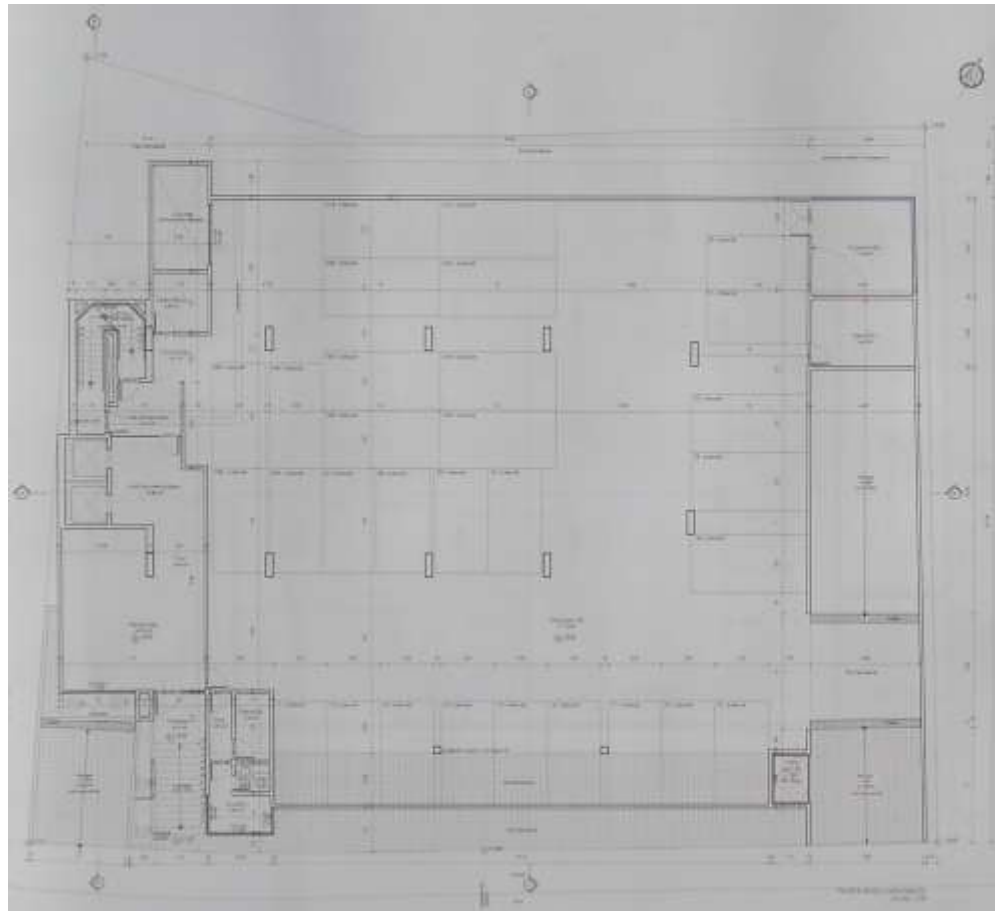
Planta Baixa 4º. Subsolo / Garagem 1

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



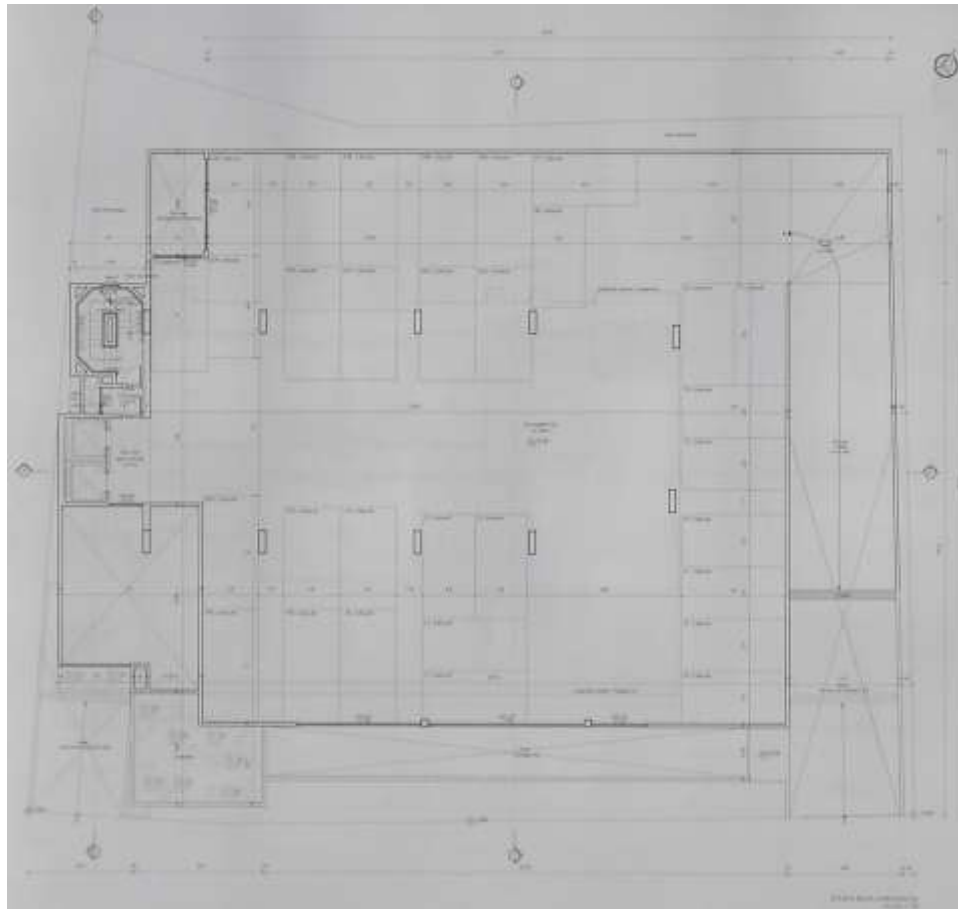
Planta Baixa 3º. Subsolo / Garagem 2

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 3

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



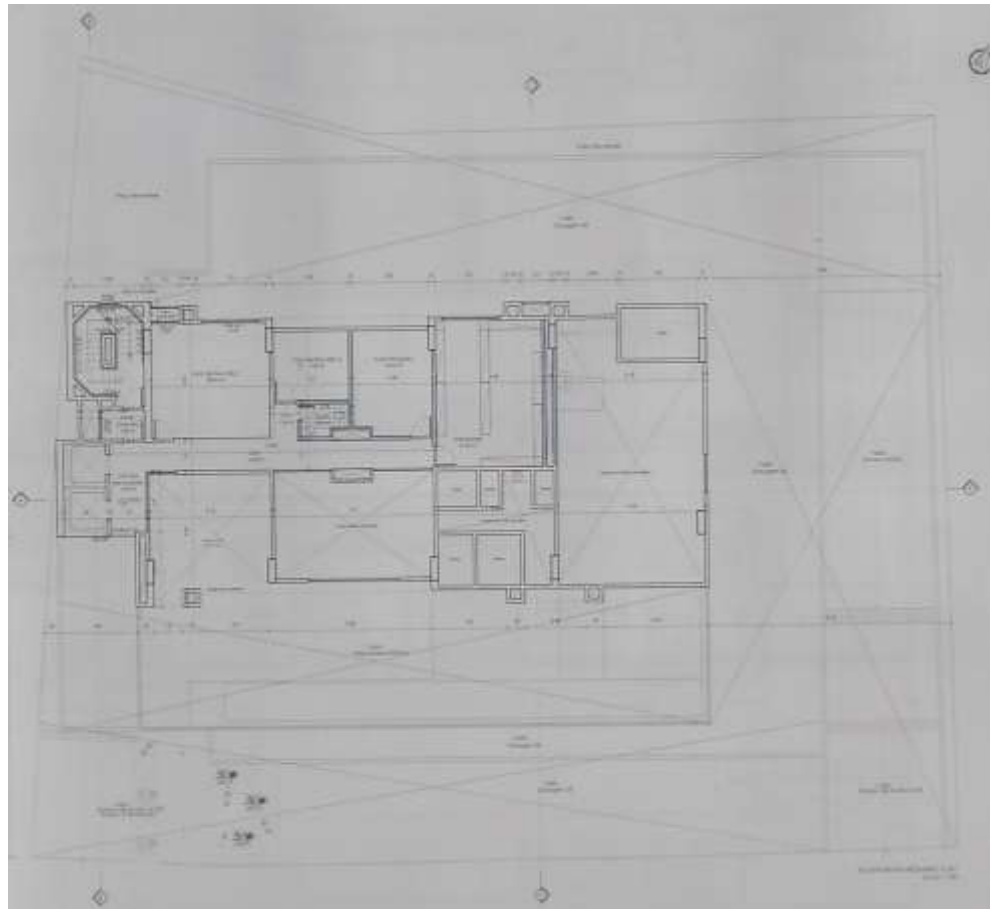
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 4

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



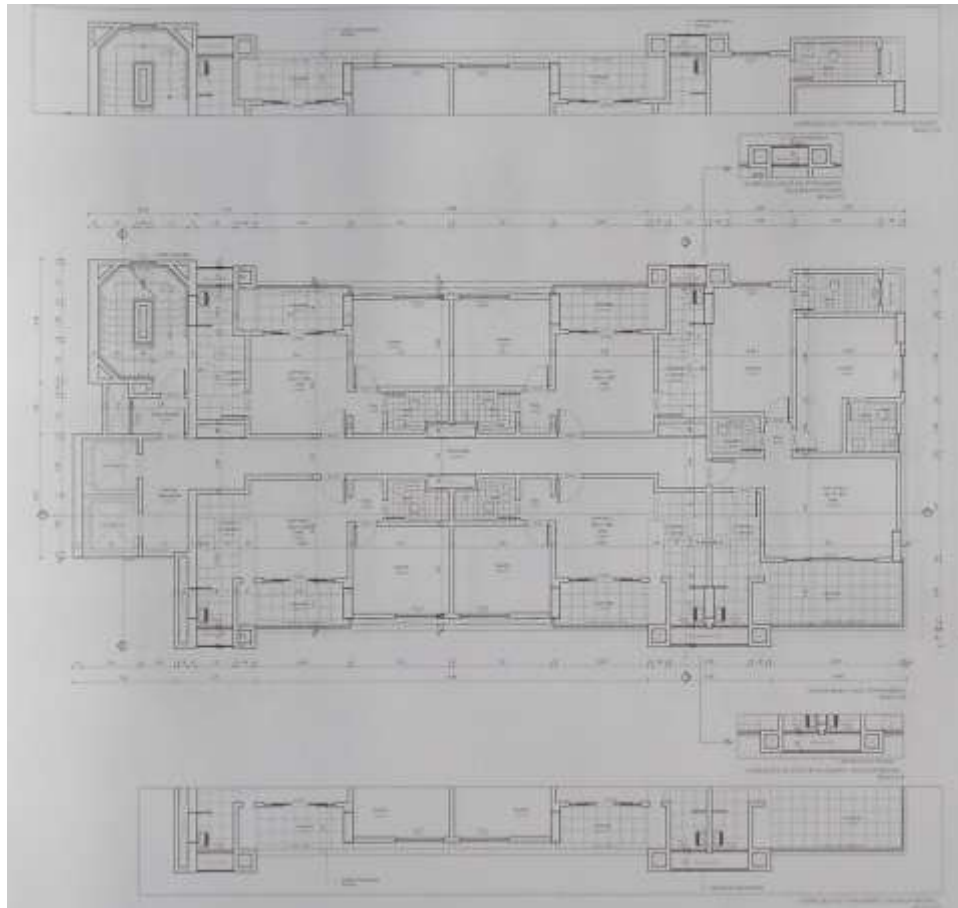
Planta Baixa Playground

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



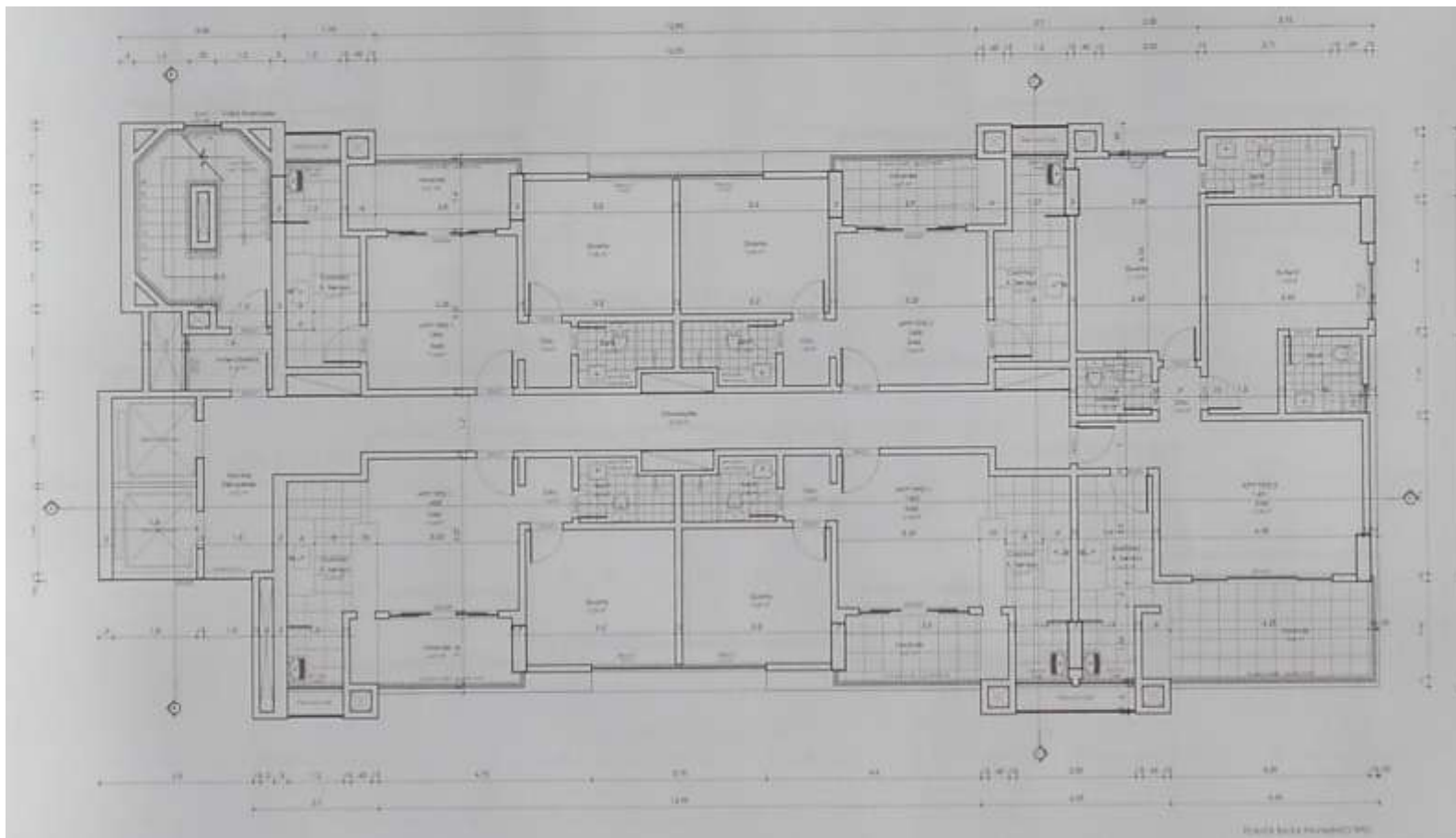
Planta Baixa Mezanino do Playground

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



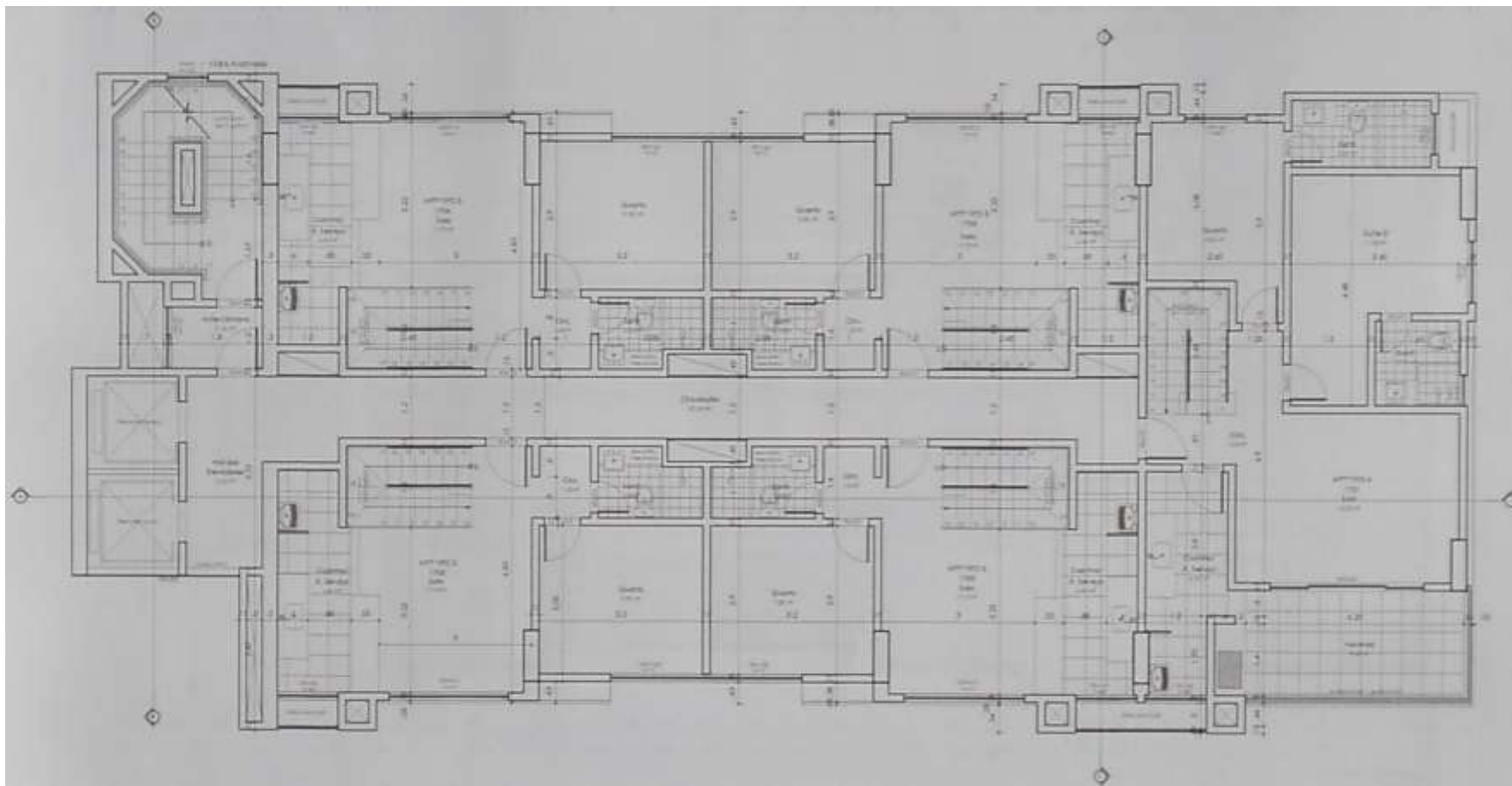
Planta Baixa do 1º. ao 13º. Pavimento e alterações 1º. Pavimento

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



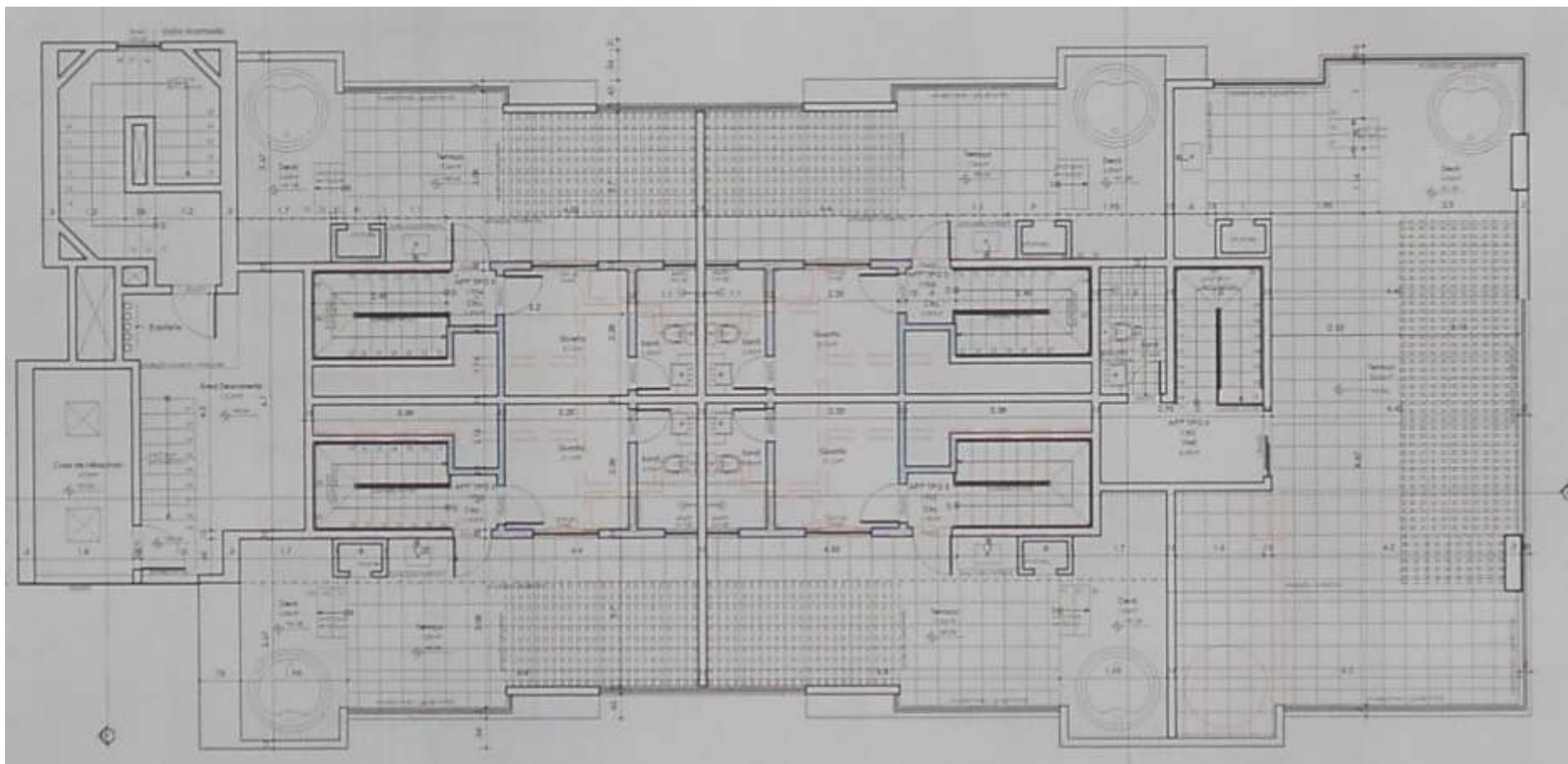
Planta Baixa 14º Pavimento

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



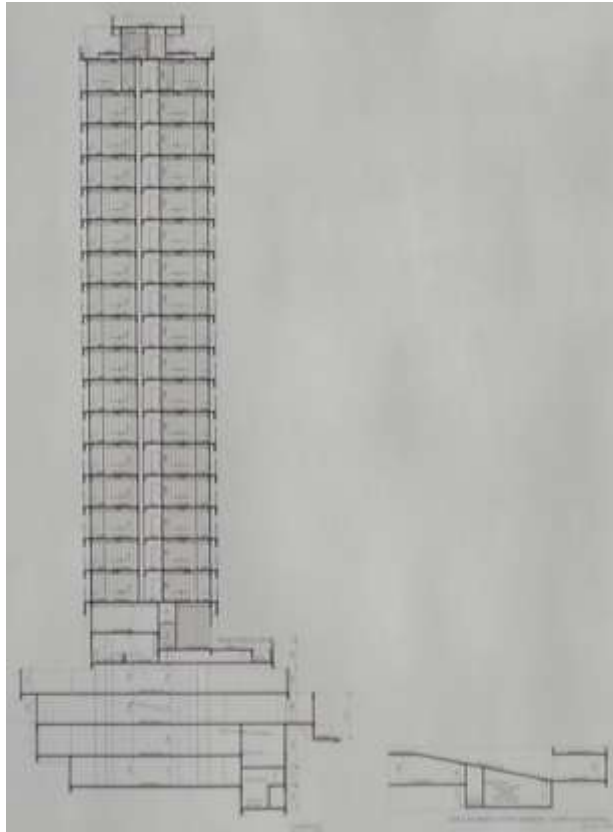
Planta Baixa 17º. Pavimento

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



Planta Baixa Cobertura

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



Obs.: total de 3 cortes entregues à Prefeitura. Os cortes AA' e BB' não estavam disponíveis.

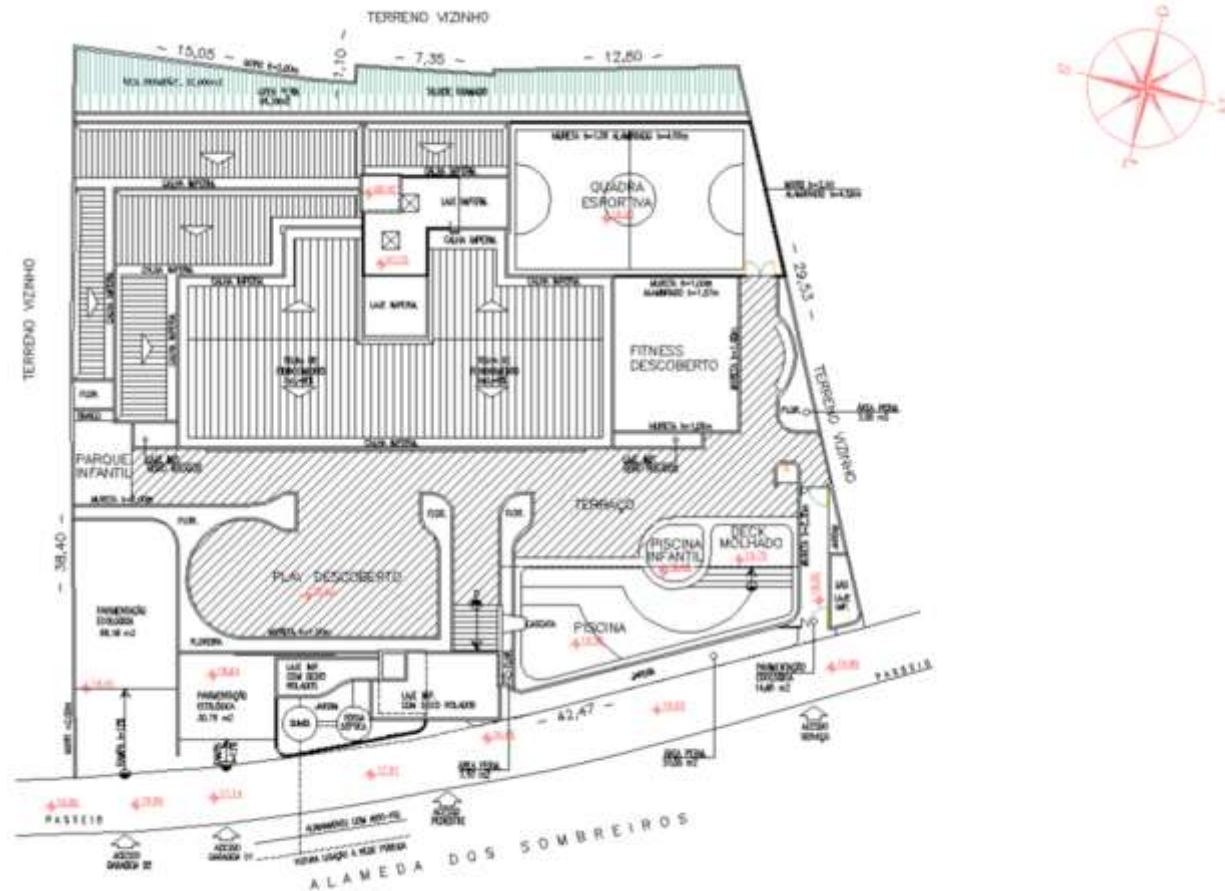
Cortes

EDIFÍCIO 4 – BAIRRO ITAIGARA – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 67,0m.



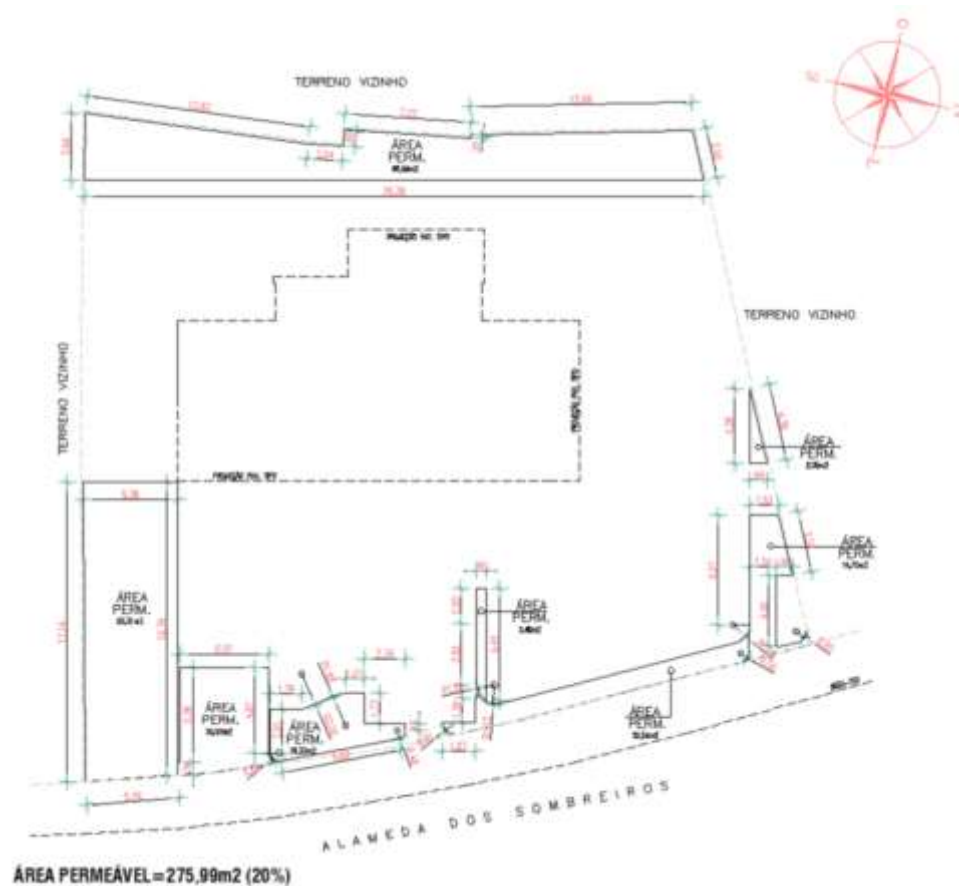
Fachadas

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



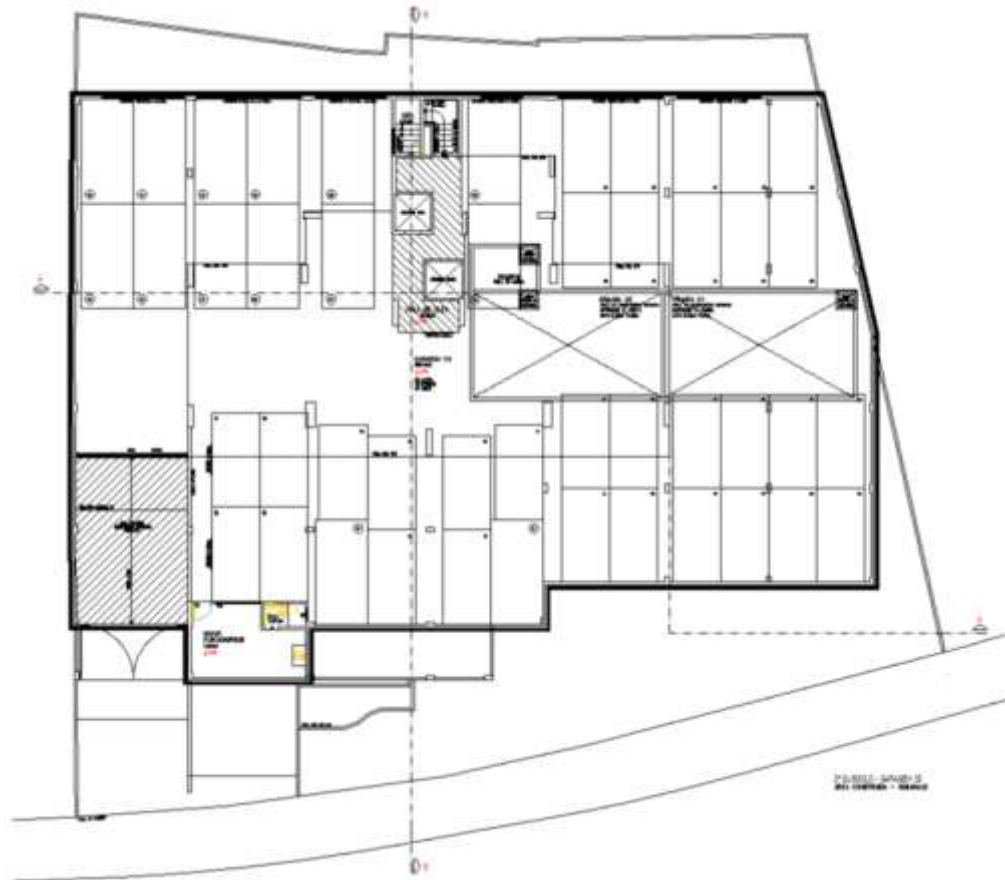
Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



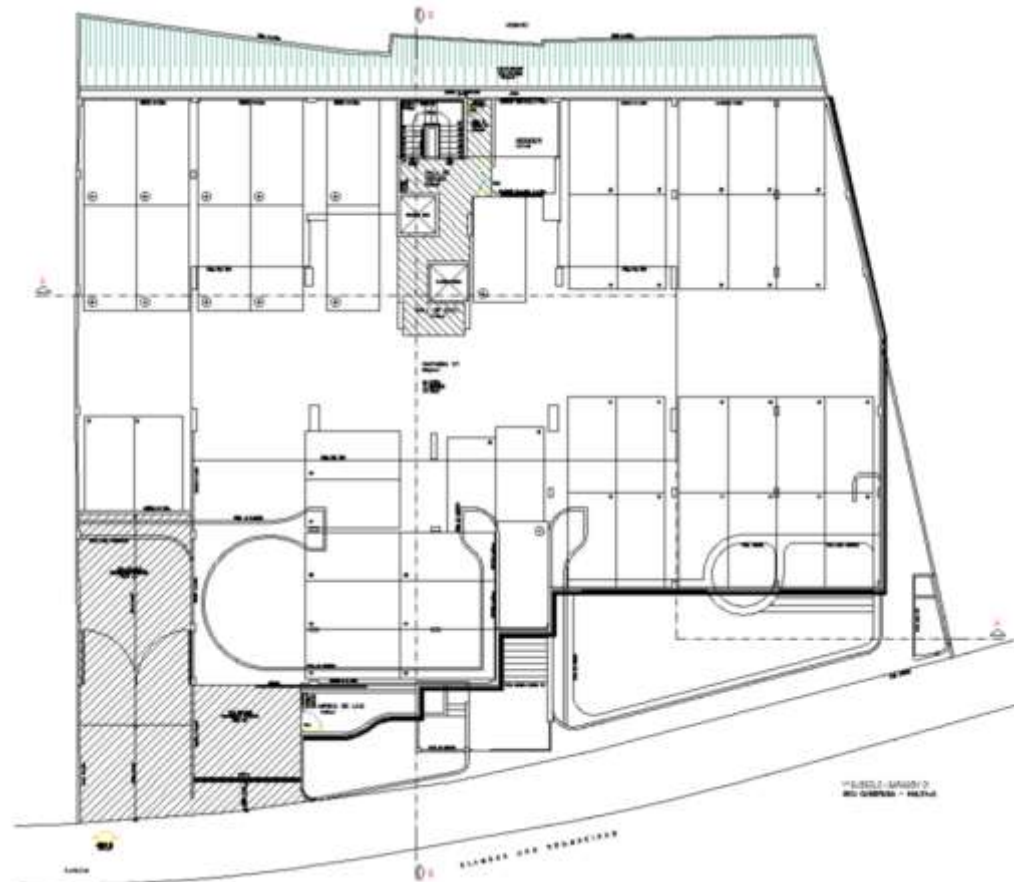
Vista Superior Edifício / Memorial de Cálculo de Área Permeável

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



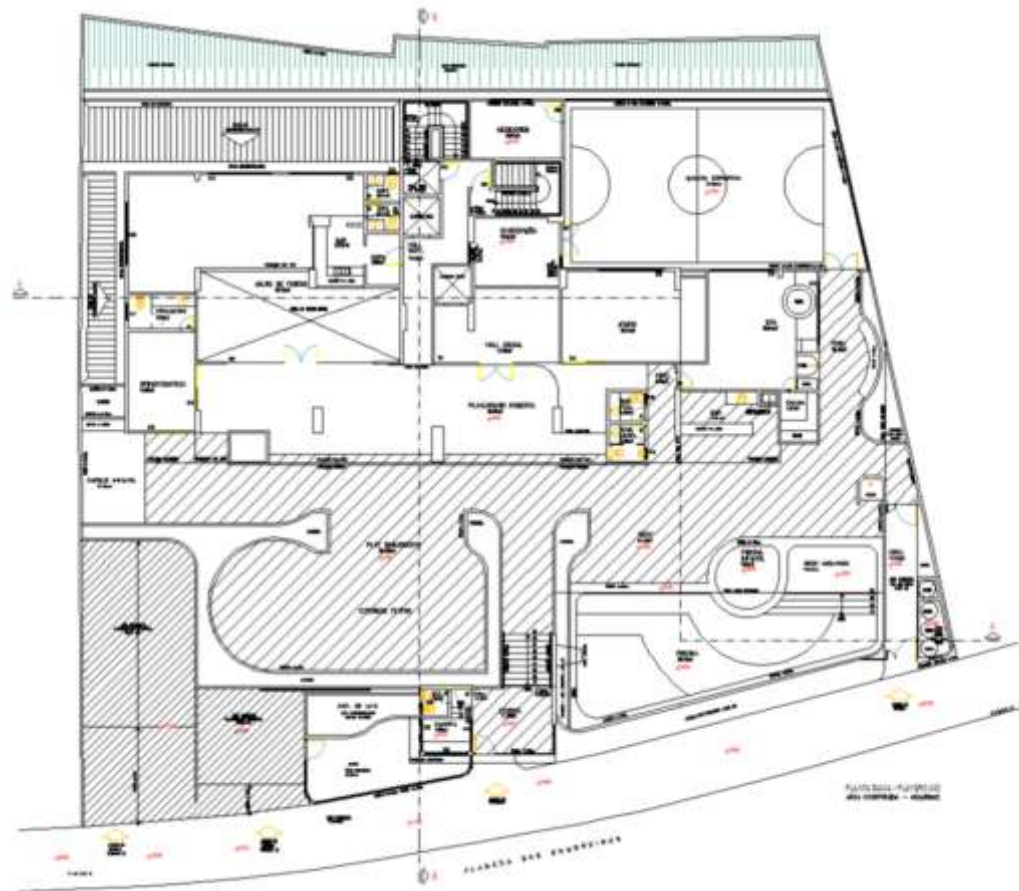
Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 2

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 1

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



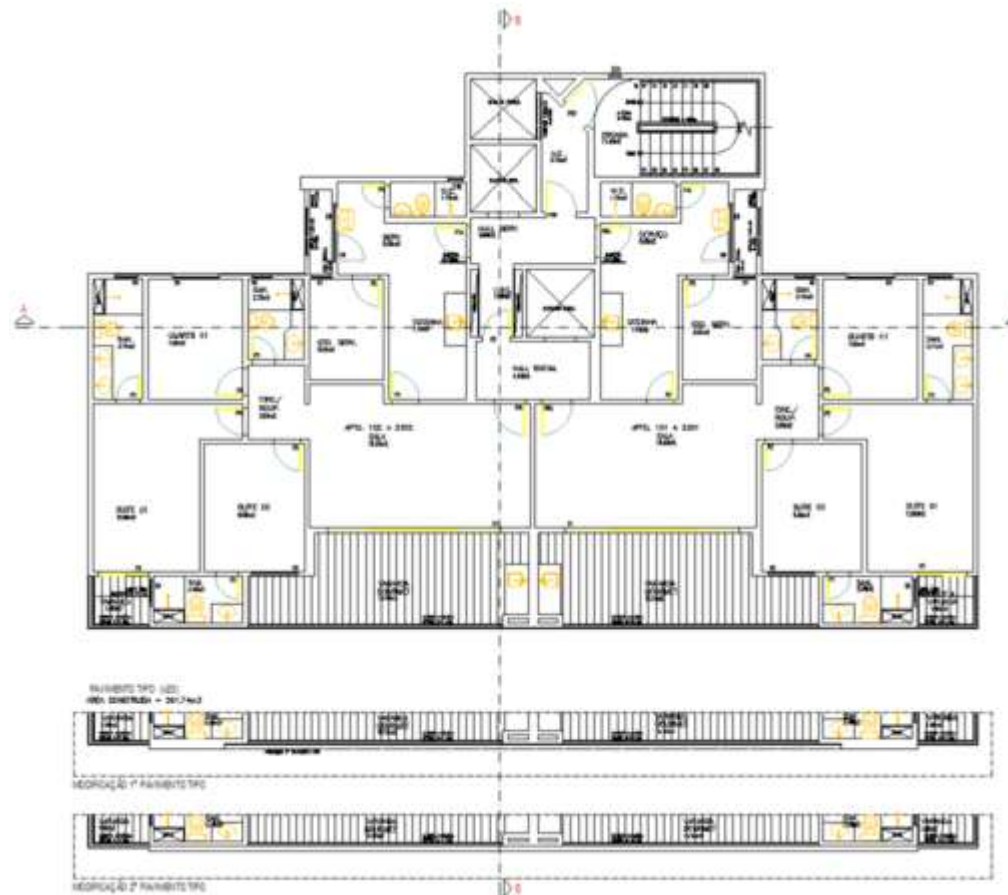
Planta Baixa Playground

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



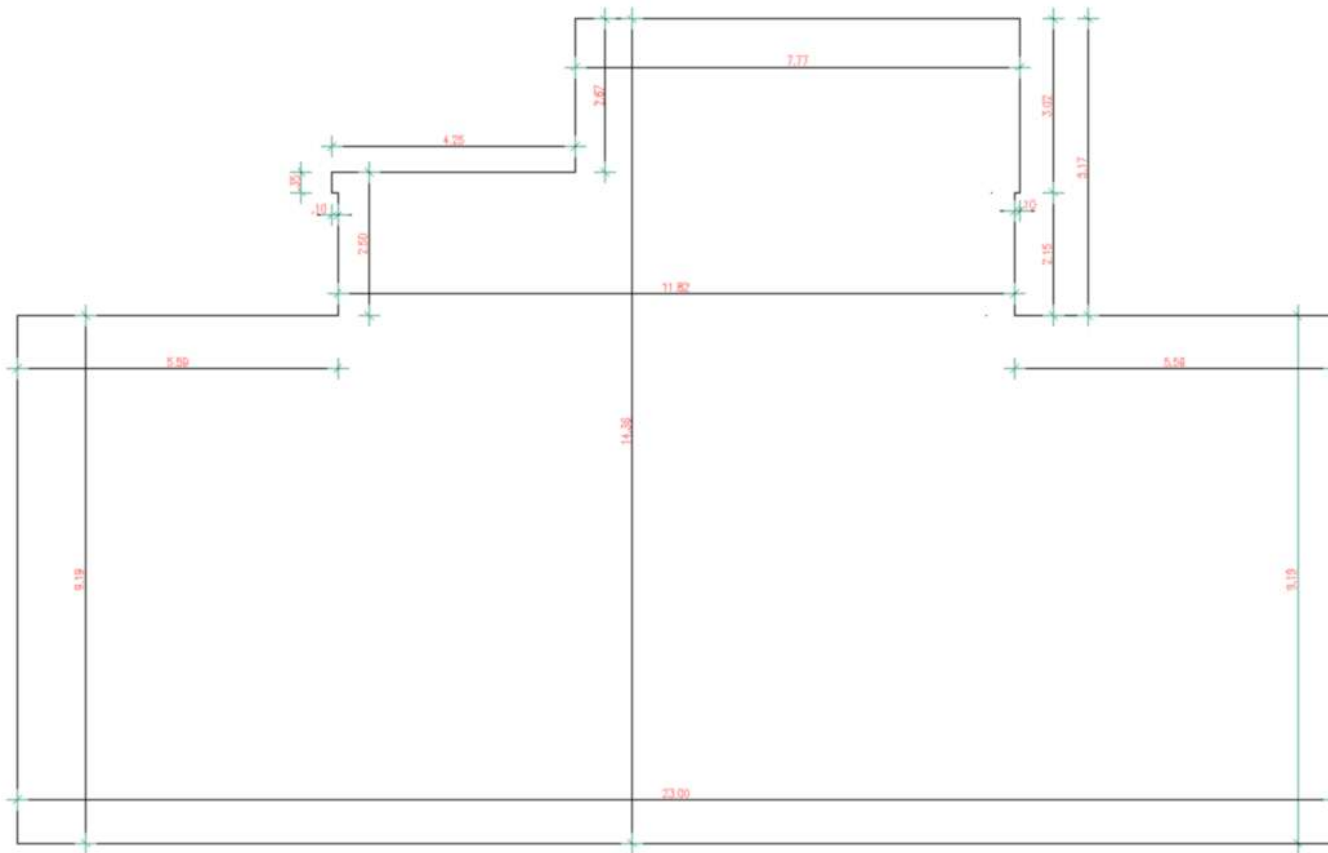
Planta Baixa Mezanino do Playground

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



Planta Baixa Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



PAVIMENTO TIPO
ÁREA CONSTRUÍDA = 261,74m²

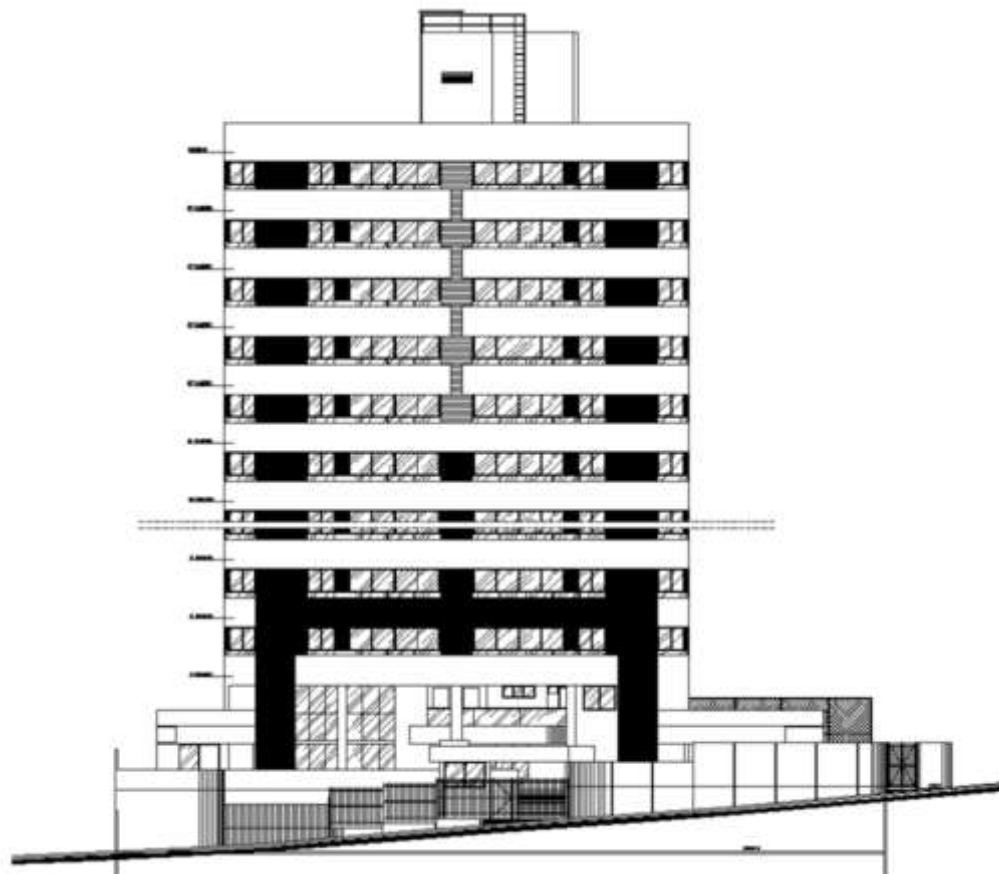
Vista Superior / Memorial de Cálculo da Área Construída e do Índice de Ocupação do Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



Cortes

EDIFÍCIO 5 – BAIRRO CAMINHO DAS ÁRVORES – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 81,0m.



Fachada

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



Esquema de Esgoto

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



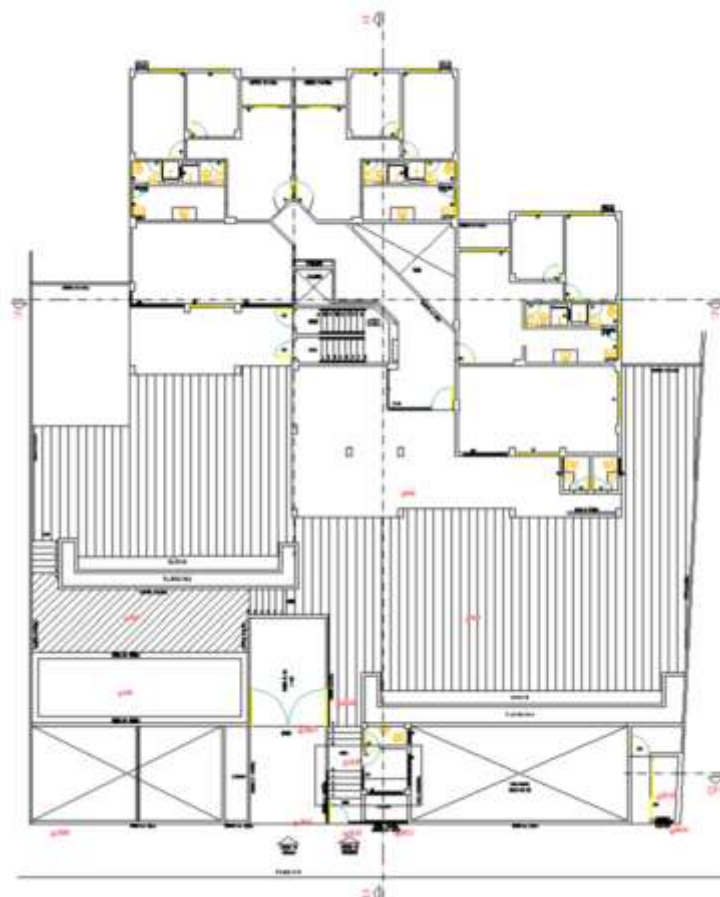
Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 2

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



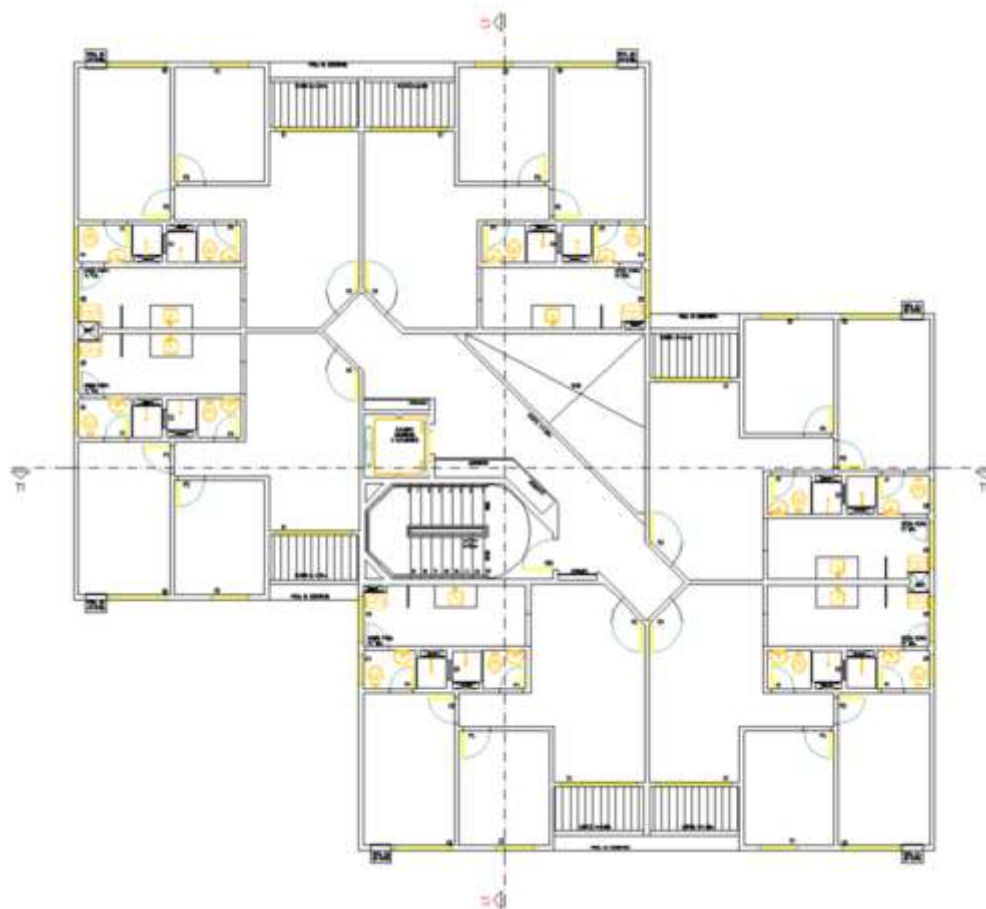
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 1

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



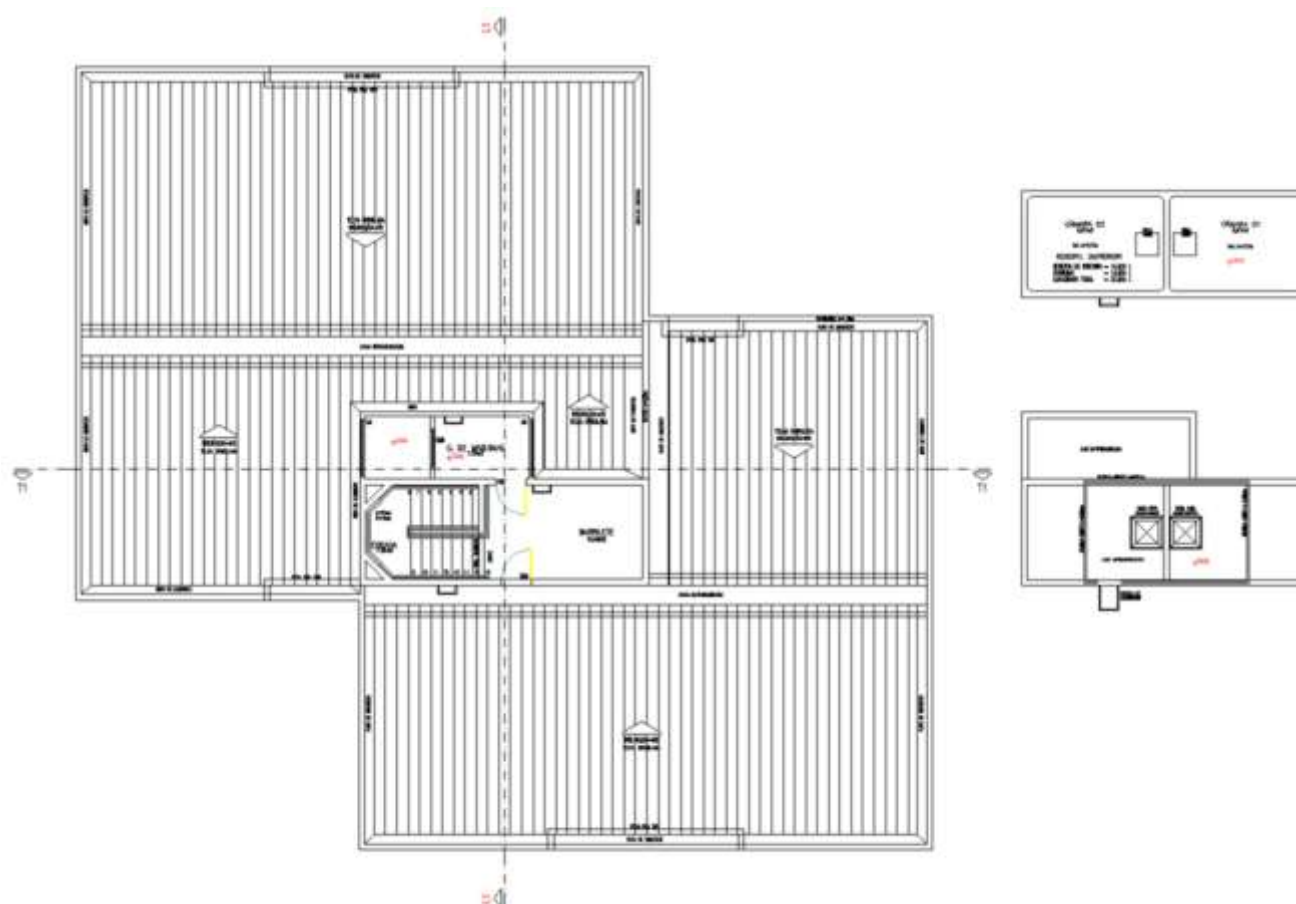
Planta Baixa Pavimento Térreo / Playground

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



Planta Baixa Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



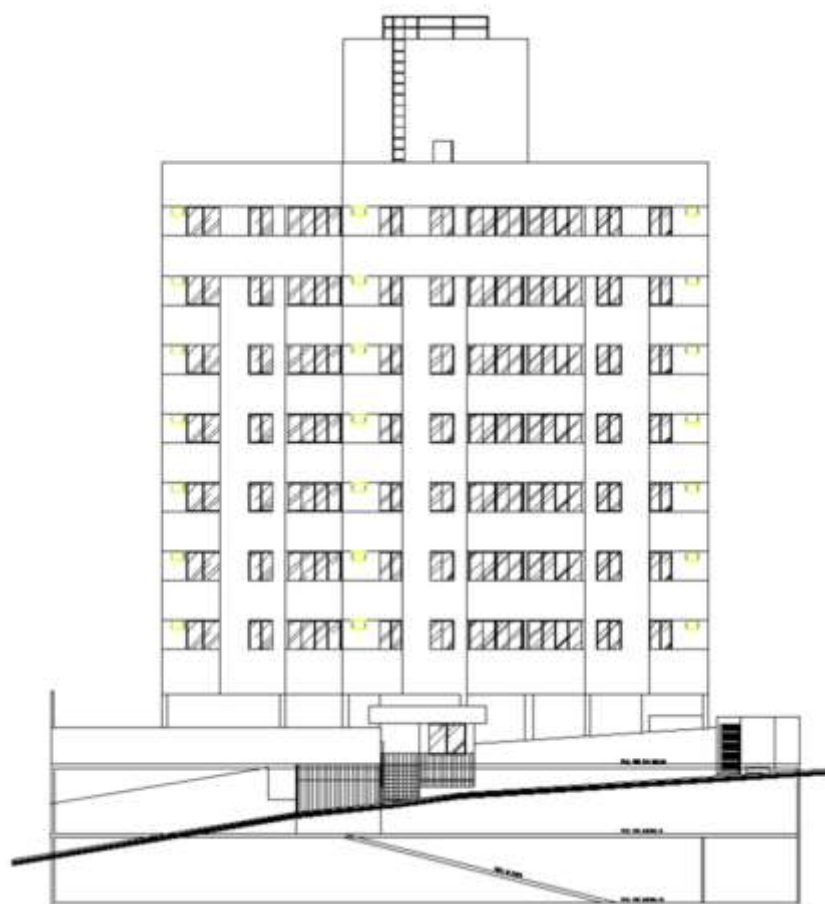
Planta de Cobertura / Telhados

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



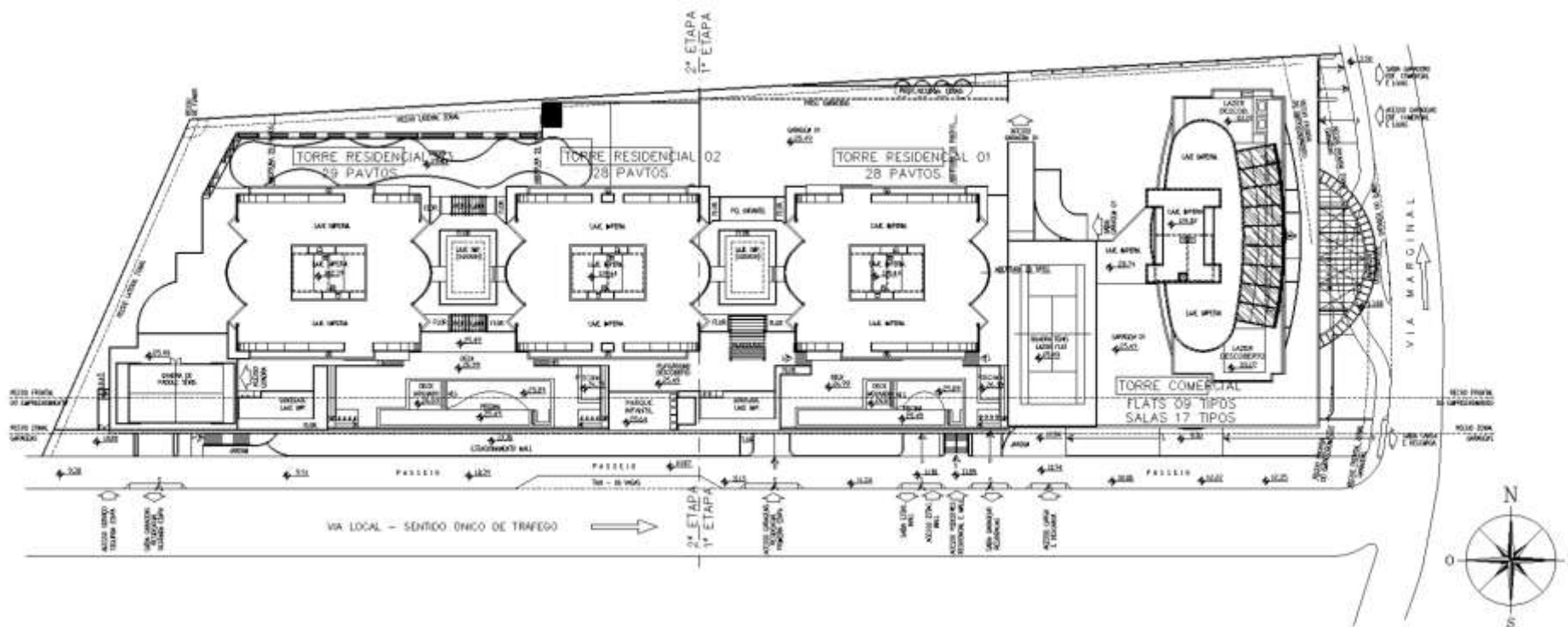
Cortes

EDIFÍCIO 6 – BAIRRO BROTAS – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 33,0m.



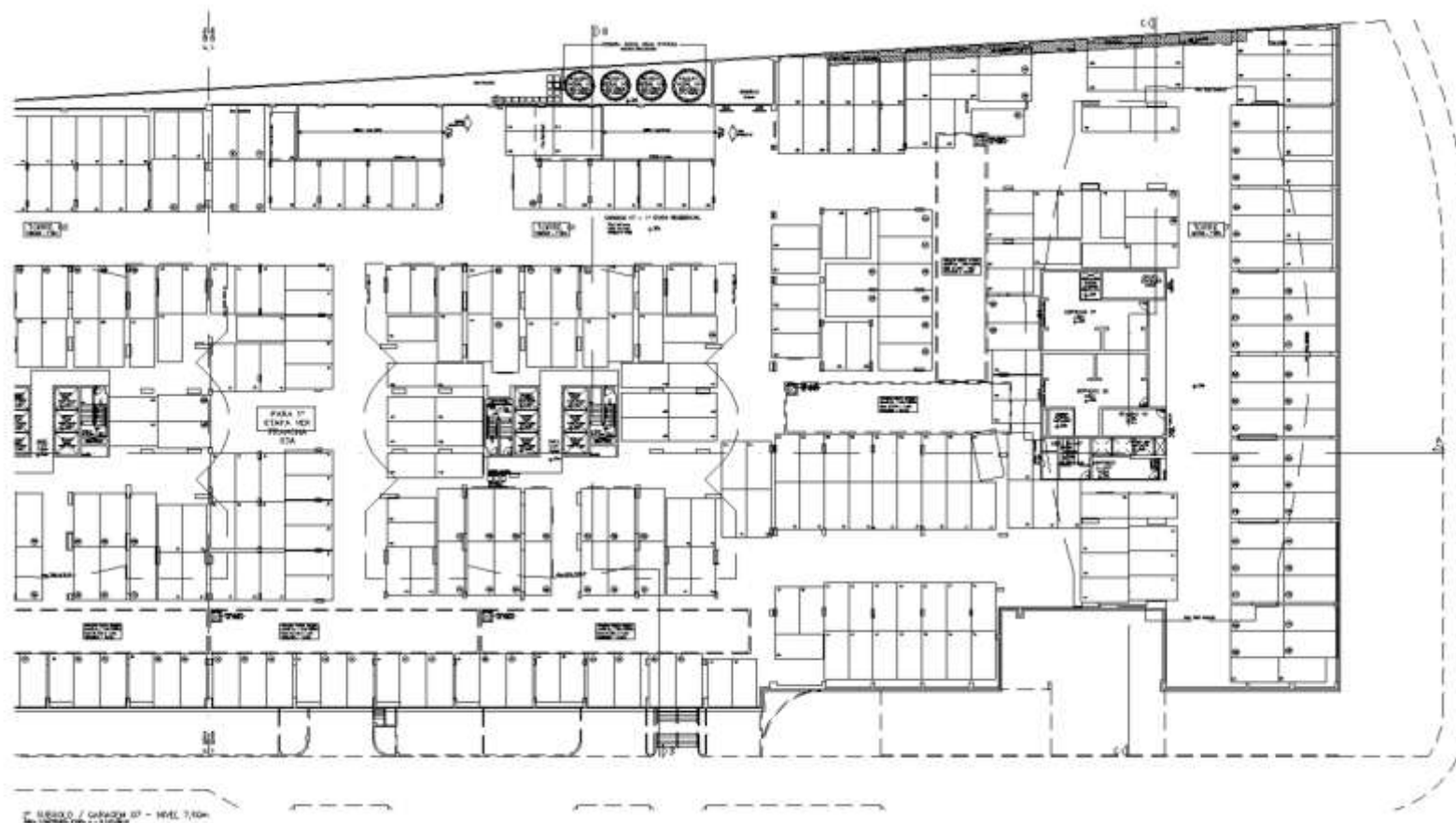
Fachada

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



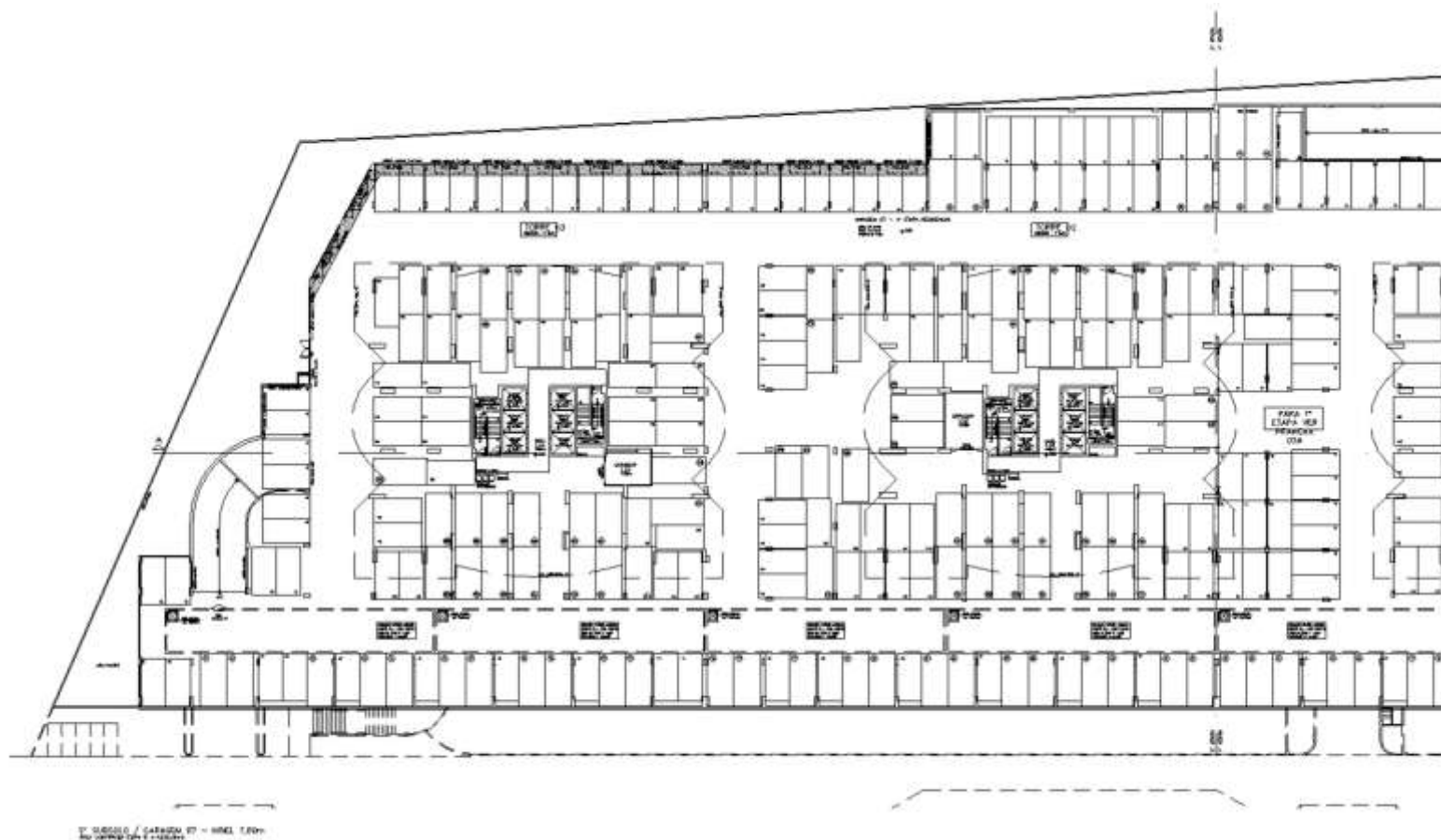
Planta de Situação

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



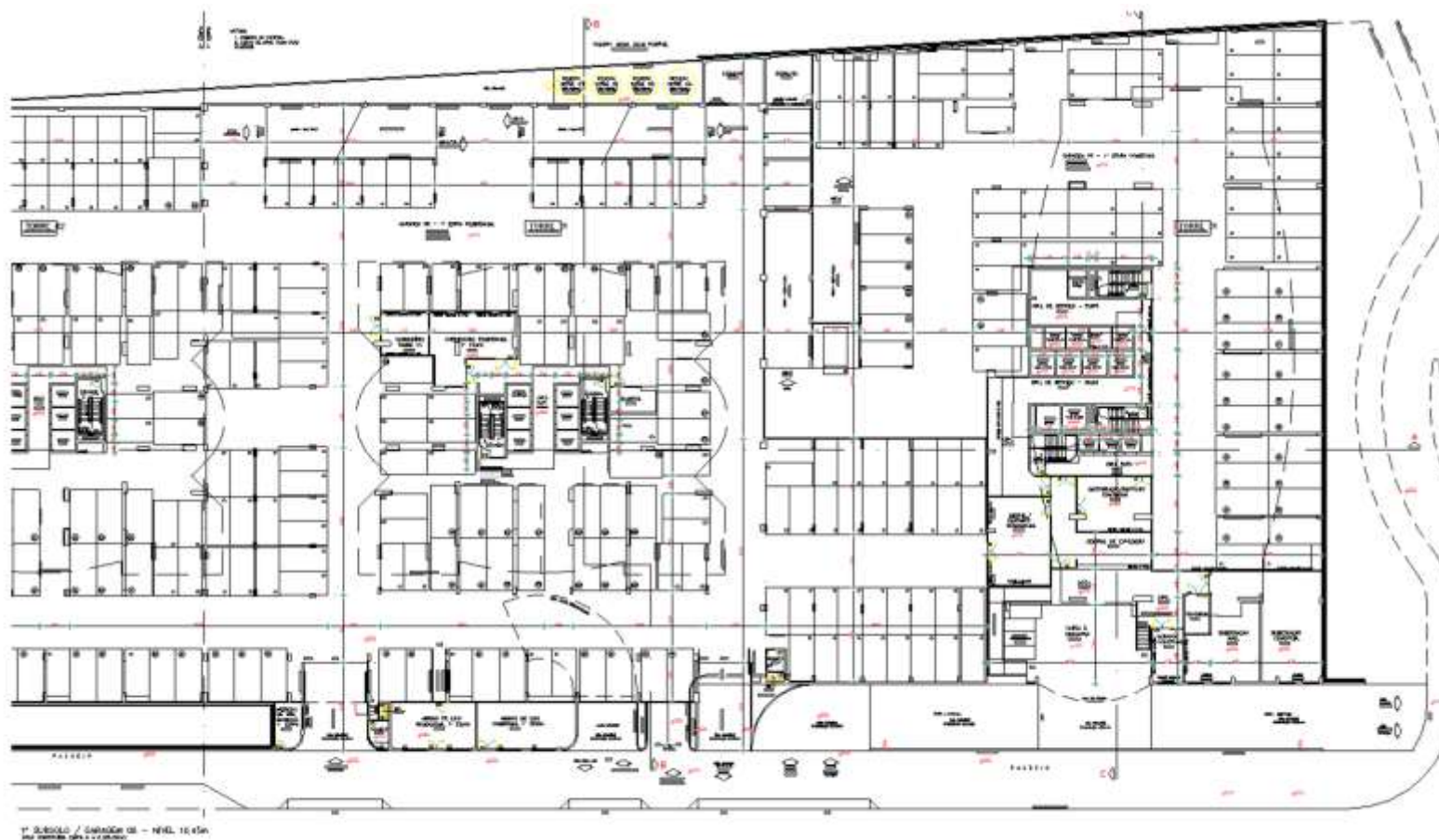
Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 7 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



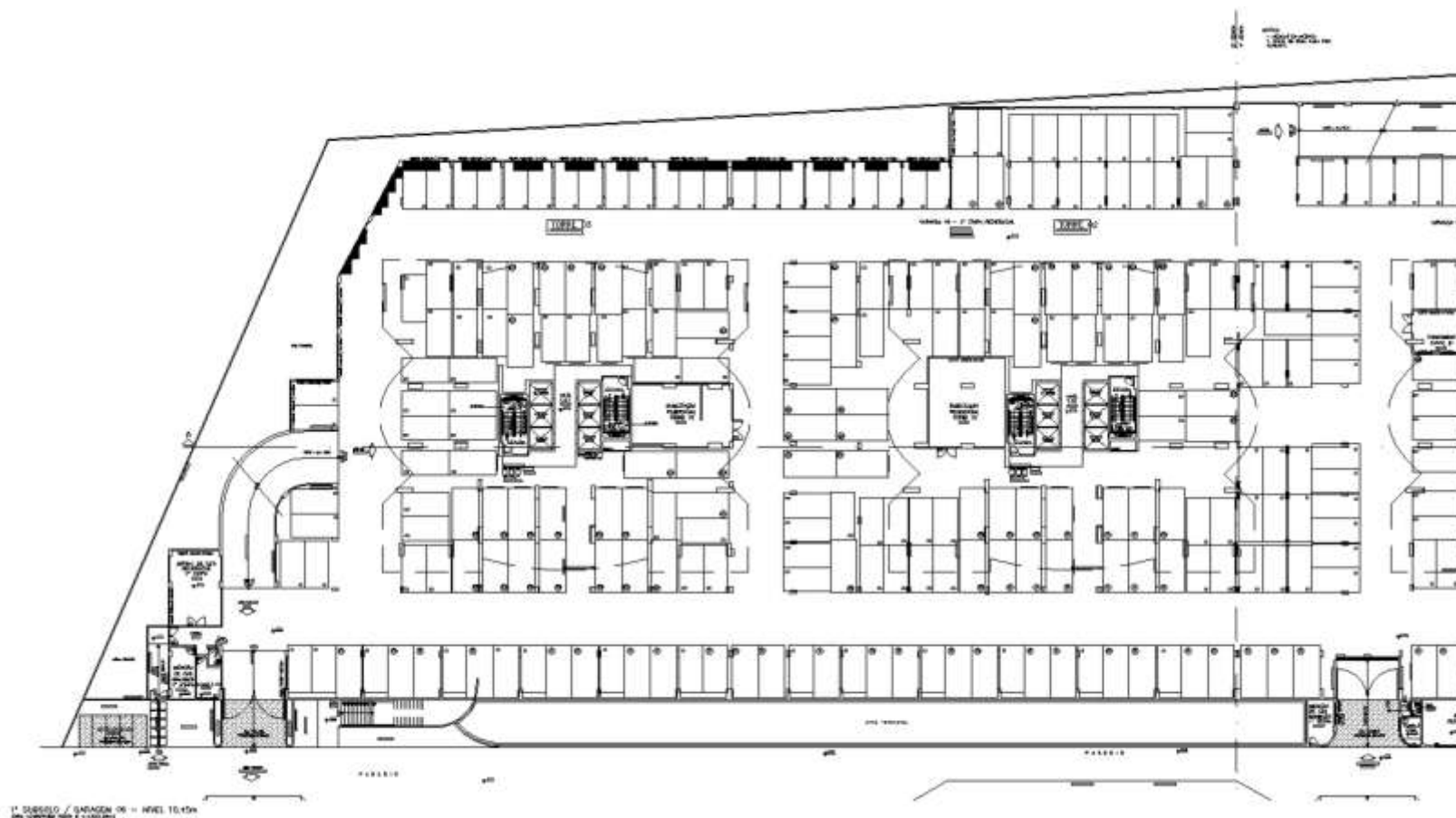
Planta Baixa 2º. Subsolo / Garagem 7 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



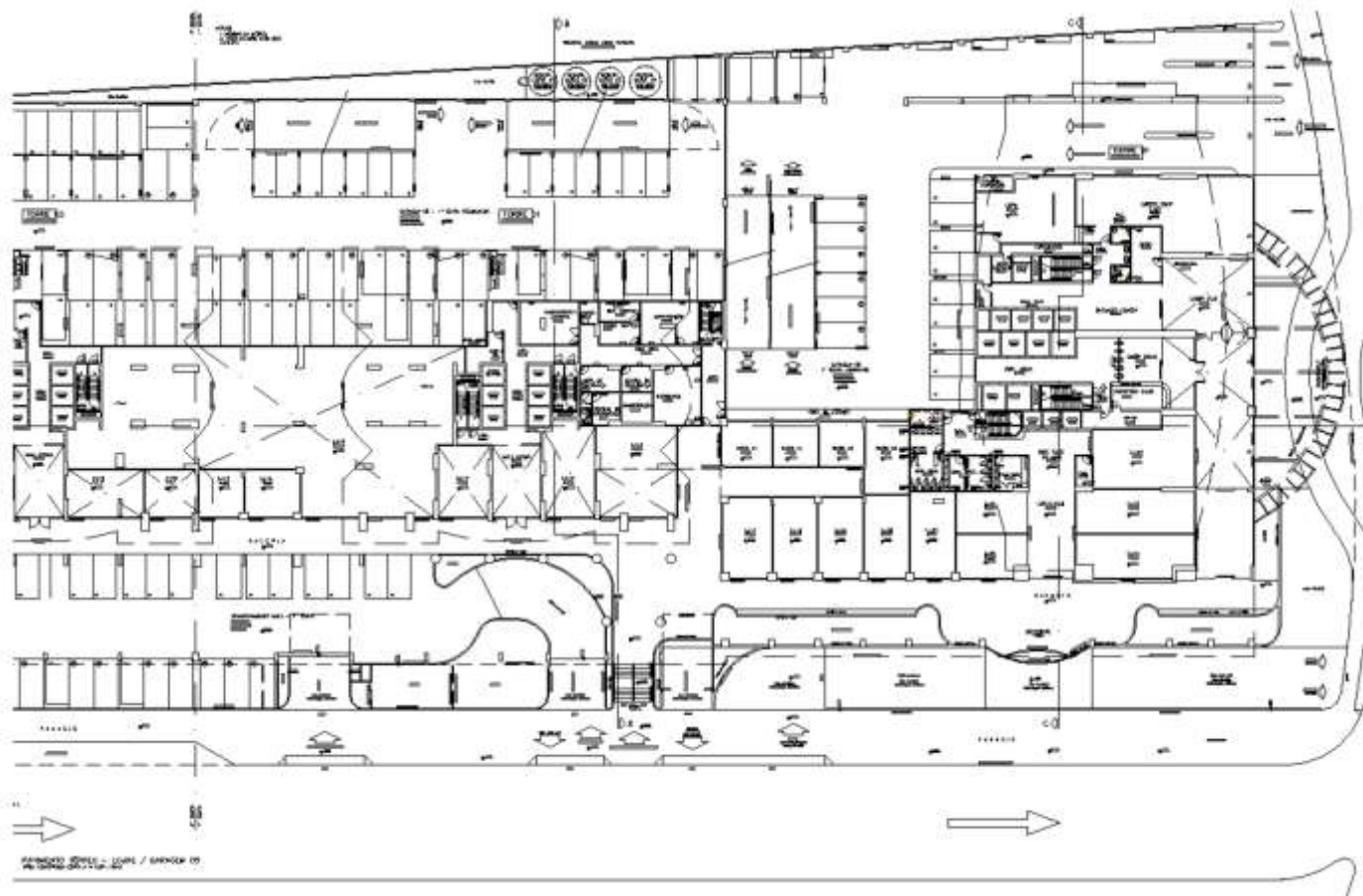
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 6 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



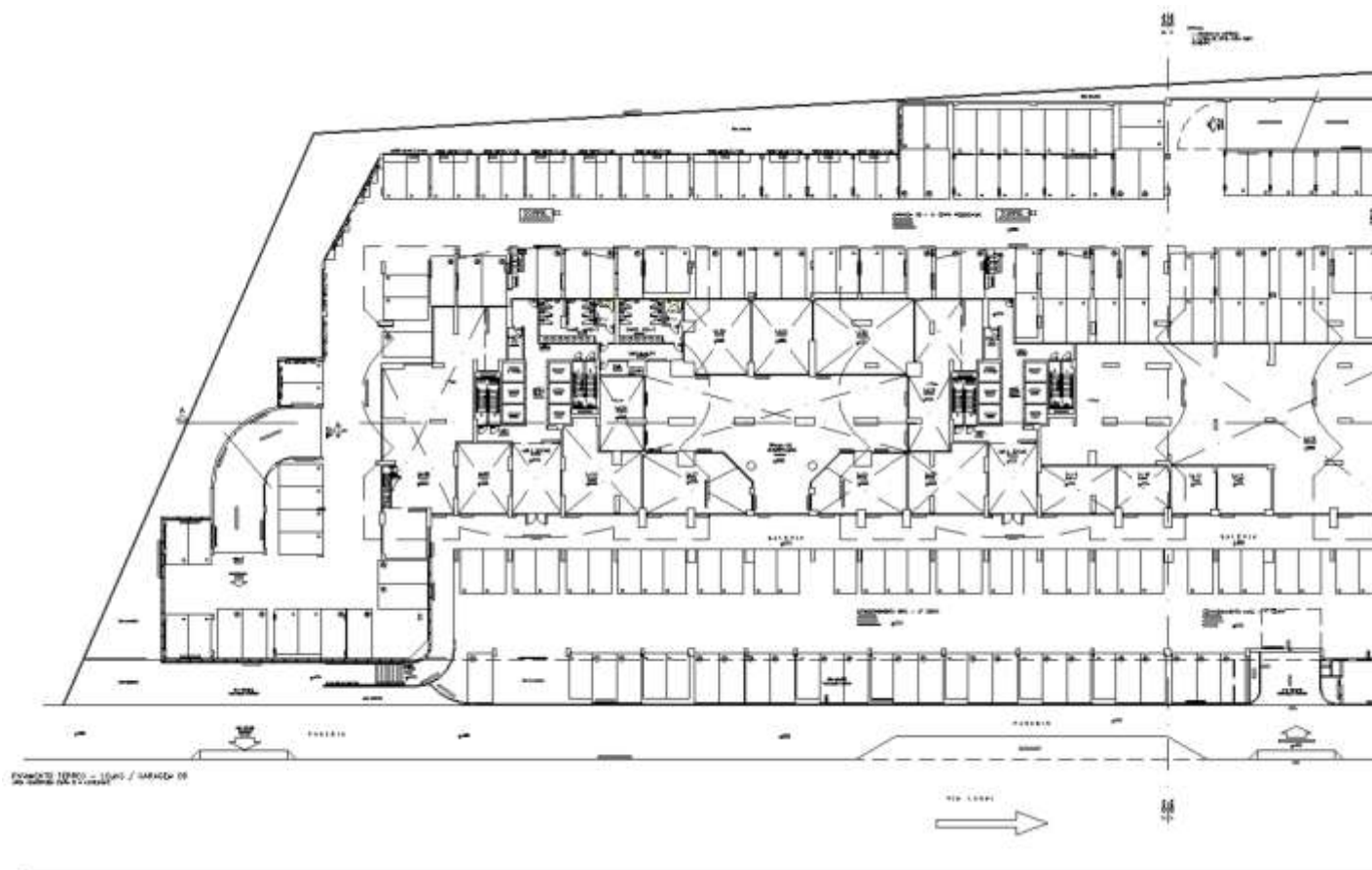
Planta Baixa 1º. Subsolo / Garagem 6 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



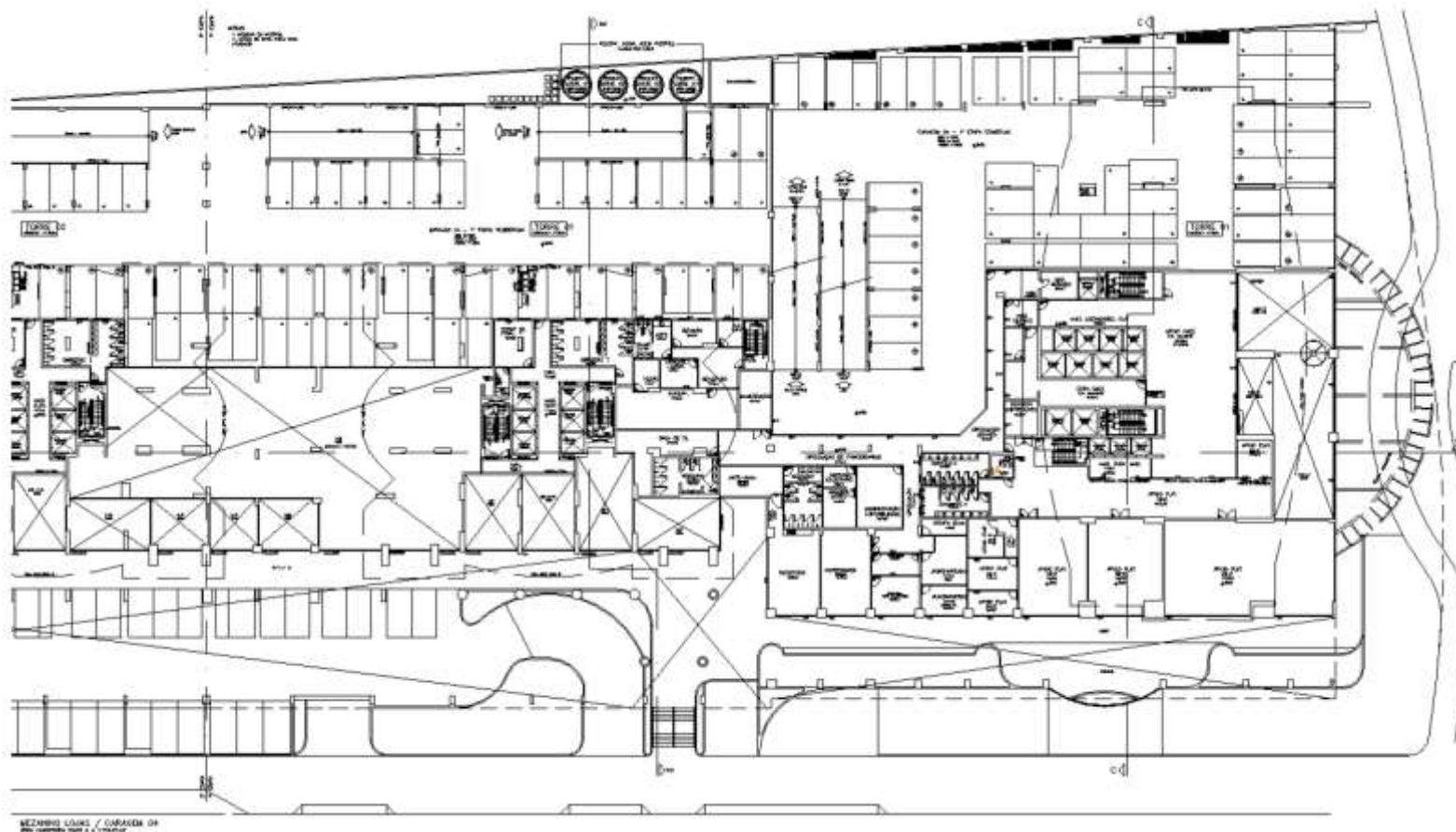
Planta Baixa Térreo Lojas / Garagem 5 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



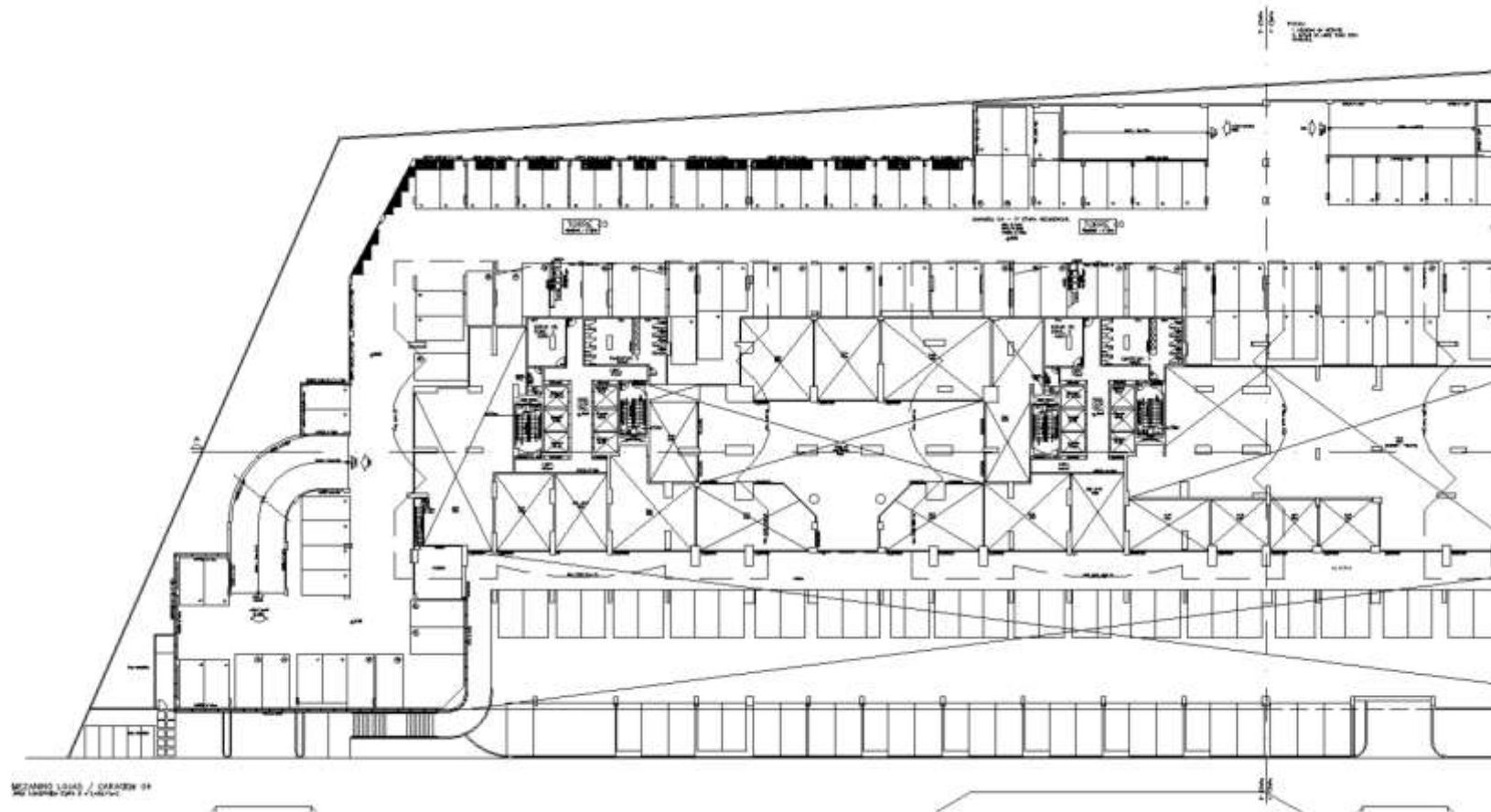
Planta Baixa Térreo Lojas / Garagem 5 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



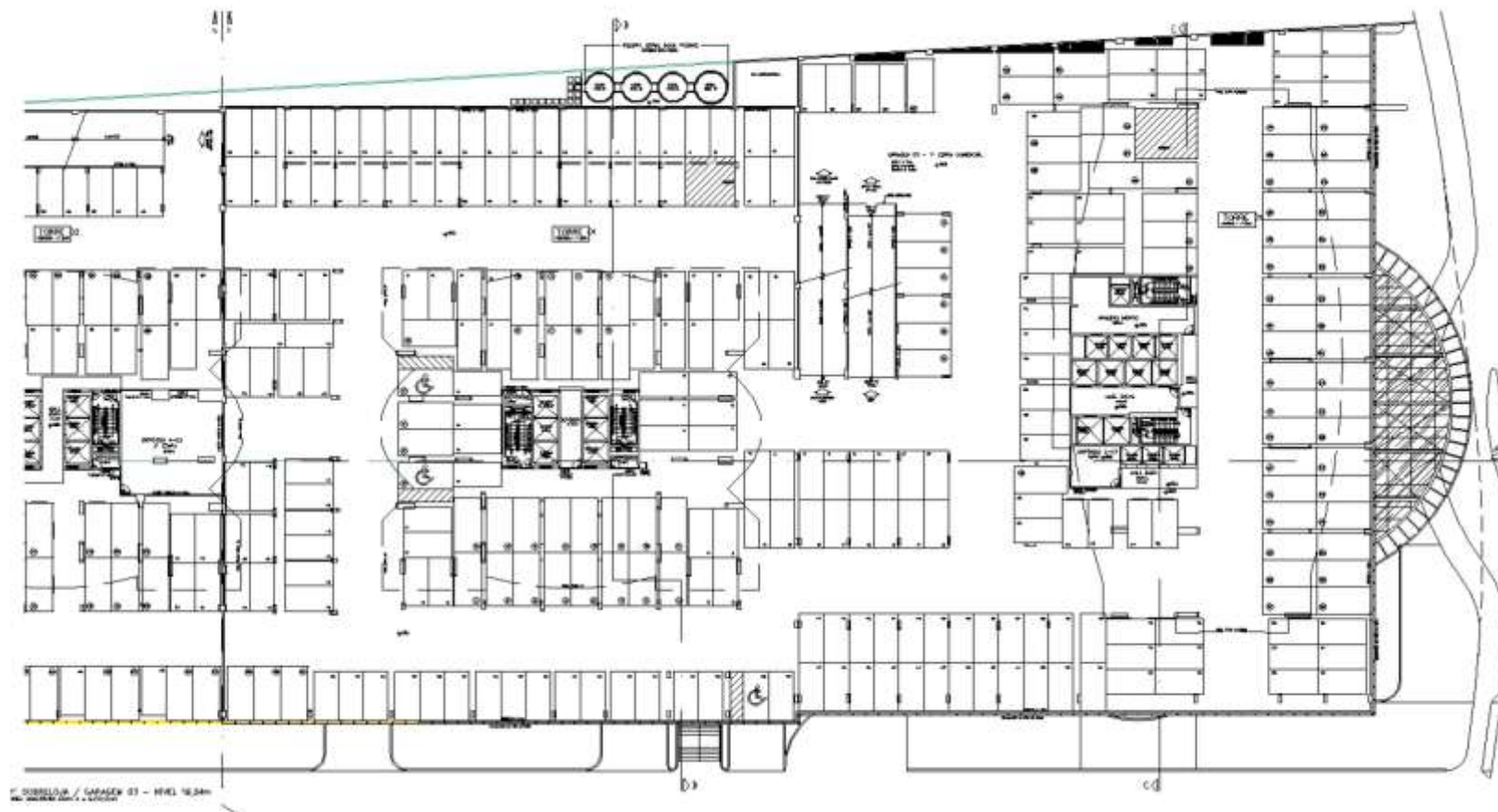
Planta Baixa Mezanino Lojas / Garagem 4 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



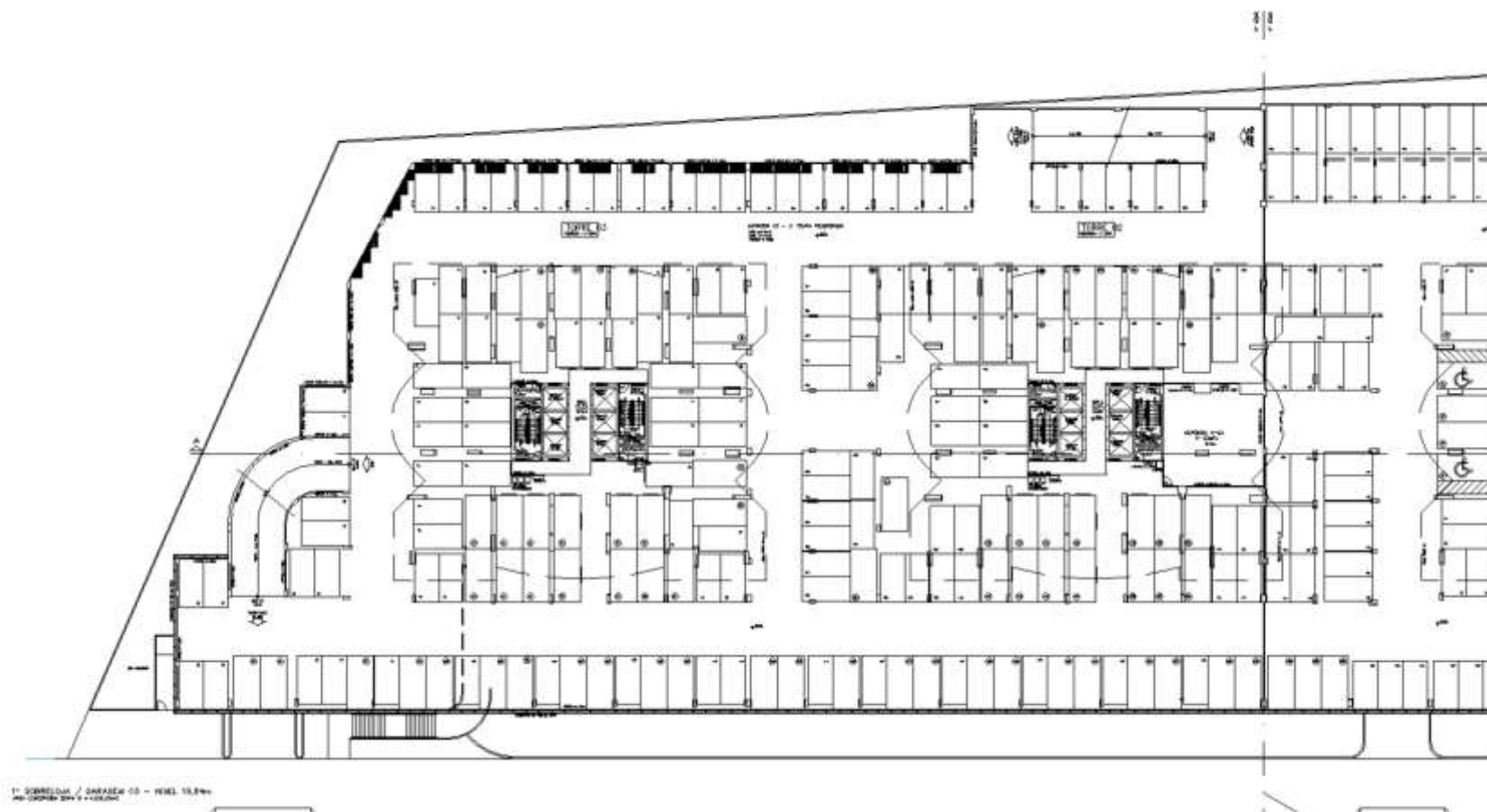
Planta Baixa Mezanino Lojas / Garagem 4 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



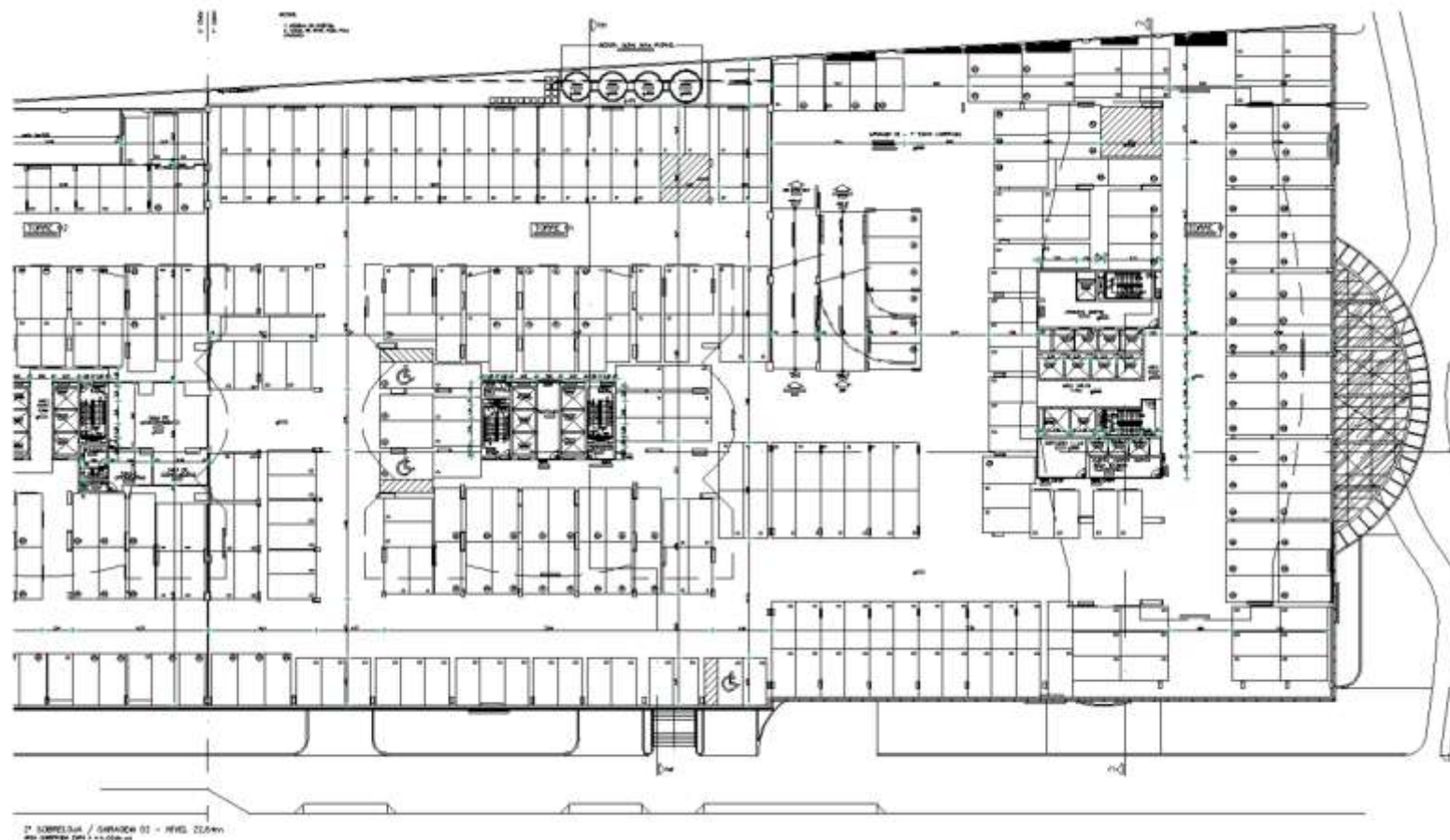
Planta Baixa 1ª. Sobreloja / Garagem 3 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



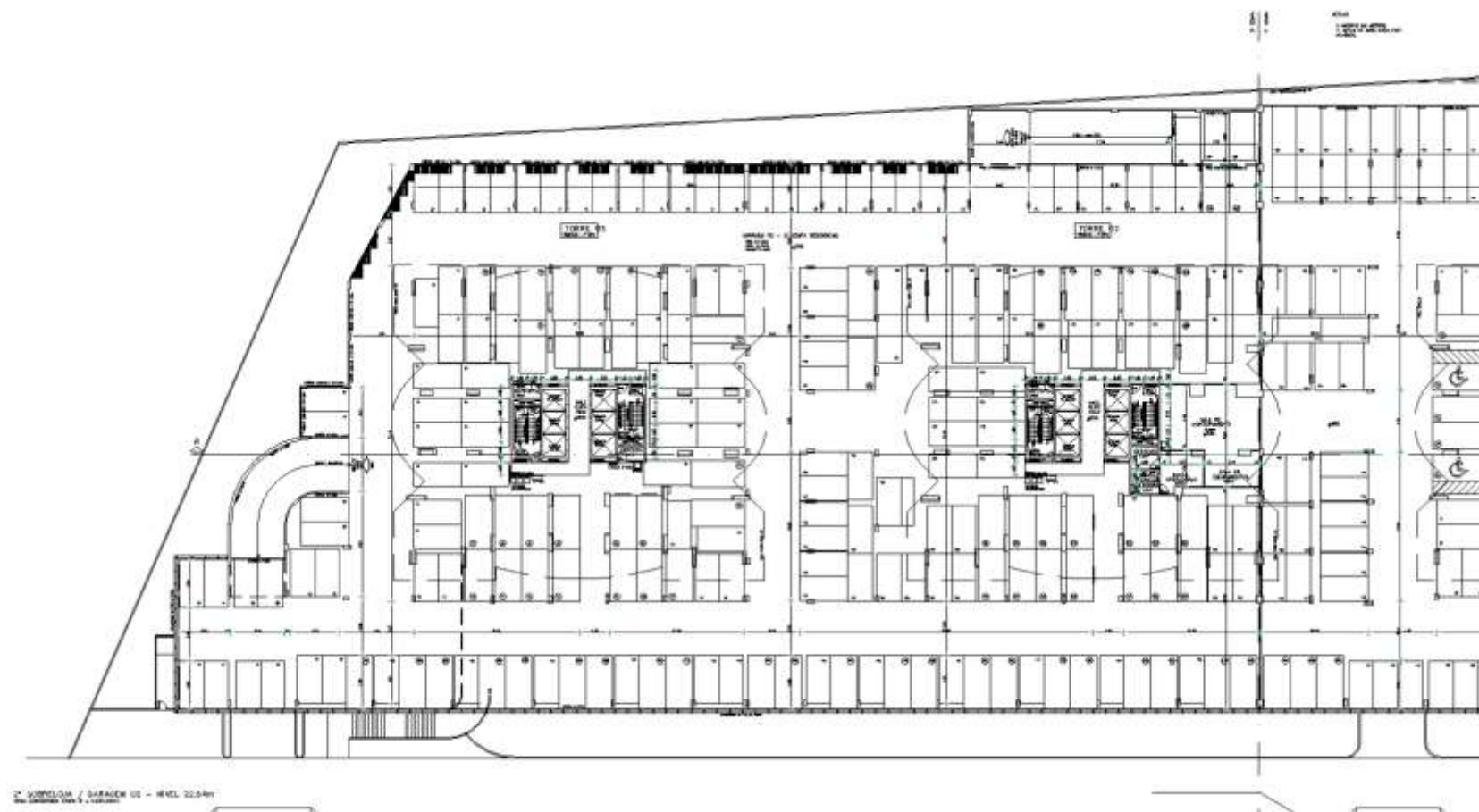
Planta Baixa 1ª. Sobreloja / Garagem 3 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



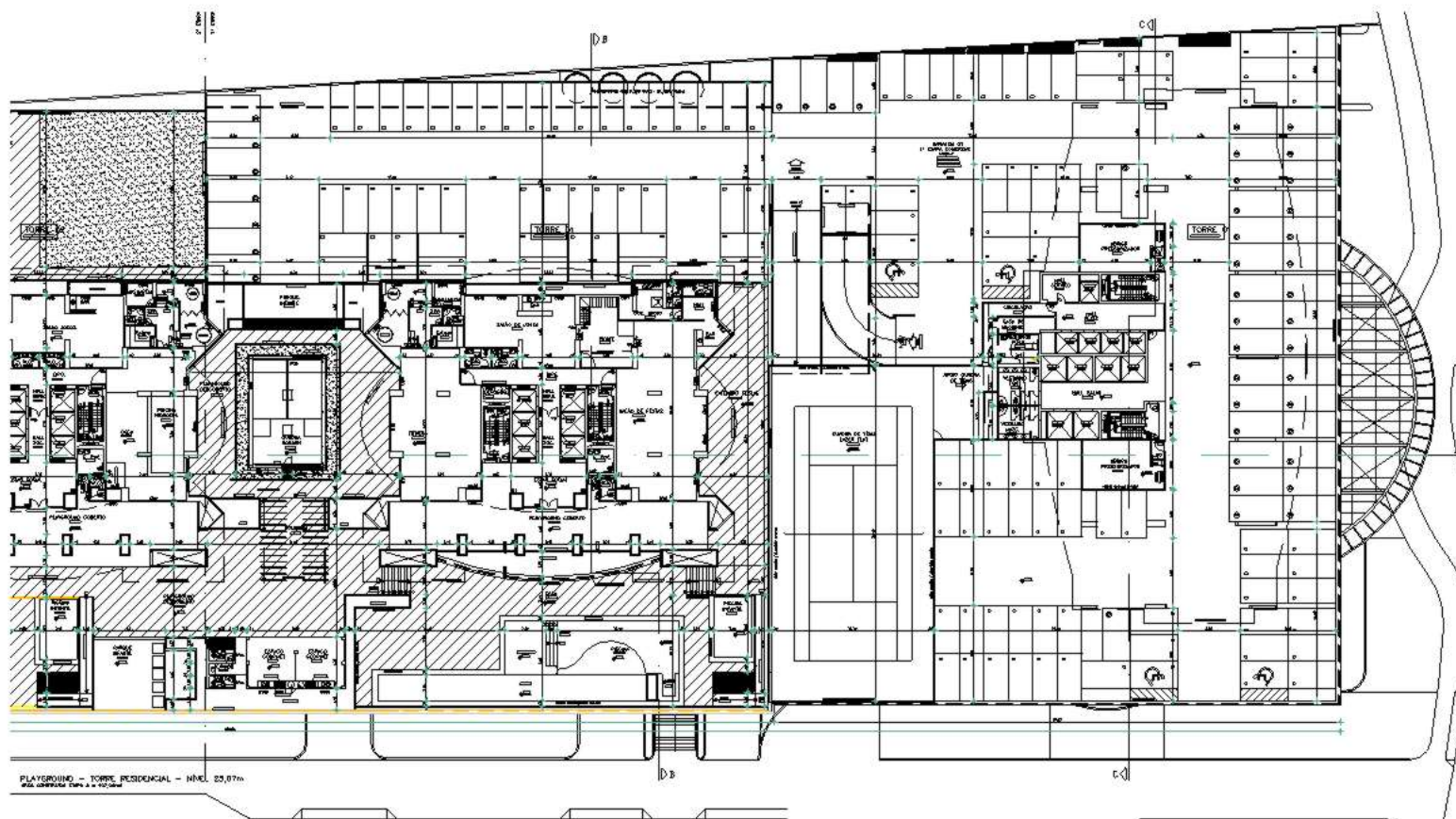
Planta Baixa 2ª. Sobreloja / Garagem 2 – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



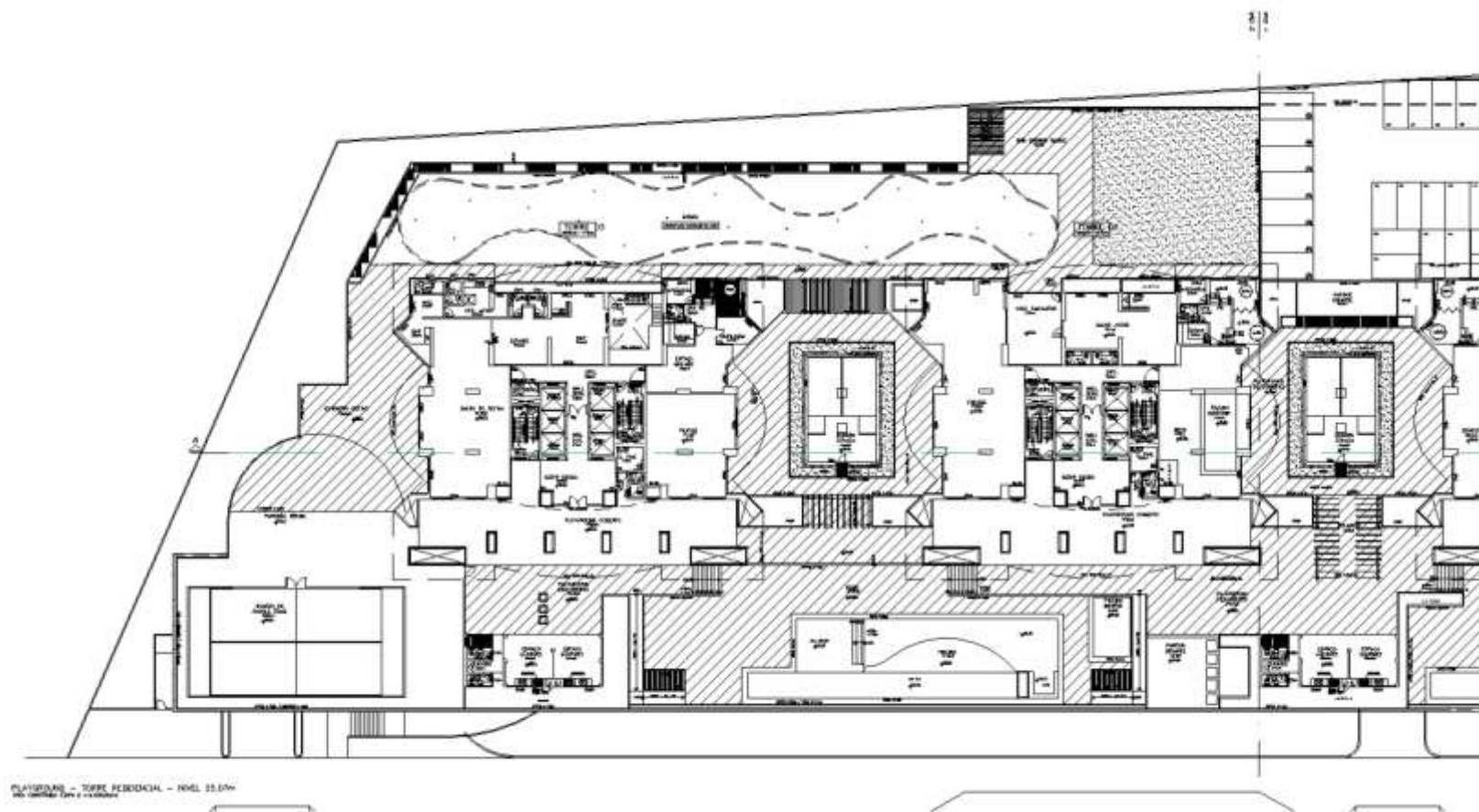
Planta Baixa 2ª. Sobreloja / Garagem 2 – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



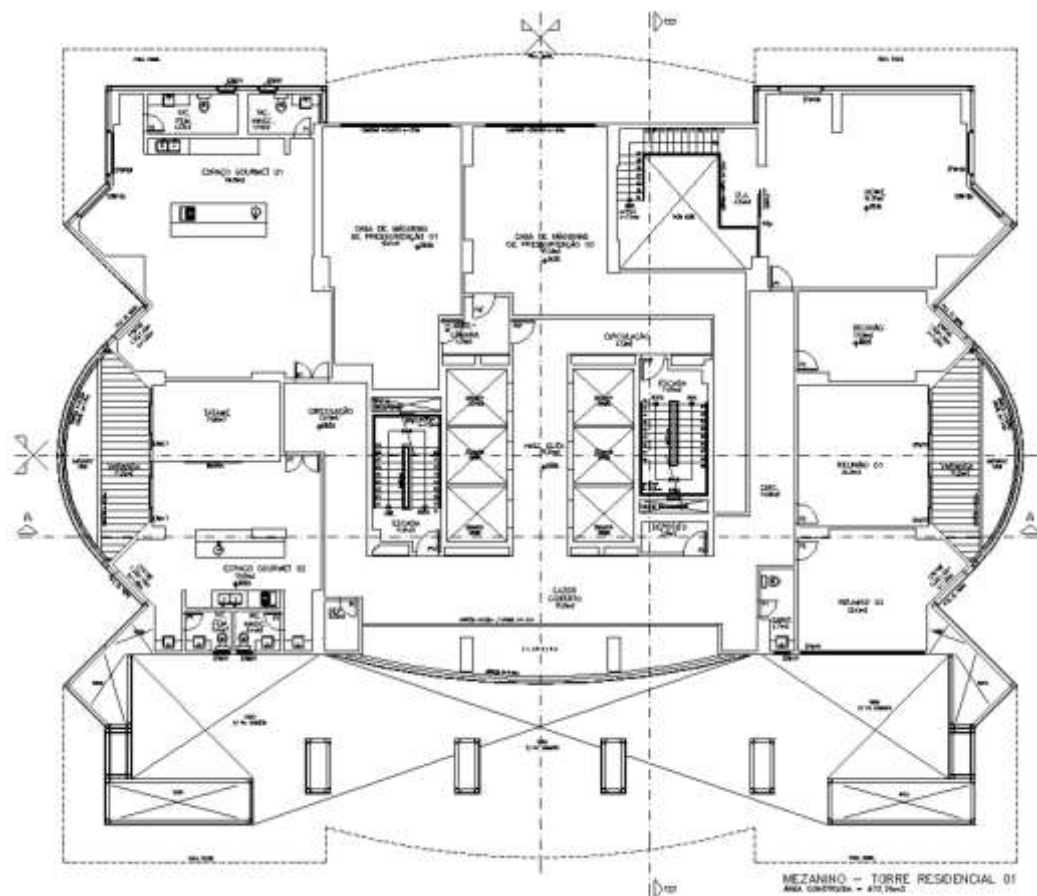
Planta Baixa Playground – etapa A

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



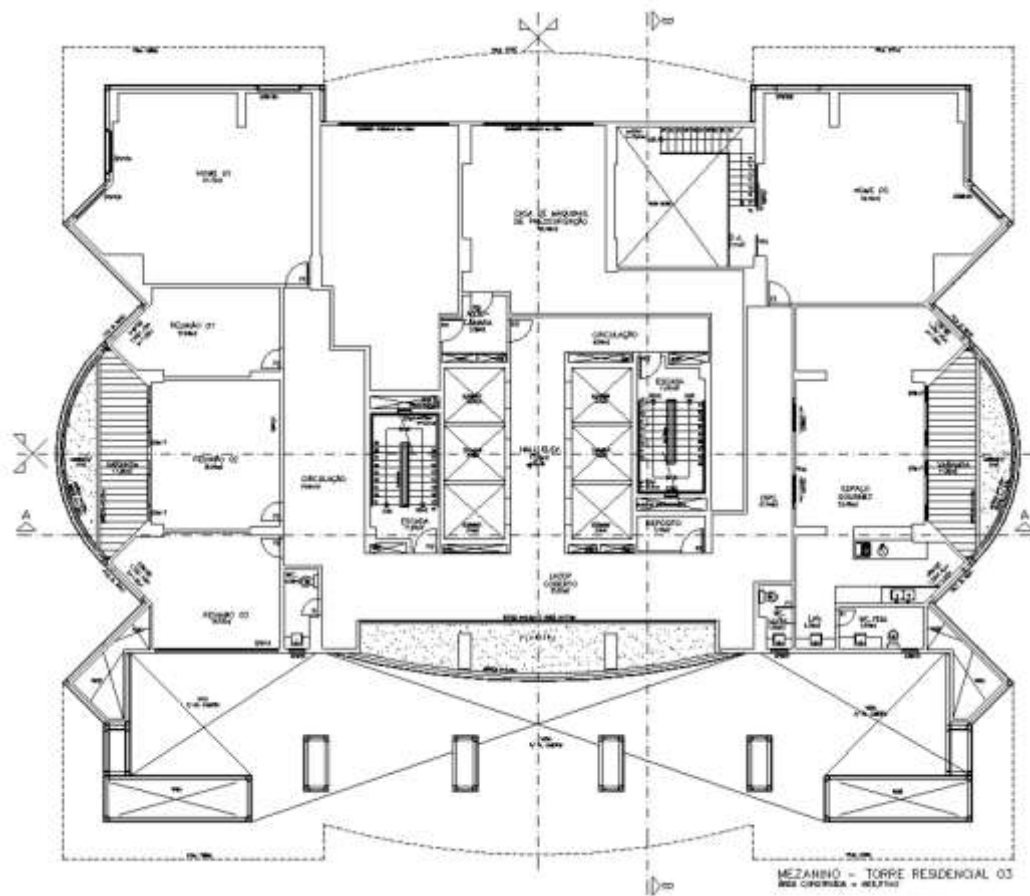
Planta Baixa Playground – etapa B

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



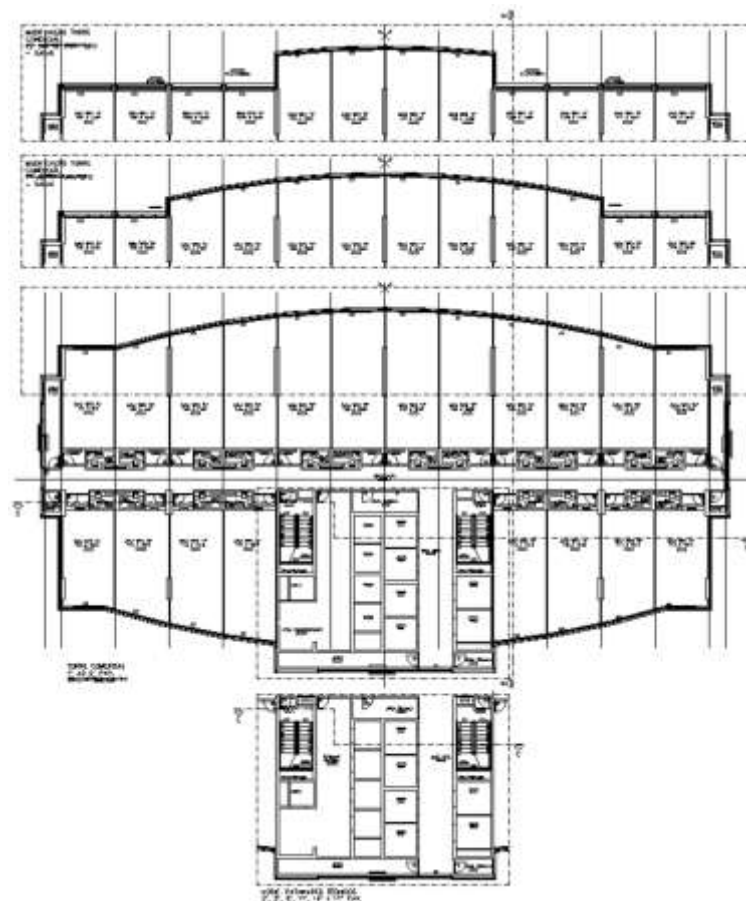
Planta Baixa Mezanino – T 01

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



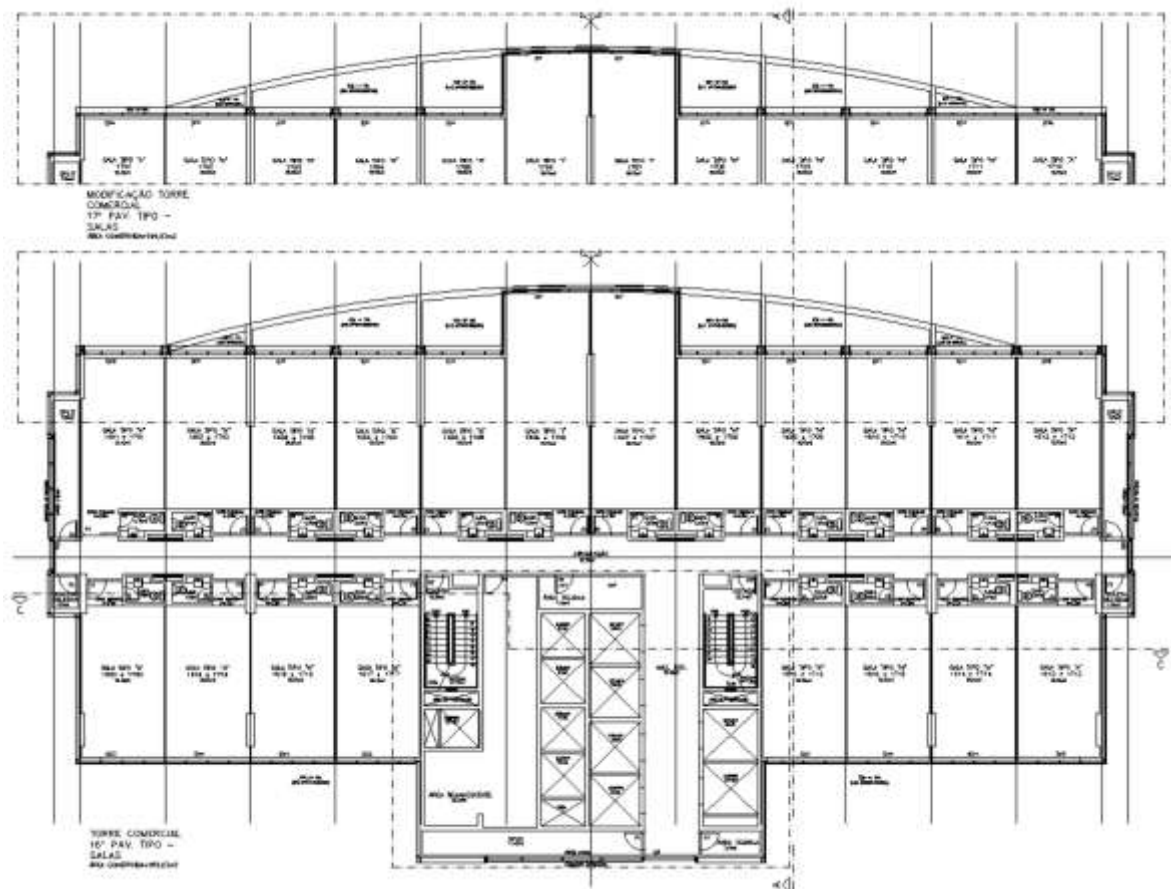
Planta Baixa Mezanino – T 03

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



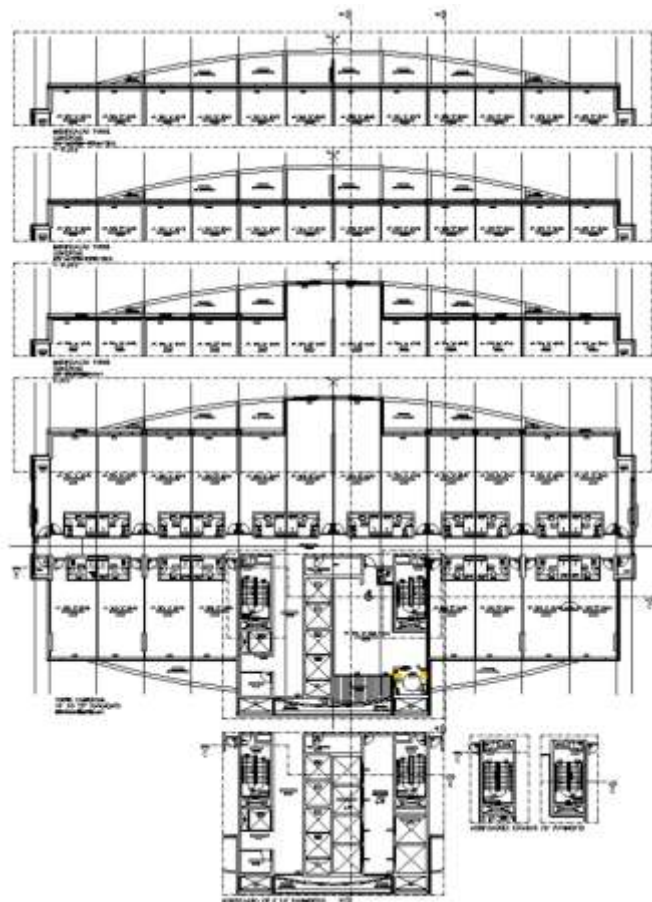
Planta Baixa Salas / 1º. ao 6º. Pavimento e modificações 2º, 5º, 8º, 11º, 14º e 17º Pavimento

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



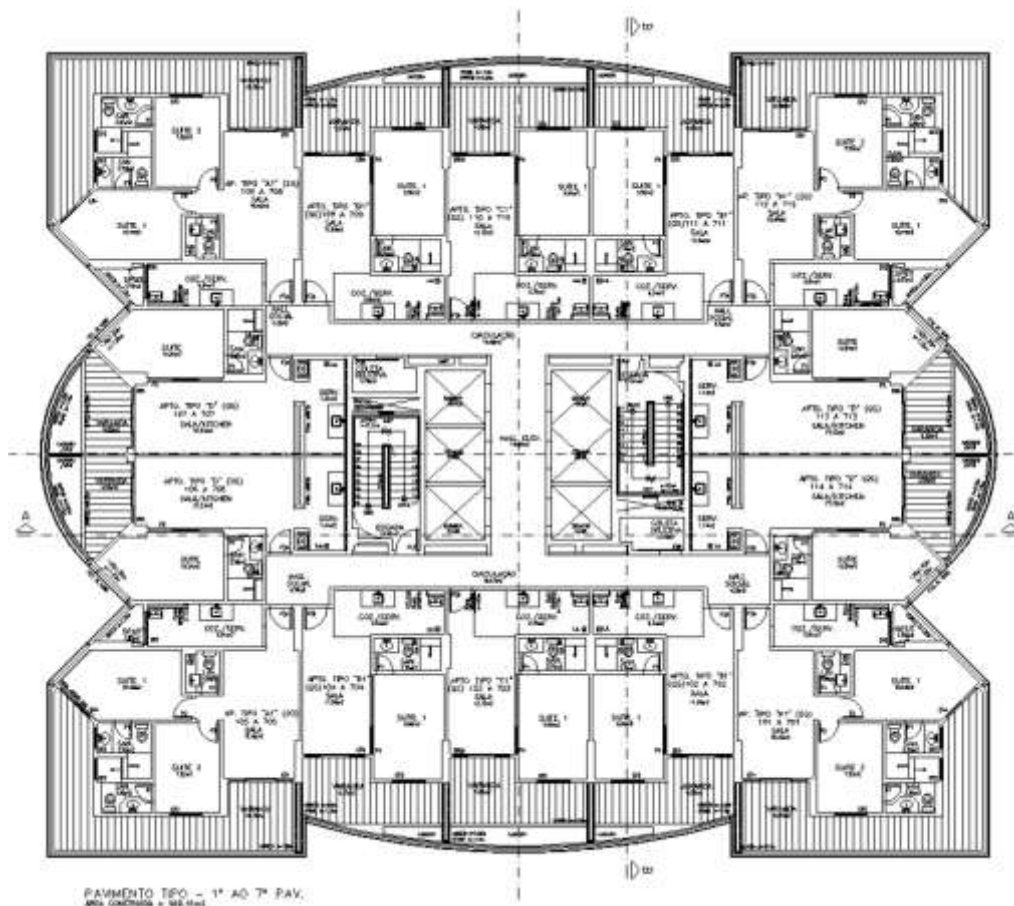
Planta Baixa Salas / 16º. Pavimento e modificação 17º Pavimento

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



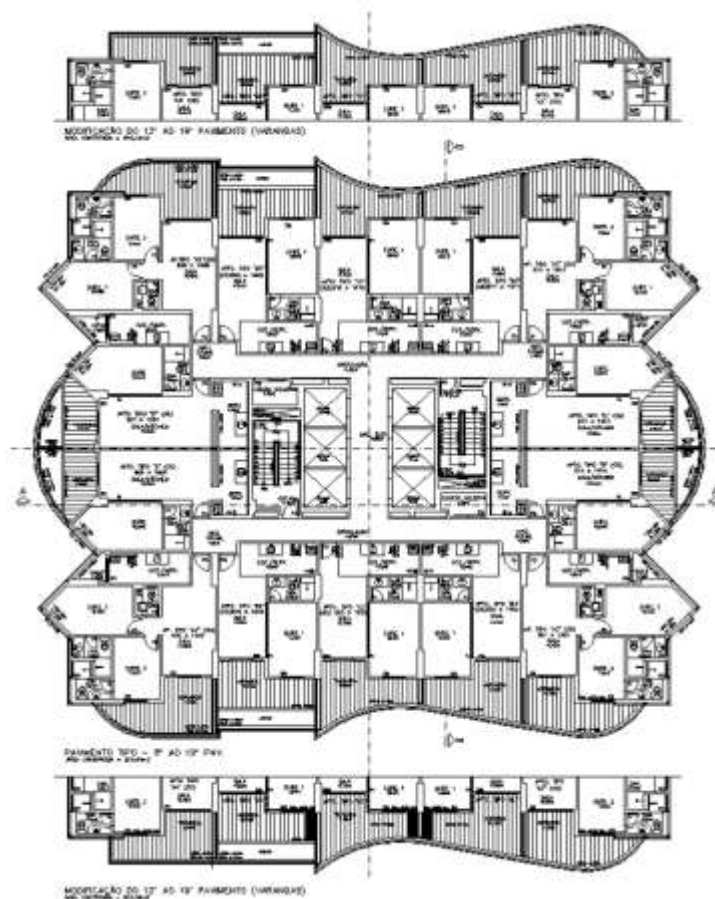
Planta Baixa Flat / Pavimento Tipo

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



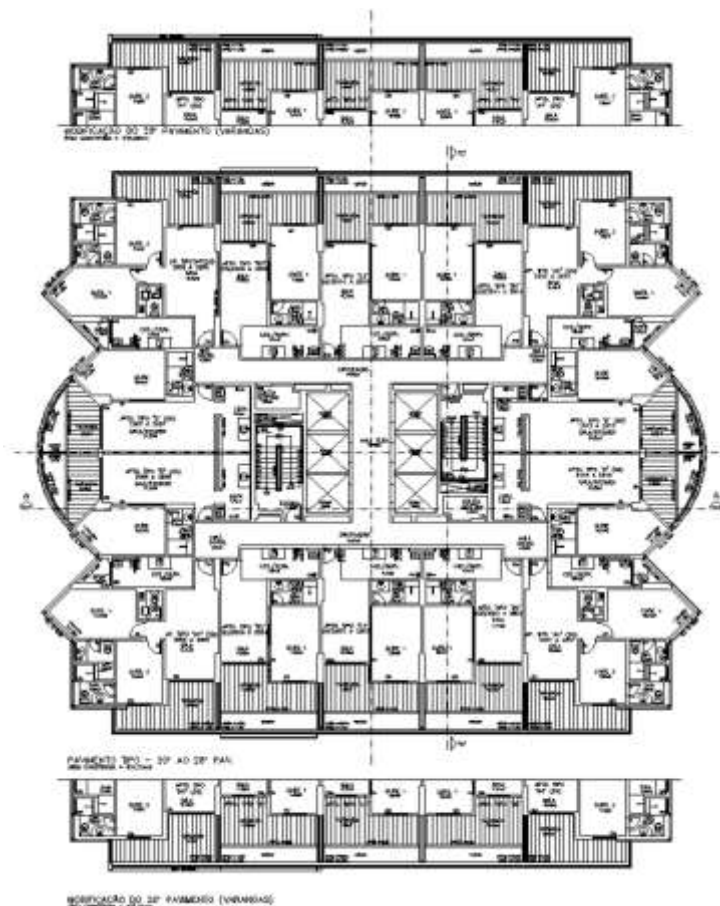
Planta Baixa Residencial / 1º. ao 7º. Pavimento – T 01

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



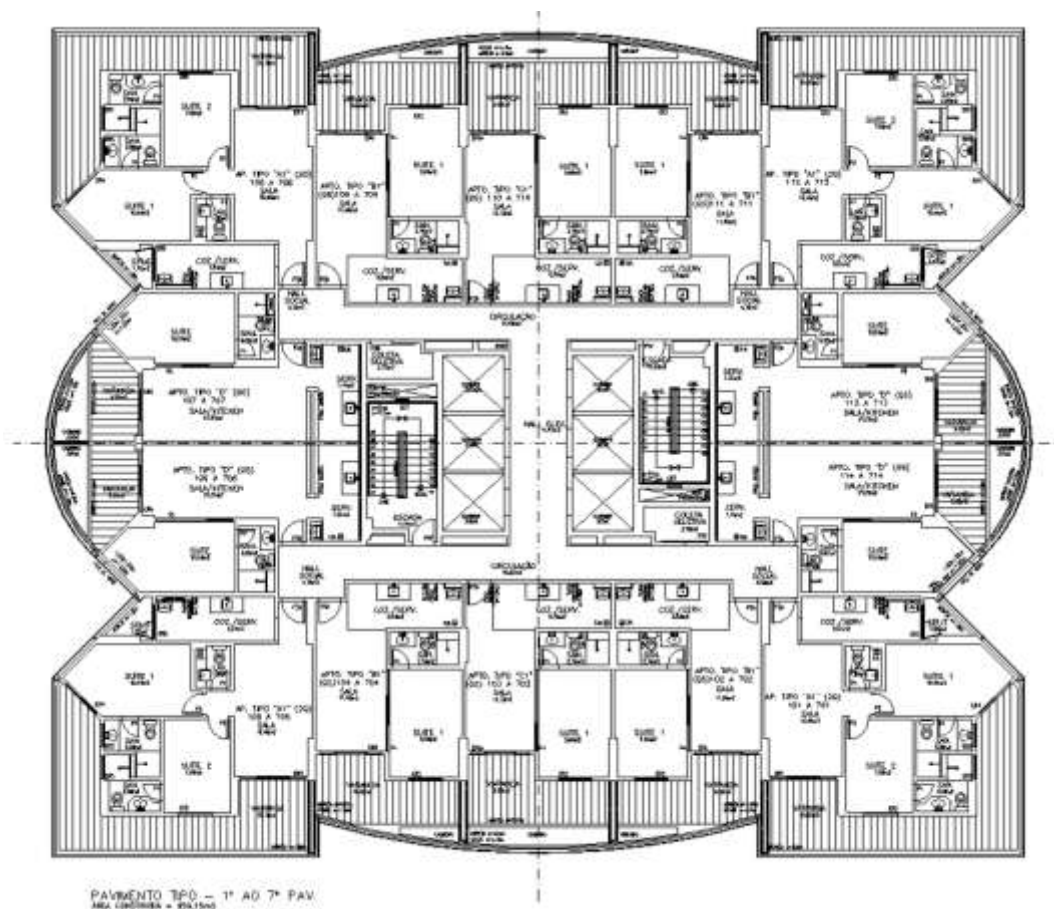
Planta Baixa Residencial / 8º. ao 19º. Pavimento e modificação 13º. ao 19º Pavimento – T 01

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



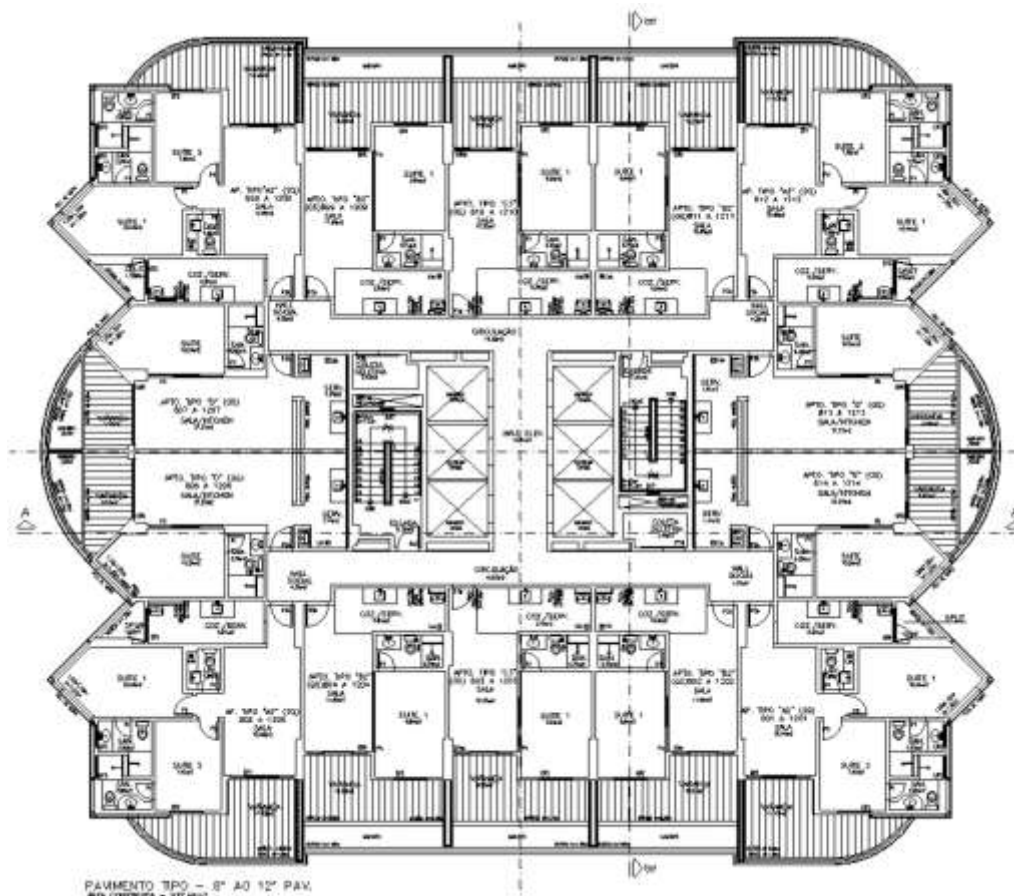
Planta Baixa Residencial / 20º. ao 28º. Pavimento e modificação 28º Pavimento – T 01

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



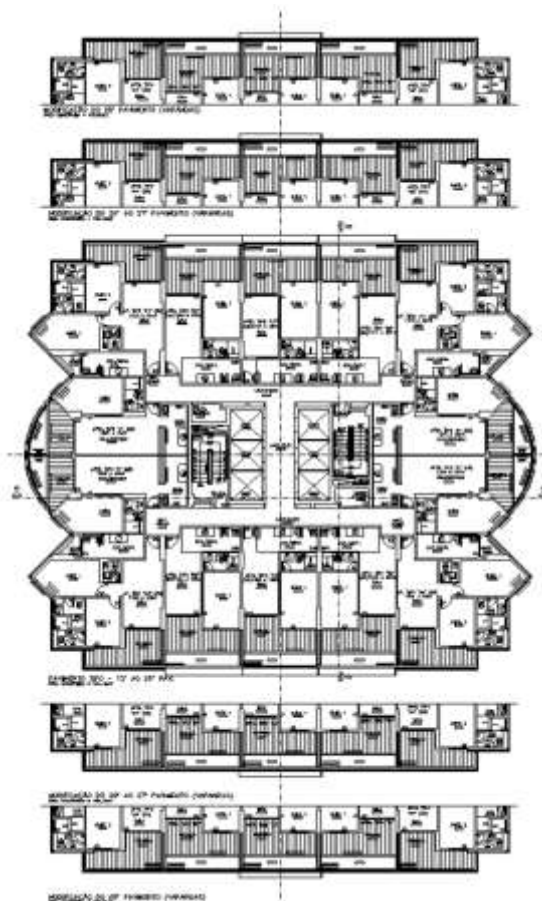
Planta Baixa Residencial / 1º. ao 7º. Pavimento – T 02

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



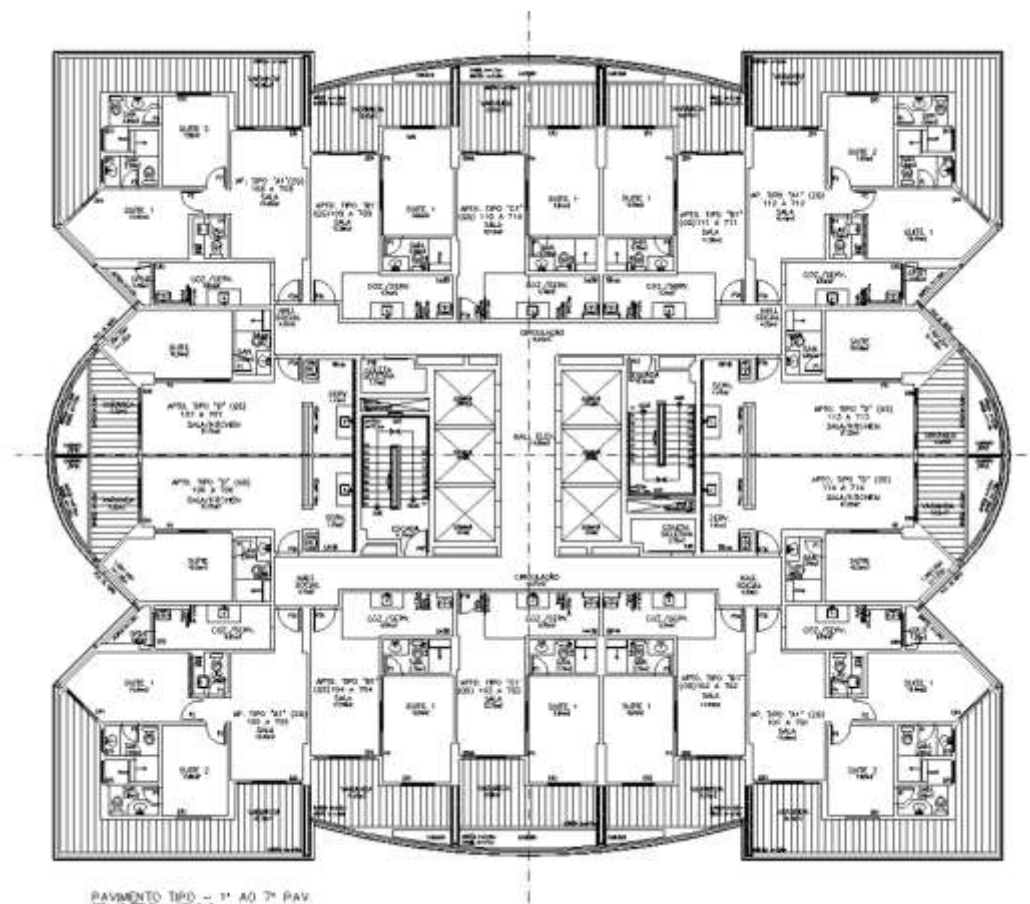
Planta Baixa Residencial / 8º. ao 12º. Pavimento – T 02

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



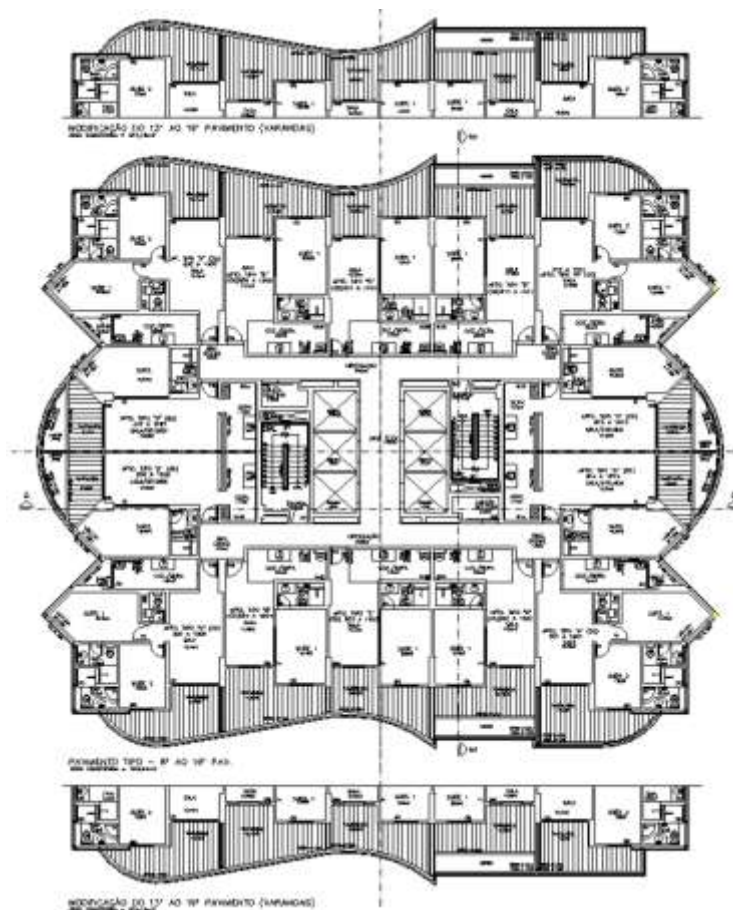
Planta Baixa Residencial / 13º. ao 28º. Pavimento, modificação 20º. ao 27º, modificação 28º. Pavimento – T 02

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



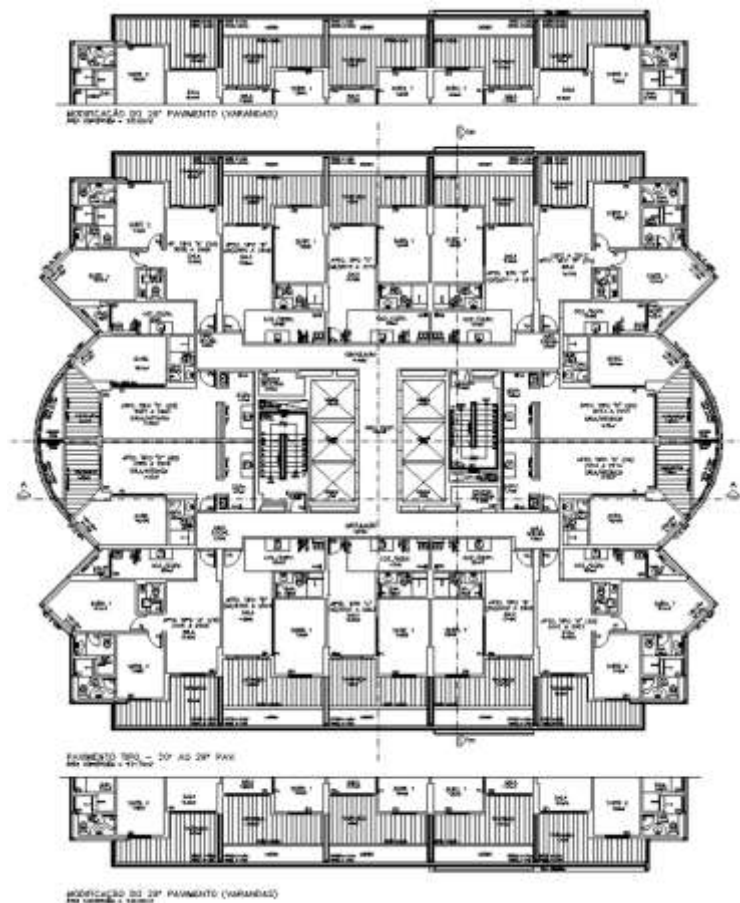
Planta Baixa Residencial / 1º. ao 7º. Pavimento – T 03

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



Planta Baixa Residencial / 8º. ao 19º. Pavimento e modificação 13º. ao 19º Pavimento – T 03

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



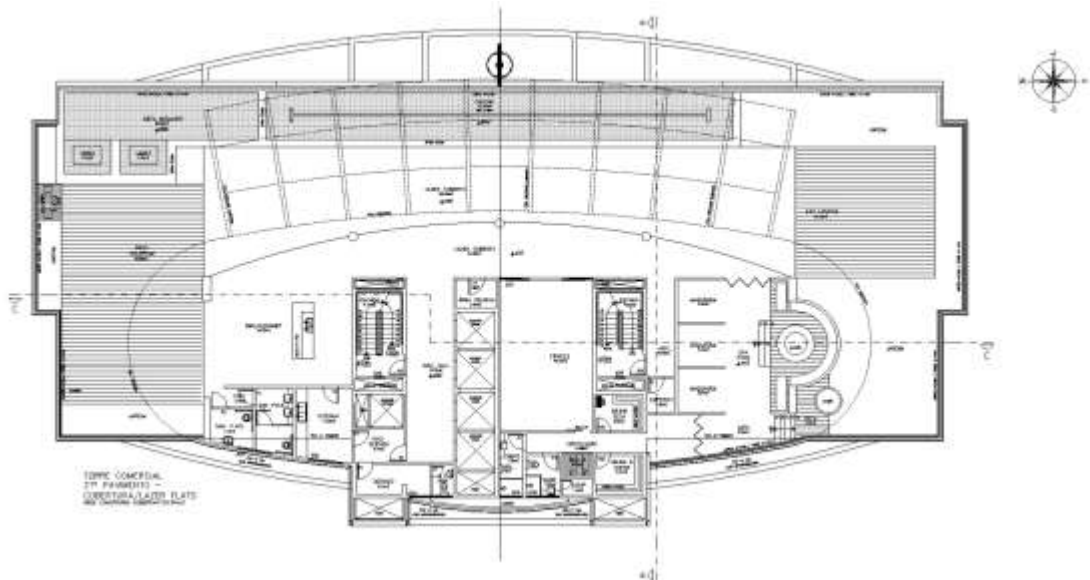
Planta Baixa Residencial / 20º. ao 29º. Pavimento e modificação 29º Pavimento – T 03

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.

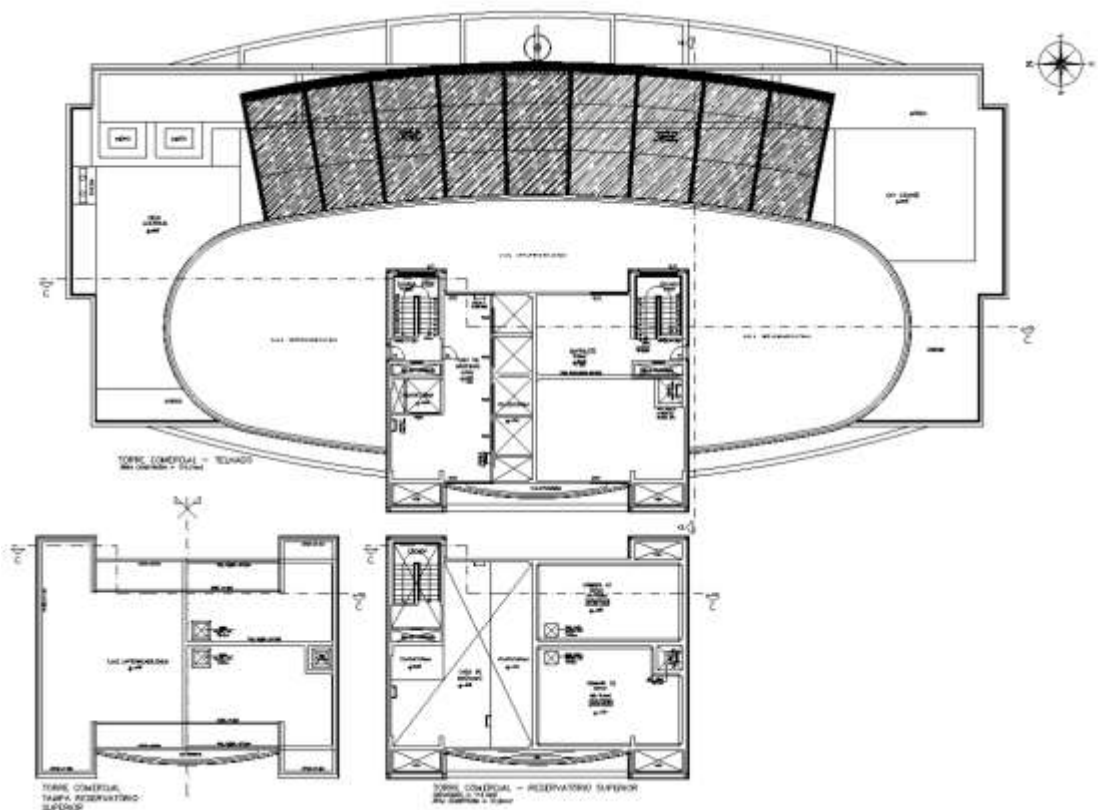


Planta Baixa Residencial / Apartamentos Especiais

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.

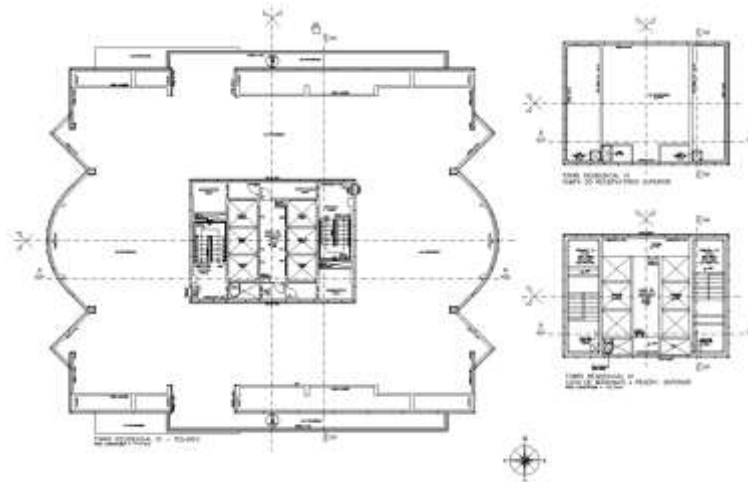


Planta Baixa Cobertura Flat

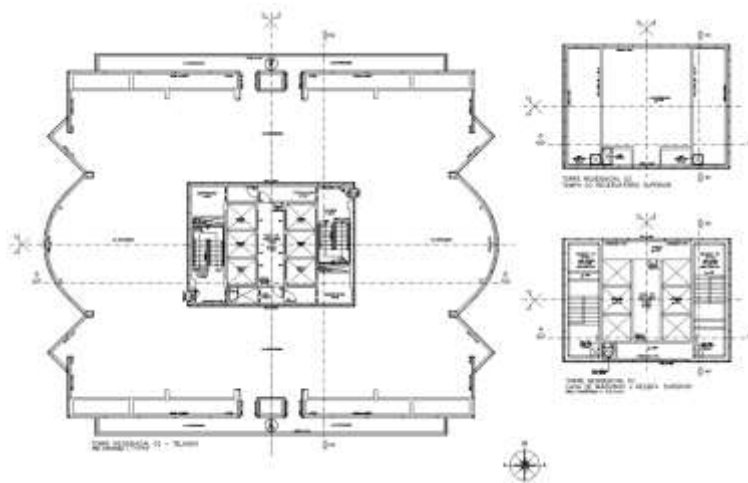


Planta Baixa Cobertura Torre Comercial

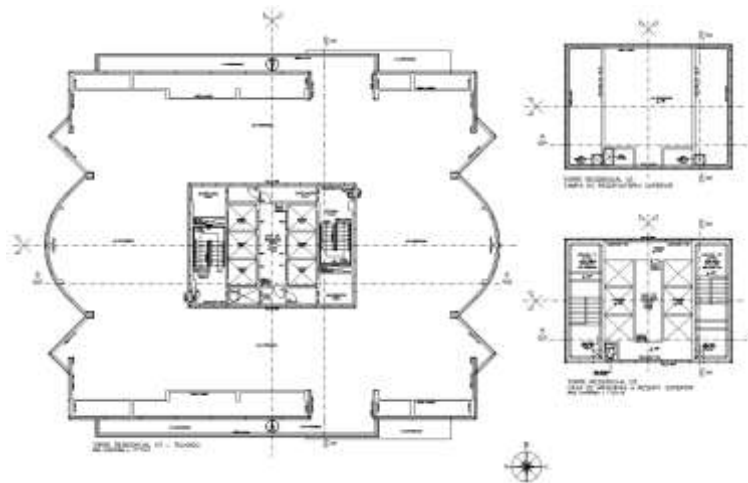
EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



Planta Baixa Cobertura Torre Residencial – T01

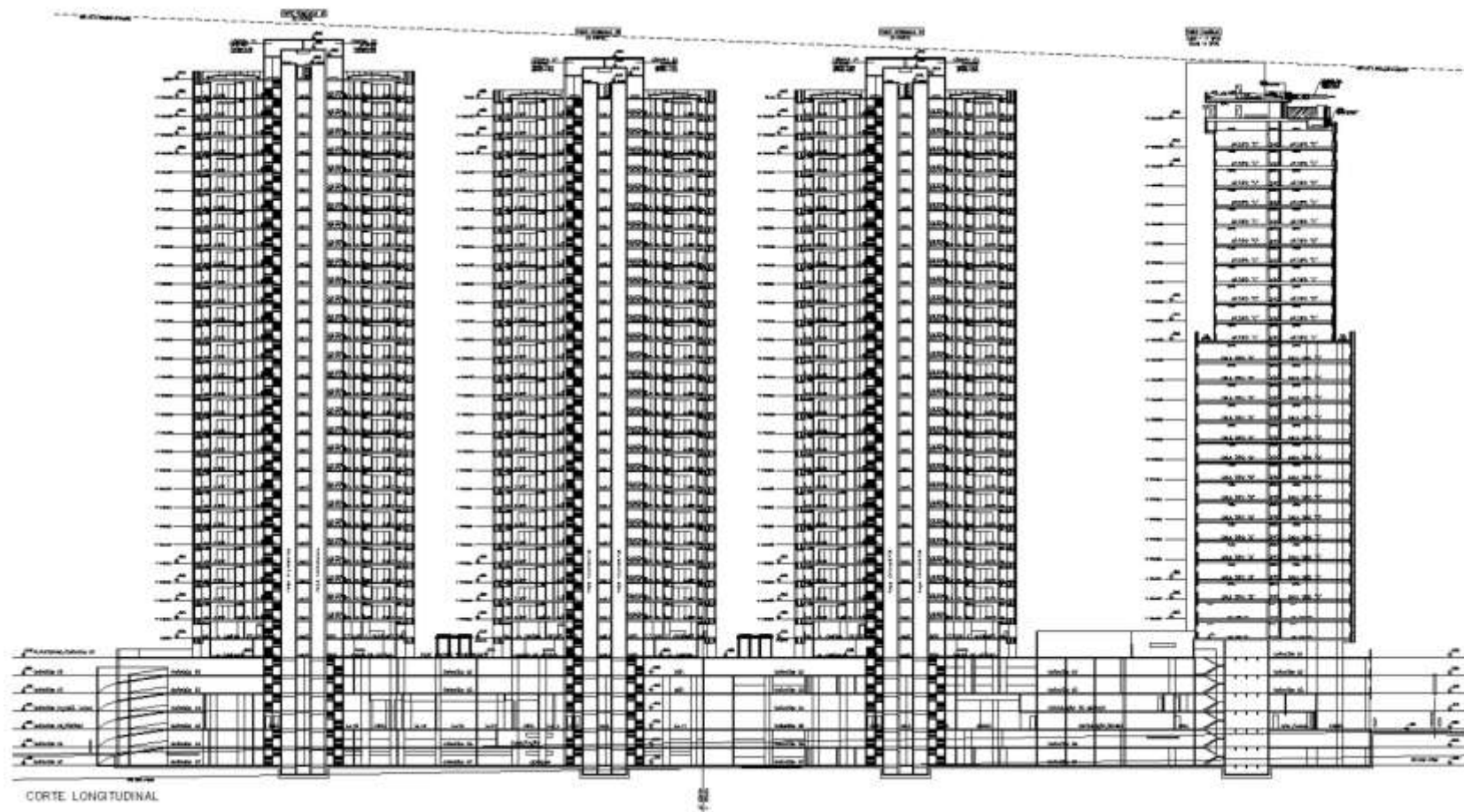


Planta Baixa Cobertura Torre Residencial – T02



Planta Baixa Cobertura Torre Residencial – T03

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



Corte Longitudinal

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



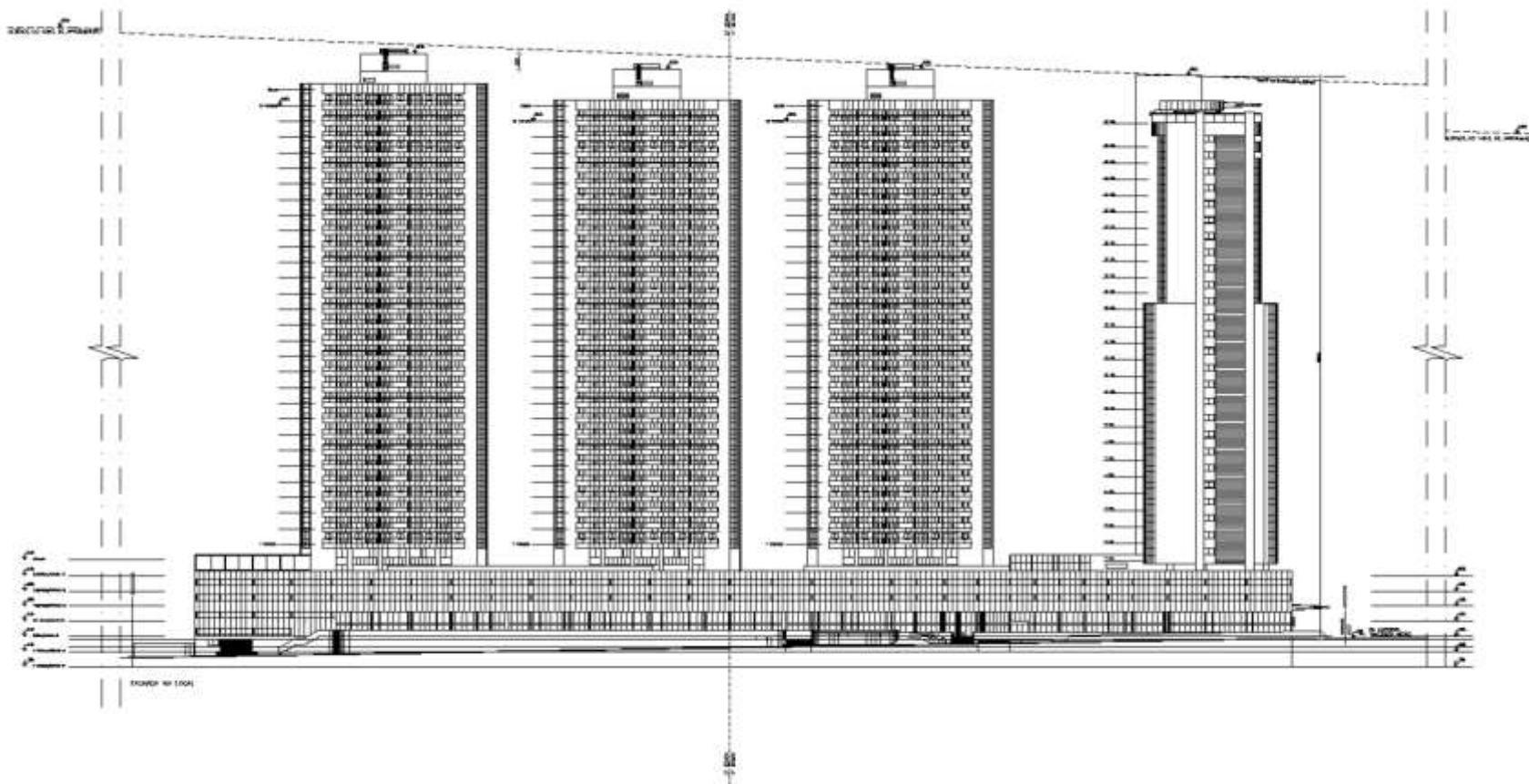
Cortes Torre Comercial

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



Cortes Torres Residenciais

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.



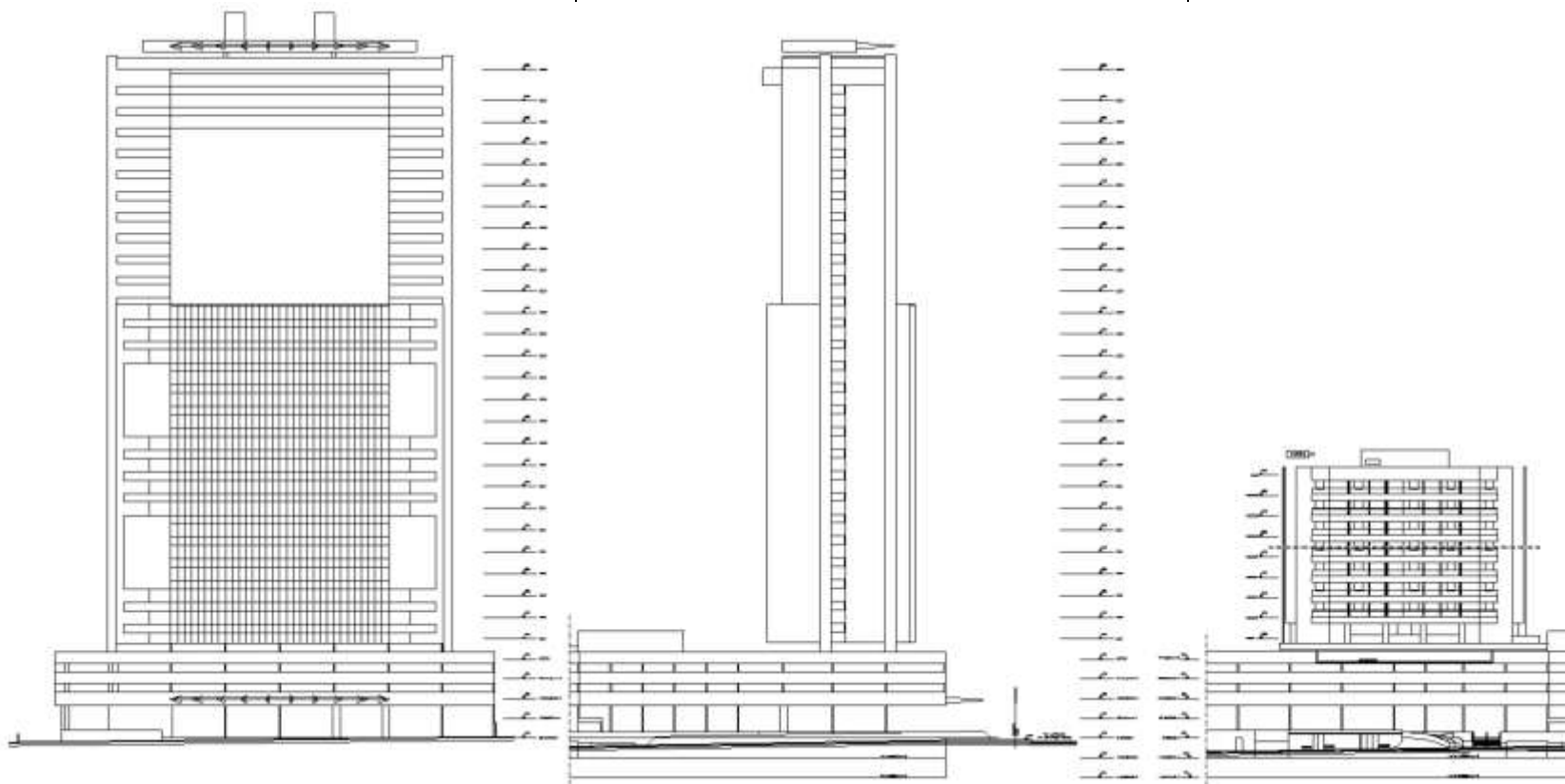
Fachada Geral – Via Local

EDIFÍCIO 7 – BAIRRO IGUATEMI – pranchas entregues à Prefeitura de Salvador para obtenção de licença para a construção. Altura final do edifício aprox. 101,0m.

Fachada Torre Comercial Via Principal

Fachada Torre Comercial Via Local

Fachada Torre Residencial Via Local - linha de descontinuidade do 4º. ao 26º. Pavimento



Fachadas Apresentadas em Pranchas Isoladas - aqui foram alinhadas pelo nível do piso da Garagem 5