

tros arquitetos legaram à cidade obras que lhe conferiram um local de destaque no panorama nacional. A arquiteta italiana Lina Bo Bardi, de passagem por Salvador na década de 1960 e, depois, na de 1980, tinha o objetivo explícito de conciliação entre o desenvolvimento de um projeto de modernidade nos planos artístico, cultural, social e econômico e a matriz da cultura popular do Nordeste do Brasil, como meio de conferir identidade e autenticidade à sua obra. Esta preocupação é percebida também na produção de uma segunda geração de arquitetos modernistas, na qual se destaca, a partir dos anos de 1960, o trabalho do arquiteto Assis Reis, que desenvolveu, de forma pioneira, uma arquitetura de feição regional, baseada nos valores culturais e ambientais do lugar.

A partir da década de 1970, a cidade fica definitivamente marcada pela obra do arquiteto João Filgueiras Lima, o Lelé. Sua produção caracteriza-se especialmente pela busca da racionalização e da industrialização da arquitetura. Durante sua trajetória chegou a propor métodos e processos de pré-fabricação de elementos construtivos inéditos no país. A argamassa armada e o aço foram empregados em projetos aplicados diversos bairros, através de elementos como bancos e contenções de jardim, nas passarelas de pedestres e na construção de escolas, creches e edifícios públicos. Esta tecnologia foi também utilizada no projeto de revitalização do Centro Histórico, comandado por Lina Bo Bardi, e que produziu alguns bons exemplos de intervenção, como a Casa do Benin e a Ladeira da Misericórdia, em Salvador.

### Arquitetura contemporânea em Salvador

Na primeira metade da década de 1970, Salvador experimentou a concretização de uma série de obras, que, de maneira profunda, a despojaram da condição de velha capital colonial, dividida entre Alta e Baixa, para se tornar a cidade cada vez mais separada entre o Centro Histórico e o seu Novo Centro: a construção das avenidas de vale a partir de 1967, que faziam parte do que o EPUCS havia estabelecido, décadas antes, como plano para o desenvolvimento da cidade, a abertura da Avenida Paralela, ligando o núcleo de ocupação densa à época com o Aeroporto e dali com o litoral norte do Estado, a transferência da sede do governo do Estado para o Centro Administrativo da Bahia, na região da Avenida Paralela, a incorporação de novos loteamentos residenciais para a classe alta na região de expansão, a exemplo do bairro Caminho das Árvores, novos conjuntos habitacionais que iniciaram a ocupação do chamado miolo da cidade (nos bairros situados entre a Avenida Paralela e a BR-324, especialmente Cabula e a região de Castelo Branco e Cajazeiras), cujo motor cen-

sil, como medio de conferir identidad y autenticidad a su obra. Esta preocupación se percibe también en la obra de una segunda generación de arquitectos modernistas en la que destaca, a partir de 1960, el trabajo del arquitecto Assis Reis, que desarrolló por primera vez una arquitectura regional basada en los valores culturales y ambientales del lugar.

A partir de la década de 1970, la ciudad queda definitivamente marcada por la obra del arquitecto João Filgueiras Lima, alias «Lelé». Su producción se caracteriza especialmente por la búsqueda de la racionalización y de la industrialización de la arquitectura. Durante su trayectoria llegó a proponer métodos y procesos de prefabricación de elementos para la construcción nunca vistos hasta entonces en el país. La argamasa armada y el acero se emplearon en proyectos aplicados a diversos barrios, a través de elementos como bancos y sistemas de contención para jardines, en los pasos de cebra y en la construcción de escuelas, guarderías y edificios públicos. Esta tecnología también se usó en el proyecto de revitalización del centro histórico, dirigido por Lina Bo Bardi, y dio lugar a algunos buenos ejemplos, tales como la Casa de Benin y la ladera da Misericordia, en Salvador.

### Arquitectura contemporânea em Salvador

En la primera mitad de la década de 1970, Salvador experimentó la culminación de una serie de obras que la despojaron decisivamente de la condición de vieja capital colonial, dividida entre ciudad alta y baja, para convertirse en una ciudad que cada vez presentaba más distancia entre el centro histórico y su nuevo centro. Cabe señalar la construcción de las avenidas de valle, iniciada en 1967, que formaban parte de lo que el EPUCS estableció décadas antes como plan para el desarrollo de la ciudad, la apertura de la Avenida Paralela, conectando el núcleo de ocupación denso de aquel momento con el Aeropuerto y uniéndolo desde allí con el litoral norte del Estado; el traslado de la sede del gobierno del Estado al Centro Administrativo de Bahía, en la zona de la Avenida Paralela, la incorporación de nuevas parcelas residenciales para la clase alta en la zona de expansión, como el barrio Caminho das Árvores, nuevas áreas residenciales que iniciaron la ocupación del llamado núcleo de la ciudad (en los barrios situados entre la Avenida Paralela y la BR-324, especialmente Cabula y la región de Castelo Branco y Cajazeiras), dinamizados con el establecimiento del nuevo terminal de autobuses de la ciudad y el centro comercial Iguatemi, en zonas contiguas.

tral de dinamismo veio a ser o estabelecimento do novo Terminal Rodoviário da cidade e o Shopping Center Iguatemi, em áreas vizinhas.

Ainda na década de 1970, a cidade viu o número de habitantes aumentar em 50%, passando de cerca de 1 milhão de habitantes para 1 milhão e meio, em uma ocupação em grande parte desorganizada, em forma de invasões e favelas que surgiram em grande parte nas áreas servidas por esta nova infra-estrutura urbana, especialmente as encostas adjacentes às novas avenidas de vale. Salvador, nesse período, se consolidou como uma cidade terciária, apoiada, num primeiro momento, pela oferta de trabalho na indústria através do Pólo Petroquímico de Camaçari e do Centro Industrial de Aratu – ambos fora do seu território –, desenvolvendo-se, cada vez mais, como um centro autônomo de serviços.

A inauguração do Shopping Center Iguatemi, no ano de 1975, com suas cachoeiras artificiais, iluminação cênica e até mesmo cheiro próprio, concentrando a atividade comercial e de serviços em um edifício que, com o passar do tempo, se tornou cada vez mais independente da cidade, serve, por isso, como nenhum outro evento, de emblema para as mudanças ocorridas na cidade e em sua arquitetura. Este centro comercial se tornou o catalisador funcional e símbolo mais poderoso não somente da mudança da centralidade e posterior diluição urbana, como de um novo modo de uso do espaço urbano, calcado na ideologia do automóvel individual – e experimentado, em grande parte, através de um sistema de transporte público deficiente, baseado exclusivamente em ônibus – onde a experiência do pedestre cada vez mais é desprezada, vindo a ser origem de um padrão de ocupação urbana, cujo desenvolvimento posterior o eleva à condição de origem de uma nova tipologia.

Em termos arquitetônicos mais restritos, é possível falar de uma rápida transformação, vagamente localizada em dois ciclos: um situado entre meados da década de 1970 e finais da seguinte, e um segundo localizado entre a transição entre a década de 1980 para 1990



Avenida Tancredo Neves.

Asimismo, en la década de 1970, el número de habitantes de la ciudad aumentó un 50%, pasando de 1 millón de habitantes a 1 millón y medio, en una ocupación en gran parte desorganizada, en forma de invasiones y favelas que surgieron principalmente en las áreas que se beneficiaron de esta nueva infraestructura urbana, especialmente las laderas adyacentes a las nuevas avenidas de valle. Salvador, en ese período, se consolidó como una ciudad terciaria apoyada en un primer momento por la oferta de trabajo en la industria, a través del Polo Petroquímico de Camaçari y del Centro Industrial de Aratu —ambos fuera de su territorio—, desarrollándose, cada vez más, como un centro de servicios autónomo.

La inauguración del centro comercial Iguatemi, en 1975, con sus cascadas artificiales, iluminación escénica e, incluso olor propio, concentrando la actividad comercial y de servicios en un edificio que, con el transcurso del tiempo, se volvió cada vez más independiente de la ciudad, constituye por este motivo, como ningún otro evento, el símbolo de los cambios producidos en la ciudad y en su arquitectura. Este centro comercial se convirtió en el catalizador funcional y emblema más poderoso, no solo del traslado de la centralidad y posterior dilución urbana, sino también de una nueva forma de uso del espacio urbano, fundamentado en la ideología del automóvil individual —y experimentado, en gran parte, a través de un sistema de transporte público deficiente, basado exclusivamente en el autobús— donde la experiencia del peatón cada vez se descuida más, originando un modelo de ocupación urbana cuyo desarrollo posterior lo eleva a la condición de origen de una nueva tipología.

En términos arquitectónicos más restringidos, es posible hablar de una rápida transformación, vagamente situada en dos ciclos: uno comprendido entre mediados de la década de 1970 y finales de la siguiente y, el segundo, ubicado en la transición entre la década de 1980 a 1990 hasta mediados de 2000. En el primero de ellos —la generación siguiente a la de Diógenes Rebouças y Bina Fonyat, los dos grandes nombres del mo-

até meados de 2000. No primeiro deles, a geração seguinte à de Diógenes Rebouças e Bina Fonyat, os dois grandes nomes do modernismo local, a produção de arquitetura em Salvador testemunha a consolidação, em alguns edifícios importantes, de uma nova sensibilidade arquitetônica. No mesmo período, a realização de algumas obras de autoria de Assis Reis e João Filgueiras Lima, o Lelé, assim como a atuação de Yoshiakira Katsuki, cristalizou uma arquitetura de forte apelo à tectônica dos materiais e de uma busca por reinterpretações pessoais, a partir de elementos industrializados, da noção de lugar, entendido seja em suas dimensões físicas do relevo ou clima, seja pelo crescente interesse pelos elementos da tradição arquitetônica e espacial local. É assim que as Secretarias projetadas por Lelé para o Centro Administrativo da Bahia guardam aquela relação básica que define o Regionalismo Crítico de Frampton: a topografia como ponto de partida do lugar e referência formal para uma estrutura construída através de elementos pré-fabricados em concreto armado.

Referências a Kahn — incluindo o uso de formas elementares ou a articulação formal entre os espaços servidos e serventes —, materialidades e espaços correspondentes àqueles reconhecíveis na obra de Aldo van Eyck e Herman Hertzberger — de destaque internacional naquele momento — estabelecem um progressivo distanciamento do tratamento da estrutura de concreto armado primordialmente como elemento de composição plástica e/ou escultórica e do vocabulário básico de composição e desenho de fachadas estabelecidos pela arquitetura moderna carioca, como, por exemplo, os elementos de proteção ao sol, em favor de volumes mais compactos e com outra relação de cheios e vazios e daí outra forma de interação entre interior e exterior, ou do pragmatismo da produção industrial e do pensamento sistemático em arquitetura. Para esta produção, talvez, a intervenção projetada por Lina Bo Bardi para o Solar do Unhão, em 1963, e a capela em Itapetinga, de autoria de Katsuki, de 1967, sejam os dois exemplos locais que servirão de desencadeadores desta nova sensibilidade, que veio a ser predominante dez anos mais tarde.

O fechamento, em 1989, da FAEC — Fábrica de Equipamentos Comunitários, onde Lelé desenvolveu e produziu as peças pré-fabricadas em argamassa armada que compõem as passarelas sobre as principais avenidas da cidade e as dezenas de escolas municipais, pode ser tido como o marco do encerramento deste primeiro ciclo na arquitetura contemporânea local. A suspensão do financiamento público de habitação a partir do fechamento do BNH em 1986, retomado apenas na década seguinte, coincide com o momento de uma mudança de orientação em direção a uma cidade cada vez menos regulada pelo Estado e cada vez mais entregue às atividades especulativas do solo e da construção nas áreas de expansão

ernismo local— la producción de arquitectura en Salvador atestigua la consolidación de una nueva sensibilidad arquitectónica. En algunos edificios importantes, en el mismo período, la realización de proyectos de Assis Reis y João Filgueiras Lima, Lelé, así como la actuación de Yoshiakira Katsuki, cristalizó una arquitectura fuertemente centrada en la tectónica de los materiales y en una búsqueda de reinterpretaciones personales a partir de elementos industrializados de la noción de lugar, entendido tanto en sus dimensiones físicas del relieve o clima, como vinculado al creciente interés por los elementos de la tradición arquitectónica y espacial local. Por ello, las Secretarías proyectadas por Lelé para el Centro Administrativo de Bahía guardan esa relación básica que define el Regionalismo Crítico de Frampton: la topografía como punto de partida del lugar y referencia formal para una estructura construida a través de elementos prefabricados en hormigón armado.

Las referencias a Kahn —incluyendo el uso de formas elementales o la articulación formal entre los espacios servidos y sirvientes—, las materialidades y espacios correspondientes a aquellos reconocibles en la obra de Aldo van Eyck y Herman Hertzberger —con relevancia internacional en aquel momento— establecen un progresivo distanciamiento del tratamiento de la estructura de hormigón armado primordialmente como elemento de composición plástica y/o escultórica y del vocabulario básico de composición y diseño de fachadas establecidos por la arquitectura moderna carioca, siendo un ejemplo, los elementos de protección solares, a favor de volúmenes más compactos y con otra relación de llenos y vacíos y de ahí otra forma de interacción entre interior y exterior, o del pragmatismo de la producción industrial y del pensamiento sistemático en arquitectura. Para esta producción, los dos ejemplos locales que tal vez servirán de desencadenantes de esta nueva sensibilidad —que se convirtió en la predominante diez años más tarde— son la intervención proyectada por Lina Bo Bardi para el Solar do Unhão, en 1963, y la capilla en Itapetinga, obra de Katsuki de 1967.

En 1989, el cierre de la FAEC (Fábrica de Equipamientos Comunitarios), donde Lelé desarrolló y produjo las piezas prefabricadas en argamasa armada que integran las pasarelas sobre las principales avenidas de la ciudad y decenas de escuelas municipales, se puede considerar el escenario del cierre de este primer ciclo en la arquitectura contemporánea local. La suspensión de la financiación pública de la vivienda a partir del cierre del BNH en 1986, que no se retomó hasta la década siguiente, coincide con el cambio de orientación en dirección a una ciudad cada vez menos regulada por el Estado y más sujeta a las actividades especulativas del suelo y de la construcción en sus áreas de expansión, asociada a una imperativa mercantilización de la construcción civil, progresivamente menos sensible a cualquier noción de lugar.

da cidade associada a uma imperativa mercantilização da construção civil, progressivamente menos sensível a qualquer noção de lugar.

Como resposta às novas condicionantes, a produção de arquitetura se aproximou dos interesses das empreendedoras e desenvolveu uma reposta decididamente mais autónoma — para não dizer independente — em relação à cidade, irónica e pós-moderna, ao mesmo tempo mais pragmática e lucrativa, como é o caso da principal obra de Fernando Peixoto, o Conjunto Cidadela. Seus projetos são marcados por uma redução radical do volume à sua expressão prismática elementar como base para um exercício gráfico das fachadas, formado por faixas coloridas a partir de uma regularização total da forma das aberturas. Aqui se cristaliza outro elemento da arquitetura de Fernando Peixoto, que será representativo para a produção local como um todo neste segundo ciclo da arquitetura contemporânea: a progressiva negação de interação com os elementos naturais, em especial a luz e a ventilação. A grande exceção neste sentido será o Hospital Sarah Kubitschek, de autoria de Lelé e datado de 1994, onde foram desenvolvidos, com maior refinamento, os princípios de aproveitamento da iluminação e ventilação naturais já presentes nas escolas da FAEC. Infelizmente, tal esforço permaneceu como grande exceção até a segunda metade da década de 2000, quando alguns edifícios na cidade começaram a retomar, ainda que timidamente, uma maior abertura para os ambientes naturais.

Ao lado de uma crescente influência da arquitetura norte-americana, notável na inserção de aleatórios ornamentos de referência neoclássica nas fachadas, coincidente, em termos temporais, com a valorização, entre o público geral, da arquitetura do centro histórico decorrente da grande intervenção de restauração no Pelourinho durante a década de 1990, é possível observar, para além da obra de Fernando Peixoto, outra solução de composição de fachadas, especialmente para edifícios residenciais, com base em listas horizontais brancas alternadas com faixas escuras, onde estão situadas as janelas, algo que tem origem na obra do escritório Alvarez & Pontual, destacadamente a Mansão Carlos Costa Pinto e o Ondina Apart Hotel. Completando, muitas vezes, as listas horizontais brancas, surgem, em inúmeras variações, as varandas curvas, destacadas dos volumes prismáticos regulares.

Tal concentração no desenho da fachada das edificações permitiu, por um lado, uma sensível melhoria nos materiais de revestimento externo e, por outro, correspondeu, em alguns casos, à submissão excessiva da produção local às estratégias de marketing e vendas das grandes incorporadoras. Em termos estruturais, o uso disseminado da laje nervurada em concreto armado, assim como do sistema de *steel-deck*, selou o abandono da noção de

Como respuesta a las nuevas circunstancias, la arquitectura practicada se acercó a los intereses de las promotoras y desarrolló una repuesta decididamente más autónoma —por no decir independiente— en relación a la ciudad, irónica y postmoderna y al mismo tiempo más pragmática y lucrativa, como es el caso de la principal obra de Fernando Peixoto, el Conjunto Ciudadela. Sus proyectos están marcados por una reducción radical del volumen a su expresión prismática elemental, como base para un ejercicio gráfico de las fachadas, formado por franjas de colores a partir de una regularización total de la forma de los vanos. Aquí se materializa otro elemento de la arquitectura de Fernando Peixoto, que será representativo para la producción local como un todo en este segundo ciclo de la arquitectura contemporánea: la progresiva negación de interacción con los elementos naturales, en especial la luz y la ventilación. La gran excepción en este sentido será el Hospital Sarah Kubitschek, obra Lelé de 1994, donde se desarrollaron con más precisión los principios de aprovechamiento de la iluminación y ventilación naturales ya presentes en las escuelas de la FAEC. Lamentablemente, tal esfuerzo permaneció como la gran excepción hasta la segunda mitad de la década de 2000, cuando algunos edificios en la ciudad comenzaron a retomar, aunque tímidamente, una mayor apertura hacia los ambientes naturales.

Junto a una creciente influencia de la arquitectura norteamericana, notable en la inserción de ornamentos aleatorios de referencia neoclásica en las fachadas, coincidente en el tiempo con la revalorización por el público general de la arquitectura del centro histórico, como resultado de la gran intervención de restauración en el Pelourinho durante la década de 1990, es posible observar, además de la obra de Fernando Peixoto, otra solución de composición de fachadas, especialmente para edificios residenciales, basada en listas horizontales blancas alternadas con franja oscuras, donde se sitúan las ventanas, que tuvo su origen en la construcción de las oficinas Alvarez & Pontual y se puede observar en la Mansión Carlos Costa Pinto y en el Ondina Apart Hotel. A menudo, como complemento de las listas horizontales blancas surgen, en múltiples variaciones, los balcones curvos, sobresaliendo de los volúmenes prismáticos regulares.

Tal concentración en el diseño de la fachada de las edificaciones permitió, por un lado, una sensible mejora en los materiales de revestimiento externo y, por otro, correspondió, en algunos casos, a la sumisión excesiva de la producción local a las estrategias de marketing y ventas de las grandes promotoras. En términos estructurales, el uso disseminado de la losa nervada en hormigón armado, así como del sistema de *steel-deck*, selló el abandono de la noción de expresión escultórica de la estructura en beneficio de un contundente pragmatismo. Dentro de un escenario urbano cada vez menos controlado, los edificios con notables problemas fun-



expressão escultórica da estrutura em prol de um contundente pragmatismo. Dentro de um cenário urbano cada vez menos controlado, edifícios com notáveis problemas de uso, infra-estrutura, relação com o ambiente natural e o espaço urbano puderam contribuir, ao lado do constante e incontrolado crescimento vertical das favelas, com um nocivo adensamento populacional e construtivo, ocorrido sem a necessária melhoria da infra-estrutura urbana. Por fim, na segunda metade da década de 2000, a entrada maciça no mercado local de construção civil de empresas do sudeste do país e estrangeiras veio acompanhada da execução de grandes projetos inteiramente desenvolvidos fora da Bahia, o que, associado a mudanças do Plano Diretor Urbano de Salvador, fez surgir certa alteração nos padrões para edifícios empresariais e habitacionais na cidade, especialmente na área da mais recente expansão, às margens da Avenida Paralela.

### Habitação popular em Salvador

O conceito de habitação popular começou a se delinear no Brasil, no final do século XIX. No período colonial, e até mesmo no oitocentos, predominavam as senzalas, dada a vigência da escravidão, e as casas de moradias, tratadas como “casebres”. O quadro urbano brasileiro, relativo a esse período, era reduzido e, ao mesmo tempo, estável, já que o contingente populacional – à exceção de Salvador, Rio de Janeiro e Recife – não era tão expressivo. A abolição da escravatura, em 1888, a proclamação da República, no ano seguinte, e também o advento das primeiras indústrias estimularam o processo de crescimento das cidades e, por conseguinte, alterações na forma de morar das camadas populares.



Arquitetura contemporânea e habitação popular.

cionales, de infraestrutura, relación con el ambiente natural y el espacio urbano pudieron contribuir, junto con el constante e incontrolado crecimiento vertical de las favelas, a una nociva concentración poblacional y constructiva, ocasionada sin la necesaria mejora de las infraestructuras urbanas. Finalmente, en la segunda mitad de la década de 2000, la potente entrada en el mercado local de construcción civil de empresas del sudeste del país y extranjeras, dio lugar a la ejecución de grandes proyectos íntegramente desarrollados fuera de Bahía, lo cual, asociado a cambios en el Plan General Urbano de Salvador, provocó cierta alteración en los estándares para edificios empresariales y de viviendas en la ciudad, especialmente en la zona de expansión más reciente, los márgenes de la Avenida Paralela.

### La vivienda popular en Salvador

El concepto de vivienda popular comenzó a formarse en Brasil a finales del XIX. Durante el periodo colonial e incluso hasta el XIX predominaban los alojamientos para esclavos («senzalas») y las casas humildes. El panorama urbano brasileño de este periodo era limitado y a la vez estable, ya que el contingente de población —excepto en Salvador, Rio de Janeiro y Recife— no era tan significativo. La abolición de la esclavitud en 1888, la proclamación de la República el año siguiente y también la llegada de las primeras industrias estimularon el proceso de crecimiento de las ciudades y, por consiguiente, los cambios en la forma de habitar de los sectores populares.