

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
Centro Tecnológico – CTC
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade – PGAU-Cidade

Vinícius Freitas Neves

Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade:
estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura
contemporânea de Florianópolis

Florianópolis
2009

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
Centro Tecnológico – CTC
Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade – PGAU-Cidade

Vinícius Freitas Neves

Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade:
estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura
contemporânea de Florianópolis

Área de concentração:
Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade
Linha de Pesquisa:
Arquitetura da Cidade

Florianópolis
2009

Vinícius Freitas Neves

Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade:
estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura
contemporânea de Florianópolis

N518 Neves, Vinícius Freitas
Produção arquitetônica, linguagem e construção
da cidade [dissertação] : estudo do uso de elementos
historicistas na arquitetura contemporânea de
Florianópolis / Vinícius Freitas Neves ;
orientador, Almir Francisco Reis. - Florianópolis,
SC, 2009.
163 f.: il., tabs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de
Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura
da Cidade.

Inclui bibliografia

1. Arquitetura - Construção - História -
Florianópolis, SC. 2. Cidades - Construção -
História - Florianópolis, SC. I. Reis, Almir
Francisco. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Urbanismo,
História e Arquitetura da Cidade. III. Título.

CDU 72

Dissertação submetida ao Programa
de Pós Graduação em Urbanismo,
História e Arquitetura da Cidade,
PGAU Cidade da UFSC como requi-
sito parcial para a obtenção do título
de Mestre em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade, Área de con-
centração em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade, Linha de Pes-
quisa em Arquitetura da Cidade.

Orientador: Prof. Dr. Almir Francis-
co Reis

Florianópolis
2009

A dissertação, intitulada “Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade: estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis” de autoria de Vinícius Freitas Neves, foi submetida a processo de avaliação conduzido pela Banca Examinadora instituída pela Portaria nº005/PGAU-Cidade/09, para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, tendo sido aprovada sua versão final em 22 de maio de 2009, em cumprimento às normas da Universidade Federal de Santa Catarina e do Programa de Pós Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade – PGAU Cidade.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Almir Francisco Reis
Orientador

Prof. Dr. Ayrton Portilho Bueno
Membro da banca (PGAU-Cidade)

Profa. Dra. Gilcéia Pesce do Amaral e Silva
Membro da banca (PGAU-Cidade)

Prof. Msc. Luiz Eduardo Fontoura Teixeira
Membro da banca (PGAU-Cidade)

Prof. Dr. Sylvio Arnaldo Dick Jantzen
Membro da banca (Externo)

“VIVE COM TEU SÉCULO, MAS NÃO SE-
JAS SUA CRIATURA; SERVE TEUS CON-
TEMPORÂNEOS, MAS NAQUILO DE QUE
CARECEM, NÃO NO QUE LOUVAM.”

[FRIEDRICH SCHILLER]

RESUMO

NEVES, Vinícius. Produção Arquitetônica, Linguagem e Construção da Cidade: Estudo do Uso de Elementos Historicistas na Arquitetura Contemporânea de Florianópolis. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: PGAU-Cidade – UFSC, 2009.

Este trabalho tem como foco a busca pela conscientização dos valores que envolvem o uso de elementos historicistas na arquitetura produzida em período contemporâneo na cidade de Florianópolis, além da investigação do papel desta forma de expressão na construção da imagem da cidade. A pesquisa toma como estudo de caso a capital do estado de Santa Catarina, a partir do reconhecimento do grande crescimento da cidade ocorrido em período contemporâneo e do importante papel que possui o comércio imobiliário, em grande parte relacionado com o caráter turístico, para a economia da cidade. O trabalho se baseia em referências teórico-conceituais que abordam os valores que envolvem os principais temas relacionados com a produção das formas de expressão que fazem uso de elementos historicistas, especialmente as desenvolvidas no período pós-moderno. Abordando especificamente o contexto historicista da cidade de Florianópolis, uma vez que a manifestação estudada é observada em diversas localidades do Brasil, a pesquisa apresenta um método que divide este fenômeno a partir do agrupamento de algumas características através de uma classificação que visa dar legibilidade ao fenômeno a partir de análise de uso, escala, época de construção das edificações, proposta de inserção urbana e valores expressos pela arquitetura.

Palavras-chave: expressão historicista, produção arquitetônica, construção da cidade.

ABSTRACT

NEVES, Vinícius. Architectural Production, Language and Construction of the City: Study of Use of Historicists Elements in Contemporary Architecture of Florianópolis. Masters Dissertation. Florianópolis: PGAU-Cidade – UFSC, 2009.

This work has as its focus the search for awareness of the values involved in the use of historicist elements in architecture produced in a contemporary period in the city of Florianópolis, and the role this form of expression has in the construction of the image of the city. The research uses as a case study the capital of the state of Santa Catarina, based on a recognition of the significant growth the city has undergone in the contemporary period and the important role the real estate sector has, largely based on tourism, for economy of the city. The research is based on theoretical-conceptual references that address values involved in the main themes related to the production of forms of expression that make use of historicist elements, especially those developed over the post-modern period. Addressing specifically the historicist context in the city of Florianópolis, since the manifestation studied is observed in various localities in Brazil, the research presents a method which analyses the phenomenon based on use, scale, period of construction, proposal for the urban insertion and values expressed by architecture.

Keywords: Historicist expression, architectural production, construction of the city.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Catedral da Ressurreição em Evry, na França, projetada pelo arquiteto Mario Botta	39
Figura 2 – Catedral da Ressurreição em Evry, na França, projetada pelo arquiteto Mario Botta	39
Figura 3 – Museu Bonnefanten em Maastricht, na Holanda, projetado pelo arquiteto Aldo Rossi	40
Figura 4 – Quarteirão em Berlim, Alemanha, projetado pelo arquiteto Aldo Rossi	40
Figura 5 – Edifício em Belo Horizonte, projetado pelo arquiteto Éolo Maia	42
Figura 6 – Edifício Humana em Louisville, Estados Unidos, projetado pelo arquiteto Michael Graves	44
Figura 7 – Edifício Humana em Louisville, Estados Unidos, projetado pelo arquiteto Michael Graves	44
Figura 8 – Piazza d’Italia em New Orleans, Estados Unidos, projetada pelo arquiteto Charles Moore	44
Figura 9 – Piazza d’Italia em New Orleans, Estados Unidos, projetada pelo arquiteto Charles Moore	44
Figura 10 – Edifício Rio Branco 1, no Rio de Janeiro, projetado pelo arquiteto Edison Musa	46
Figura 11 – Edifício multifamiliar na cidade de Belo Horizonte	48
Figura 12 – Residência unifamiliar na cidade de Belo Horizonte	48
Figura 13 – Prédio da loja Daslu, na cidade de São Paulo, projetado pelo arquiteto Júlio Neves	53
Figura 14 – Catedral de Brasília, projetada por Oscar Niemeyer	56
Figura 15 – Desenho de elementos de composição historicistas	71
Figura 16 – Desenho de elementos de composição historicistas	71
Figura 17 – Desenho de elementos de composição historicistas	71
Figura 18 – Desenho de elementos de composição historicistas	71
Figura 19 – Desenho de pequenas composições formadas por	72

elementos historicistas

Figura 20 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	72	Figura 41 – Desenho de fachada urbana no centro histórico da cidade	95
Figura 21 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	72	Figura 42 – Monumento e fachada historicista no centro da cidade	98
Figura 22 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	72	Figura 43 – Edifício comercial na Praça XV de Novembro, no bairro Centro	100
Figura 23 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	72	Figura 44 – Edifício comercial na Rua Conselheiro Mafra, no bairro Centro	100
Figura 24 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	73	Figura 45 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.2.	101
Figura 25 – Desenho de pequenas composições formadas por elementos historicistas	73	Figura 46 – Residência no bairro Parque São Jorge	103
Figura 26 – Esquema da síntese tipológica	77	Figura 47 – Residência no bairro Canasvieiras	105
Figura 27 – Edifício na Rua Almirante Alvim, no centro da cidade	81	Figura 48 – Desenho de fachada urbana no bairro Coqueiros	106
Figura 28 – Desenho de fachada urbana no bairro Itaguaçu	83	Figura 49 – Residência no bairro Morro da Cruz	109
Figura 29 – Edifício na Rua Ferreira Lima, no centro da cidade	84	Figura 50 – Residência no bairro Itacorubi	109
Figura 30 – Edifício na Rua Delminda da Silveira, bairro Agrônômica	84	Figura 51 – Residência no bairro Santo Antônio de Lisboa	109
Figura 31 – Edifício Franklin Cascaes, no centro da cidade	88	Figura 52 – Residência no bairro Parque São Jorge	109
Figura 32 – Edifício na Rua Esteves Júnior, no centro da cidade	88	Figura 53 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.3.	110
Figura 33 – Edifício na Rua Emir Rosa, no centro da cidade	88	Figura 54 – Edifício na Avenida Beira-Mar Norte, no centro da cidade	113
Figura 34 – Edifício no bairro Trindade	88	Figura 55 – Ilustração de máscara aplicada sobre edifício	114
Figura 35 – Edifício na Rua Desembargador Pedro Silva, bairro Itaguaçu	88	Figura 56 – Foto de folheto publicitário do edifício Athenas Park, da construtora Magno Martins	115
Figura 36 – Edifício na Rua Jardim Costa Azul, bairro Itaguaçu	88	Figura 57 – Desenho de fachada urbana no bairro Pantanal	116
Figura 37 – Edifício na Avenida Engenheiro Max de Souza, bairro Coqueiros	89	Figura 58 – Edifício na rua Almirante Lamego, no centro da cidade	118
Figura 38 – Edifício na Avenida Beira-Mar Norte, no centro da cidade	89	Figura 59 – Edifício na rua Esteves Júnior, no centro da cidade	118
Figura 39 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.1.	90	Figura 60 – Edifício na rua Almirante Lamego, no centro da cidade	118
Figura 40 – Edifício comercial Cláudio S. Borges, no centro da cidade	93	Figura 61 – Edifício na Avenida Beira-Mar Norte, no centro da cidade	118
		Figura 62 – Edifício na Avenida Beira-Mar Norte, no bairro Agrônômica	120
		Figura 63 – Edifício Ruy Ary de Araújo, no centro da cidade	120
		Figura 64 – Edifício na Rua Deputado Antônio Edu Vieira, no bairro Pantanal	120

Figura 65 – Edifício na Rua Bocaiúva, no centro da cidade	120	Figura 86 – Conjunto de fotografias na Avenida dos Búzios, no bairro Jurerê Internacional	141
Figura 66 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.4.	121	Figura 87 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.6.	142
Figura 67 – Igreja Universal do Reino de Deus, no centro da cidade	123	Figura 88 – Desenho de residência historicista em Jurerê Internacional	155
Figura 68 – Obra do arquiteto Hans Hollein, nas exposições Strada Novíssima, realizada no início da década de 1980.	125	Figura 89 – Tabela resumo da tipificação apresentada	157
Figura 69 – Loja maçônica no bairro Trindade	125		
Figura 70 – Centro comercial Furtado de Mendonça Center, na Lagoa da Conceição	126		
Figura 71 – Desenho da fachada urbana do entorno do Shopping Iguatemi	127		
Figura 72 – Loja Havan, na via expressa de acesso à BR-101, cidade de São José	128		
Figura 73 – Loja Havan, na via expressa de acesso à BR-101, cidade de São José	128		
Figura 74 – Shopping Iguatemi, na Avenida Beira-Mar Norte	128		
Figura 75 – Shopping Iguatemi, na Avenida Beira-Mar Norte	128		
Figura 76 – Igreja O Brasil Para Cristo, no bairro Pântano do Sul	129		
Figura 77 – Figura resumo do tipo analisado no item 2.2.5.	131		
Figura 78 – Conjunto de edificações historicistas na Avenida dos Búzios, Jurerê Internacional	133		
Figura 79 – Imagem do cenário do filme O Show de Trumann	135		
Figura 80 – Imagem do cenário do filme O Show de Trumann	135		
Figura 81 – Desenho de fachada urbana na Avenida dos Búzios, em Jurerê Internacional	136		
Figura 82 – Acesso do condomínio Donatília Lisboa, no bairro Santo Antônio de Lisboa	137		
Figura 83 – Folheto publicitário da empresa de artefatos cimentícios Nobreza	138		
Figura 84 – Folheto publicitário da empresa de artefatos cimentícios Nobreza	138		
Figura 85 – Ferraris estacionadas em frente à residência historicista em Jurerê Internacional	140		

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
Apresentação e relevância	17
Problemas e questões da pesquisa	21
Objetivos da pesquisa	21
Procedimentos metodológicos	22
Estrutura do trabalho	27
CAPÍTULO I - HISTORICISMO, PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA E CIDADE: REFERÊNCIAS TEÓRICO-CONCEITUAIS	29
1.1 Considerações sobre o termo historicismo	29
1.2 Historicismo e arquitetura pós-moderna	32
Mudanças de paradigmas na pós-modernidade	33
Manifestações pós-modernas com conteúdo historicista	37
Escola de Veneza – contexto e identidade	38
Origem norte-americana – história, representação e significado	43
Manifestação <i>kitsch</i> – repertório e artesanização	47
Alguns limites no reconhecimento do fenômeno estudado	51
1.3 Relação entre o historicismo arquitetônico e a especulação imobiliária	54
A cidade construída à margem dos arquitetos e urbanistas	55
Diferentes juízos a respeito da expressão historicista	59
Busca por status sustentando a expressão historicista	60
Crítica à expressão historicista como crítica ao sistema	62
1.4 Meios de expressão na arquitetura historicista	65
Razão e entendimento - o canal de expressão da arquitetura historicista	66
Desenho do código lingüístico, ornamento e elementos historicistas	70

CAPÍTULO II - CONTEXTO HISTORICISTA EM FLO- RIANÓPOLIS: A PERCEPÇÃO DE UM ESTILO	75
2.1 Classificação e metodologia	75
2.2 As ocorrências e a tipificação	80
2.2.1 Primeiras manifestações historicistas em paralelo ao período modernista – desejo de humanizar	80
2.2.2 Intervenções historicistas no centro histórico – arquitetura enquanto representação do cenário urbano	92
2.2.3 Residências unifamiliares historicistas isoladas – as- censão social pelo contraste	102
2.2.4 Edifícios em altura historicistas – status social e rótulo para um empreendimento	112
2.2.5 Expressão historicista em usos comerciais e institucionais – agregando qualidade eterna a uma marca	122
2.2.6 Jurerê Internacional e outros conjuntos historicistas – de- sejo de outro mundo no todo urbano historicista	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

INTRODUÇÃO

APRESENTAÇÃO E RELEVÂNCIA

A cidade de Florianópolis é uma das capitais brasileiras com maior taxa geométrica de aumento populacional. Atualmente a cidade vem passando por um grande processo de crescimento, a partir do desenvolvimento de atividades terciárias, ligadas ao setor de serviços, com destaque àquelas voltadas ao turismo. Este crescimento e conseqüente mudança no porte da cidade vêm gerando um processo de valorização da terra que a transforma em centro de expressivos investimentos imobiliários, atividade que se soma ao seu histórico papel político-administrativo.

Tal processo é impulsionado pelo crescimento populacional, alavancado por uma considerável migração de habitantes de outras localidades do país, e até mesmo do exterior, dos quais muitos vêm atrás do turismo de verão e da propagada idéia de capital com grande qualidade de vida. O intenso crescimento imobiliário assume papel bastante expressivo neste cenário, fator facilmente identificável ao se levar em conta o grande processo de valorização da terra pelo qual a capital do estado de Santa Catarina vem passando nos últimos anos, fruto em boa parte da aplicação de capitais excedentes provenientes de diversas partes do país e do exterior.

Este crescimento é recente, uma vez que até meados dos anos 1970 Florianópolis se manteve relativamente isolada, tanto em relação às capitais vizinhas quanto às outras regiões do estado¹, sendo este crescimento produto de novas ofertas e demandas: destino de imigrantes e turistas a cidade recebe cerca de um milhão de visitantes por verão, principalmente em sua porção insular.

¹ A BR-101, rodovia litorânea que conectou Florianópolis com o sul e sudeste do Brasil e com os países do Prata: Argentina, Uruguai e Paraguai, só foi concluída na década de 1970.

Os reflexos na mudança de porte da cidade são visualizados desde a transformação dos antigos sítios de produção rural², desmembrados e transformados em loteamentos e condomínios residenciais, até o adensamento populacional de antigos núcleos urbanos. Grandes incorporações de solo, novos parcelamentos urbanos, empreendimentos de diversas escalas e conseqüentemente a construção de novas edificações no contexto urbano, nos apontam para um cenário de expressivas mudanças na paisagem e na realidade sócio-econômica de Florianópolis.

No panorama dessas transformações espaciais e intensa produção imobiliária, um fenômeno chama a atenção: a significativa presença de edificações que fazem uso de elementos ligados à história da arquitetura. Por toda cidade, em alguns lugares de forma mais intensa do que em outros, conseguimos perceber a presença desta arquitetura, independente do tipo de uso proposto pelas edificações. A presença de frontões, arcos, telhados intensamente trabalhados, revestimentos de paredes e paisagismo elaborado comparecem como elementos de uma composição que expressa valores e significados nem sempre bem compreendidos ou explicitados, sugerindo o reconhecimento de um estilo e de um modo de fazer arquitetura que demonstra algumas especificidades em relação às formas de pensar e produzir o cenário urbano. E é justamente no reconhecimento deste modo de fazer arquitetura que esta pesquisa se concentra, tendo como universo de trabalho a cidade de Florianópolis.

Fator importante a ser levado em conta é que este fenômeno não é exclusivo da cidade de Florianópolis, sendo comum em todo o país, com inúmeros exemplos com características aparentemente bastante similares, tanto no que diz respeito à imagem quanto ao processo responsável por sua produção. Portanto, a pesquisa que se foca no exemplo da capital de Santa Catarina, faz parte de um universo maior que podemos observar também em diversas outras localidades do Brasil. O trabalho faz uma leitura que se liga com o campo do saber da Arquitetura e do Urbanismo, tomando como ponto de partida as relações entre produção arquitetônica, as linguagens e a construção da paisagem da cidade. Especial interesse na condução da pesquisa está no reconhecimento da peculiar característica desta arquitetura em assumir a produção de significados legíveis ao grande público e nos con-

² REIS, Almir Francisco. *“Permanências e transformações no espaço costeiro: formas e processos de crescimento urbano-turístico na ilha de Santa Catarina.”* Tese de doutorado em Planejamento Urbano e Regional, São Paulo: USP, 2002. Nesta tese o autor mostra os processos de transformação e de crescimento das formas urbanas e territoriais da Ilha de Santa Catarina.

trastes entre os entendimentos e a receptividade por parte do público e por parte do meio acadêmico.

Podemos observar que em meio a tantos outros valores, a dimensão expressiva da cidade, tão própria e específica à profissão do arquiteto e urbanista, não parece ser alvo de grande discussão por considerável volume dos profissionais que atuam na construção da arquitetura que compõe a paisagem urbana. A aproximação com o tema parte da leitura da cidade que vivenciamos e observamos, considerando as regras estabelecidas pela legislação urbana e, principalmente, entendendo a importância da arquitetura construída paulatinamente, lote a lote, na composição do cenário urbano³.

Neste sentido, o caso de Florianópolis se coloca como temática extremamente interessante para a abordagem proposta, uma vez que é constatável que um grande crescimento urbano ocorreu em um período relativamente recente e posterior à produção arquitetônica modernista. Componente importante de parte expressiva dessas edificações, o uso dos elementos historicistas é aqui analisado em toda cidade, questionando suas diferentes intenções e seu volume na construção da imagem da cidade.

A opção da pesquisa foi a de trabalhar tendo como foco principal a arquitetura mais cotidiana e menos monumental, produzida de forma mais ordinária, assumindo a responsabilidade da mesma na formação da imagem da cidade e identificando a relação desta produção com o mercado imobiliário e com os diversos agentes envolvidos neste processo: empreendedores, arquitetos, consumidores. Sendo assim o trabalho tem também como objetivo a ampliação da discussão e da crítica no processo de projeto, filtrado por uma visão semântica que discute o papel da produção arquitetônica na construção do cenário urbano.

Fato notável a ser explicitado é que, neste nosso contexto pós-moderno, a presença de um discurso, nesse caso expresso através do uso de elementos historicistas, rompeu com a postura funcionalista pregada pelo modernismo e parece ser esta operação entre espaço e significado possuidora de grande aceitação ou compreensão por parte da população em geral e pouca aceitação por parte do meio acadêmico. Os motivos desta aceitação nem sempre são colocados de forma clara, mas podemos constatar que se relacionam ora com a linguagem e meios expressivos, ora com alguns valo-

³ SITTE, Camilo. *“A construção da cidade segundo seus princípios artísticos.”* São Paulo: Editora Ática, 1992. 1ªEd.:1889. Já em 1889, Camilo Sitte apontava o desinteresse dos comitês em lidar com os princípios artísticos da cidade destacando o abandono destes princípios no século XIX em troca do sentido prático, tecnicista e especulativo na construção das cidades.

res representados por esta postura. Portanto constata-se uma confusão, no que diz respeito à interpretação e à crítica desta arquitetura, especialmente devido à falta de clareza entre o caráter de expressão formal dessa arquitetura (especialmente na utilização de elementos historicistas ligados a um tempo passado) e a motivação social que a impulsiona (destacando-se a arquitetura enquanto produto de um mercado e enquanto elemento de expressão de status social).

Portanto, fez-se necessária à condução da pesquisa o reconhecimento dos limites do papel da produção arquitetônica e urbanística na esfera cultural, especialmente a partir da histórica relação entre a produção arquitetônica e a legitimação das estruturas de poder sócio-econômico⁴. Logo, a pesquisa possui como intenção investigar, também, as críticas realizadas à forma de expressão estudada, bem como fazer um reconhecimento dos agentes responsáveis por sua produção na realidade da cidade de Florianópolis. A respeito destes agentes é levado em consideração que este fenômeno vem ocorrendo independentemente do fato desta forma de produção arquitetônica se ligar ou não a discursos oficiais ou acadêmicos, sendo necessária a investigação sobre o grau de consciência contido na aplicação das mensagens expressas por estas edificações.

A partir deste posicionamento o trabalho busca tecer um panorama dos motivos deste fenômeno, considerando a relação entre sociedade e cultura projetual e assumindo a importância da cidade como grande obra de materialização da sociedade e testemunho da história. Entende-se que a ampliação desse tipo de discussão, com a explicitação de diferentes formas de tomada de decisão, aumenta o embasamento e a capacidade de proposição entre os acadêmicos e arquitetos urbanistas, auxiliando no julgamento dos valores que são considerados positivos ou negativos para a cidade, a partir das convenções estabelecidas por nossa cultura. Logo, a discussão proposta pelo trabalho, está carregada de um caráter de instrumentação prática, buscando auxiliar na operação projetual no campo das significações e interpretações da arquitetura.

⁴ TSCHUMI, Bernard. *“Architecture and disjunction.”* Cambridge: The MIT Press, 1994. (p. 15). Tschumi aponta este papel histórico da arquitetura em legitimar as estruturas de poder e ao assumir o aspecto da neutralidade do espaço discute e apresenta possibilidades de ação da arquitetura na esfera social: “A arquitetura e seus espaços não mudam a sociedade, mas através da arquitetura e da compreensão de seus efeitos, nós podemos acelerar os processos de mudança a partir dela.”

PROBLEMA E QUESTÕES DA PESQUISA

A pesquisa: “Produção Arquitetônica, Linguagem e Construção da Cidade: Estudo do Uso de Elementos Historicistas na Arquitetura Contemporânea de Florianópolis” parte do reconhecimento de uma linguagem que vem sendo aplicada de forma significativa na cidade e que expressa determinados meios de pensar e produzir arquitetura. A intenção é entender como o uso de uma determinada linguagem – especificamente a que usa a história da arquitetura como forma de expressão – pode se relacionar com determinados conteúdos sócio-culturais e econômicos. A pesquisa tem como questão chave de investigação: **quais os valores envolvidos na produção e no consumo da arquitetura que faz uso de elementos historicistas na cidade de Florianópolis, principalmente em termos históricos e culturais.** Esta questão pode ser desdobrada em outras a ela subordinadas:

- Quais as características que permitem o reconhecimento deste fenômeno na cidade de Florianópolis?
- Qual a dimensão e a importância deste fenômeno para a cidade de Florianópolis?
- Quem são os agentes envolvidos, e qual seu papel na materialização desta forma de expressão arquitetônica?

OBJETIVOS DA PESQUISA

Esta pesquisa tem como principal objetivo **demonstrar a utilização de referências historicistas na arquitetura de Florianópolis e seu papel na construção da imagem da cidade.**

Além deste objetivo principal, objetiva-se ainda:

- Questionar os valores envolvidos na produção e no consumo desta arquitetura, em termos históricos e culturais.
- Compreender o processo de produção dessa arquitetura em Florianópolis, analisando o papel dos diferentes atores envolvidos: promotores imobiliários, empreendedores, arquitetos e consumidores.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

As diferentes etapas metodológicas propostas para o desenvolvimento do trabalho levam em conta a contextualização teórica do fenômeno em termos histórico-culturais e os estudos específicos da realidade de Florianópolis.

Como referências histórico-conceituais para o estudo, a pesquisa se utilizou de três vertentes bibliográficas principais: aquela que aborda o enfraquecimento do discurso funcionalista do modernismo, aquela que estuda a relação entre o historicismo arquitetônico e a especulação imobiliária e aquela que destaca a facilidade de captura e aproximação do público com esta linguagem.

Para situar a percepção estilística desta forma de expressão em Florianópolis foram utilizados registros fotográficos, desenhos de observação e reconhecimento, mapeamentos das ocorrências e foi realizado um processo de classificação e tipificação do fenômeno. Utilizando-se de entrevistas e conversas informais como meio de investigação, foram averiguados, ainda, o papel dos agentes participantes no processo de produção e consumo desta arquitetura, inferindo a respeito de suas diferentes motivações e responsabilidades na construção e legitimação da expressão arquitetônica estudada.

PESQUISA TEÓRICA

A aproximação com a discussão teórica contemporânea, especialmente no que tange aos aspectos de expressão e significação em Arquitetura e Urbanismo, permitiu contextualizar a produção de base historicista no momento presente, destacando-se os valores estéticos e éticos que expressa. Dentro desses estudos bibliográficos, especial atenção foi dada àquela bibliografia surgida a partir do questionamento dos paradigmas da arquitetura modernista, especialmente daqueles autores que, de alguma forma, embasaram a postura historicista pós-moderna, como Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Robert Venturi, Michael Graves, e Philip Bess, e de outros autores que

questionaram esta postura, como por exemplo, Alan Colquhoun, Peter Eisenman e Ignasi de Solà-Morales⁵.

Outros autores foram de fundamental importância para o trabalho, orientando as leituras realizadas, como, por exemplo, a obra de Giulio Carlo Argan⁶, que faz uma relação entre a sociedade, a cultura e as formas de produção, envolvendo os modos de expressão da arte e da arquitetura, a história e a cidade. O trabalho de Bernard Tschumi⁷, principalmente a partir da apresentação do uso do conceito e da razão como meios de produção arquitetônica e urbanística, além da abordagem da mudança de paradigmas pós-modernos e seus reflexos na espacialidade, também foi levada em especial consideração. Outro autor de referência teórica para o trabalho é José Teixeira Coelho Netto⁸, a partir de sua leitura da construção do sentido na arquitetura, dos questionamentos substanciais em relação ao papel do espaço e de suas interpretações relacionadas com a cultura que o manipula, além da identificação dos conflitos entre as posturas modernas e pós-modernas nas quais nossa sociedade está inserida hoje em dia.

Especial ênfase foi dada no sentido de entender o uso dos elementos historicistas em relação aos conceitos que expressa e legitima e em relação à linguagem utilizada para expressar estes conceitos. Neste sentido aprofundou-se a definição dos termos “historicismo” e “historicismo arquitetônico”, estudou-se a gênese do fenômeno a partir do enfraquecimento da postura funcionalista do modernismo, a relação do historicismo arquitetônico com a especulação imobiliária e a facilidade de captura e compreensão deste estilo pelo público não especializado.

⁵ Sobre estes autores as obras consultadas são as mesmas referidas na bibliografia apresentada no final do trabalho.

⁶ Neste sentido, especial destaque é dado às seguintes obras: **ARGAN, Giulio Carlo**. “*Arte e crítica da arte*”. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.; **ARGAN, Giulio Carlo**. “*Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*.” São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁷ **TSCHUMI, Bernard**. “*Architecture and disjunction*.” Cambridge: The MIT Press, 1994.

⁸ Com destaque para as obras: **TEIXEIRA COELHO, José**. “*A construção do sentido na arquitetura*.” São Paulo: Perspectiva, 1979.; **TEIXEIRA COELHO, José**. “*Moderno Pós-Moderno*.” São Paulo: L&PM Editores, 1986.

DEFINIÇÃO DO USO DO TERMO “HISTORICISMO”

O objetivo deste estudo é apresentar as origens do uso da palavra “historicismo” e seus sentidos, bem como a forma como a terminologia vem sendo aplicada à arquitetura por alguns autores, especialmente a partir do que vem sendo chamado de “historicismo pós-moderno”. Nesta etapa o objetivo se concentrou no esclarecimento do termo e da forma em que o mesmo foi utilizado no desenvolvimento do trabalho, tendo-se como bibliografia de destaque a obra de Alan Colquhoun⁹.

GÊNESE DO FENÔMENO E ORIGENS PARA ESTA FORMA DE EXPRESSÃO

Estudou-se aqui o enfraquecimento da postura funcionalista com o fim do período modernista¹⁰ e o surgimento de algumas correntes pós-modernas que retomaram a idéia da transmissão de mensagens através da arquitetura. Posteriormente o trabalho se conduziu no sentido de apresentar a percepção de algumas origens que embasaram o uso de formas historicistas na arquitetura pós-modernista, utilizando como literatura de suporte as teorias de alguns autores ligados à produção norte-americana, à Escola de Veneza, e a origem *kitsch* com destaque para o trabalho de Michael Graves, Aldo Rossi e Décio Pignatari¹¹.

HISTORICISMO ARQUITETÔNICO E ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA

Estudou-se aqui a respeito da relação entre esta forma de expressão e a especulação imobiliária. A partir do reconhecimento das possibilidades e das conseqüências da ação arquitetônica na esfera social, é realizada uma ilustração de como este estilo arquitetônico vem sendo utilizado pela inicia-

⁹ COLQUHOUN, Alan. “*Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura.*” São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

¹⁰ EISENMAN, Peter. “*O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim.*” In: NESBITT, Kate. “Uma nova agenda para a arquitetura.” São Paulo: Cosac & Naify, 2004. A este respeito é válido observar a teoria de Eisenman quando o mesmo observa a característica da arquitetura em reproduzir algo exterior a si mesma desde o período renascentista, incluindo nesta análise o período modernista.

¹¹ GRAVES, Michael. “*Argumentos em favor da arquitetura figurativa.*” In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura.* São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 141-163); ROSSI, Aldo. “*A arquitetura da cidade.*” São Paulo: Martins Fontes, 1995. 1ª Edição, 1966.; PIGNATARI, Décio. “*Informação. Linguagem. Comunicação.*” São Paulo: Perspectiva, 1965.

tiva privada, insinuando alguns valores expressos por esta postura, especialmente levando-se em conta o universo brasileiro. Para a realização deste estudo foi utilizada como principal apoio o trabalho dos autores Bernard Tschumi, Fernando Diez, Robert Venturi e Alain de Botton¹².

FACILIDADE DE CAPTURA ESTILÍSTICA

Levando-se em conta a apropriação por parte do público desta forma de produção arquitetônica a pesquisa aborda a facilidade de captura deste estilo. A intenção se encaminhou no sentido de demonstrar a proximidade desta expressão arquitetônica com a linguagem a partir do uso de elementos arquitetônicos facilmente compreendidos por parte da população, principalmente a partir do uso dos ornamentos e dos elementos historicistas. Neste sentido, a pesquisa apresenta algumas relações do canal de representação arquitetônica analisado com a linguagem e sua conseqüente facilidade de entendimento e apropriação. Como bibliografia de destaque para esta contextualização é utilizada a obra de alguns autores que abordam teorias dos signos e da comunicação, especialmente Bernard Tschumi e Johann Christoph Friedrich von Schiller¹³.

PESQUISA EMPÍRICA

A partir de um pré-reconhecimento de características estilísticas das edificações que utilizam elementos historicistas como canal de expressão, inseridas no contexto da cidade de Florianópolis, a pesquisa buscou compreender o processo de produção desta forma de expressão, bem como estudar o papel dos diferentes atores envolvidos no processo. Além da compreensão do processo, o trabalho se conduziu no sentido de demonstrar o papel desta arquitetura na construção da imagem da cidade, tendo como ponto de

¹² TSCHUMI, Bernard. “*Architecture and disjunction.*” Cambridge: The MIT Press, 1994.; DIEZ, Fernando. “*Arquitectura de proposición y arquitectura de producción.*” In: Revista Summa, Edição 94. Buenos Aires, 2008. (pp. 70-79).; VENTURI, Robert. “*Complexidade e contradição em arquitetura.*” São Paulo: Martins Fontes, 2004. 1ª Edição, 1965.; BOTTON, Alain de. “*Desejo de status.*” Rio de Janeiro, 2005. 1ª Edição: 2005.

¹³ TSCHUMI, Bernard. “*Architecture and disjunction.*” Cambridge: The MIT Press, 1994.; SCHILLER, Friedrich. “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. 1ª Publicação: 1795.

partida sua relação com o processo de crescimento contemporâneo da capital de Santa Catarina. O levantamento realizado buscou comprovar e ilustrar o fenômeno através do uso de fotografias, desenhos demonstração de folhetos publicitários e publicações em veículos de comunicação. Portanto, a análise empírica proposta compreendeu diferentes etapas englobadas em uma grande classificação.

CLASSIFICAÇÃO E TIPIFICAÇÃO

A análise da arquitetura produzida sob tal influência possibilitou a realização de uma classificação que de certa forma já é interpretativa e que leva em conta, especialmente, a intenção expressa e seu reflexo na cidade. Desse modo, a forma de classificação proposta tem como base a época de construção, a especificidade de uso dado à arquitetura, a análise formal do objeto arquitetônico em si e em sua relação com o contexto onde se insere, os diferentes agentes responsáveis pela produção do fenômeno e alguns valores expressos pela arquitetura. Ainda no que diz respeito a esta classificação, importante item analisado diz respeito ao estudo da dispersão e concentração deste fenômeno expressivo, tanto na escala da cidade como um todo, quanto na relação com seu entorno imediato. A partir do levantamento da situação no contexto da cidade como um todo, são apresentados mapeamentos de dispersão e concentração das edificações que fazem uso de elementos historicistas.

No que tange ao aspecto formal, especial ênfase foi dada no reconhecimento do modo em que se dá o uso das formas historicistas na composição arquitetônica dos exemplos analisados e sob quais formas estas construções se comportam em sua ambiência urbana. Visando destacar o papel da arquitetura no cenário urbano, foi explorada a elaboração de desenhos, com a finalidade de filtrar informações visuais relevantes e compreender os processos compositivos da arquitetura estudada.

O papel dos diferentes atores envolvidos no processo foi pesquisado de maneira a permitir identificar e observar a responsabilidade de empreendedores, projetistas e consumidores neste fenômeno. Objetivando verificar os aspectos de oferta e demanda, a partir das posturas destes agentes, buscou-se elucidar também a relação desta forma de produção arquitetônica com os discursos defendidos pelo meio acadêmico. Ao longo de todo período da pesquisa foram realizadas entrevistas e conversas informais com pessoas envolvidas com a elaboração e com a reflexão a respeito do fenômeno. Estas conversas permitiram com que algumas informações relevantes a

respeito do uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis, pudessem surgir.

Apesar do grau de liberdade, sempre que possível o diálogo seguiu um roteiro que permitiu manter o foco em alguns itens tidos como de maior interesse por parte desta pesquisa, a partir da manutenção de alguns tópicos que possibilitaram, entre outros fatores, investigar a relação entre as propostas arquitetônicas com a expressão de uma identidade local, especular sobre a consciência dos agentes produtores e consumidores desta forma de expressão e sobre alguns valores levados em conta por esta produção, bem como as posturas ou modos de viver que a forma de expressão pesquisada comunica¹⁴.

ESTRUTURA DO TRABALHO

O trabalho estrutura-se em dois capítulos, além da introdução e da conclusão. Inicialmente, na “Introdução”, se apresenta a relevância do tema abordado, os problemas, questões e objetivos da pesquisa, além de demonstrar os procedimentos metodológicos utilizados na condução da pesquisa. O primeiro capítulo, com o título “Historicismo, Produção Arquitetônica e Cidade: Referências Teórico-conceituais” aborda a contextualização do historicismo em arquitetura, apresentando considerações sobre o termo, a relação do historicismo com a arquitetura pós-moderna e com a especulação imobiliária e a facilidade de entendimento presente na linguagem historicista. O segundo capítulo, denominado “Contexto Historicista em Florianópolis: a Percepção de um Estilo” demonstra os critérios utilizados para a geração de uma tipificação a respeito do uso dos elementos historicistas na cidade, bem como apresenta os tipos classificados pela pesquisa. Finalmente, nas “Considerações Finais” são apresentadas algumas conclusões sobre a temática abordada ao longo do desenvolvimento do trabalho.

¹⁴ PIGNATARI, Décio. “*Informação, Linguagem. Comunicação.*” São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. Neste livro Pignatari apresenta interessante leitura na qual afirma ser o consumo uma forma de comunicação.

CAPÍTULO 1

HISTORICISMO, PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA E CIDADE: REFERÊNCIAS TEÓRICO-CONCEITUAIS

1.1.– CONSIDERAÇÕES SOBRE O TERMO HISTORICISMO

O objetivo deste item é desenvolver um estudo acerca das origens e da evolução do termo “historicismo”. Sabemos que, na história da arquitetura, muitas posturas foram consideradas historicistas, desde a arquitetura romana que releu e adaptou sua arquitetura a partir do exemplo clássico grego, passando pela arquitetura renascentista, pela arquitetura neoclássica e pela arquitetura eclética. Porém, com o advento da modernidade, novos conceitos, que muitas vezes se contradizem, se apresentaram ao termo historicismo, tornando importante a elucidação dos mesmos para a compreensão desta pesquisa. É importante ressaltar que nem todas as manifestações pós-modernas tidas como historicistas são alvo desta pesquisa, embora sua influência seja aqui analisada. Neste sentido foram traçadas algumas delimitações que permitem o reconhecimento do recorte deste trabalho em termos teórico-conceituais. Para o esclarecimento do termo historicismo, visando explicitar seu uso no desenvolvimento deste trabalho, foi utilizada com especial destaque a bibliografia de Alan Colquhoun¹⁵.

Colquhoun apresenta três definições para o termo historicismo. A primeira definição diz respeito a uma “atitude historicista”, a segunda diz respeito ao historicismo enquanto uma “teoria da história” e a terceira apresenta o historicismo enquanto uma “prática artística”.

¹⁵ COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura.* São Paulo: Cosac & Naify, 2002. A argumentação teórica apresentada neste texto refere-se à leitura do referido livro, englobando, principalmente, as leituras dos ensaios: “Três tipos de historicismo.”; “Classicismo vernáculo.”; “Atitudes críticas pós-modernas.”; e “Pós-modernismo e estruturalismo: um olhar retrospectivo.”.

A “atitude historicista” se relaciona com uma preocupação em relação às instituições e tradições do passado. Logo, fica evidente a presença desta atitude no movimento pós-moderno que recobrou o sentido de consciência histórica em substituição à tendência anti-histórica modernista. Inseridos nesta “atitude historicista”, são apresentados dois conceitos contraditórios em relação ao papel da história no desenvolvimento das teorias arquitetônicas presentes nos dias contemporâneos.

Dentre estes dois conceitos contraditórios o primeiro apresenta o historicismo enquanto uma “teoria da história”. Este conceito possui sua origem ligada à idéia de determinismo histórico, que tem seu embasamento teórico na obra do filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel. A partir desta base teórica, que se opõe à história como fornecedora de modelos ideais, surge a busca da compreensão da história enquanto processo evolutivo, busca esta que se refletiu em todo projeto da arte e da arquitetura moderna dos fins de século XIX e início do século XX. Esta teoria conferia à novidade a aparência de uma causalidade histórica. Portanto, as formas de expressão daí surgidas, se pautavam na procura de uma “idéia essencial” por trás do fluxo dos eventos, em oposição ao uso dos modelos literais, conforme vinha sendo praticado nos séculos anteriores. Este modo de ver a história como um evento em evolução, associado à procura por excluir qualquer traço de imitação, acabou por gerar um novo universo de possibilidades para a expressão artística, com destaque para a busca pela abstração e pela “visibilidade pura”, teoria formalista da arte que tem em Conrad Fiedler, uma figura de destaque.

“...a obra de arte não é uma expressão para algo que teria existência também sem essa expressão.” **Conrad Fiedler** em *“Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst”*, Kohn, Dumont, 1977, (p. 59). – citação extraída do prefácio do livro de Giulio Carlo Argan em *“Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

“Antes de falar de qualquer coisa, antes de apontar para qualquer realidade exterior, a obra da modernidade fala de si, isto é, fala de sua especificidade, a linguagem para a qual aponta o tempo todo.” (p. 45). – **José Teixeira Coelho Netto** em *“Moderno. Pós-moderno.”* São Paulo: L&PM Editores, 1986.

O segundo conceito de historicismo, colocando-se em clara contradição com o primeiro, apresenta o historicismo como “prática artística”. A arquitetura anterior ao século XIX, com destaque para a produção renascentista e para a neoclássica, seguia um sistema que procurava obedecer, e algumas vezes recriar, leis naturais tidas como imutáveis. Este sistema buscava a defesa de valores de leis fixas que eram exemplificadas pelas construções greco-romanas.

A partir do reconhecimento destes dois conceitos **o termo “historicismo” é utilizado por esta pesquisa com o sentido de designar uma “prática artística”, sendo utilizado denotando o uso de formas historicistas que se comportam num sentido de analogia às formas clássicas ou, de alguma maneira, consagradas do vocabulário arquitetônico.** Esta opção se dá pela aproximação contida no uso destes elementos com a postura adotada por diversos arquitetos da pós-modernidade, onde os elementos de arquitetura se comportam sob uma forma análoga que busca transmitir significados e, principalmente, pela retomada da busca por valores fixos – valores estes considerados bastante similares aos que são observados e analisados por esta pesquisa, e que evidenciam a “afirmação de valores tradicionais positivos, independentemente de seu lugar na história”¹⁶. Reforçando a relação do uso deste termo com o significado apresentado neste trabalho, pode-se tomar como referência o trabalho de diversos autores pós-modernos, responsáveis pela consolidação do que ficou conhecido como “historicismo pós-moderno”, embora não seja este mesmo “historicismo pós-moderno”, ao qual estes autores se referem, o exclusivo objeto de análise desta pesquisa.

¹⁶ COLQUHOUN, Alan. *“Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura.”* São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Esta frase é utilizada pelo autor no ensaio: “Atitudes críticas pós-modernas”.

1.2. – HISTORICISMO E ARQUITETURA PÓS-MODERNA

A relação entre o historicismo e a arquitetura pós-moderna é analisada por este trabalho a partir do reconhecimento da importância da pós-modernidade¹⁷, juntamente com alguns conceitos presentes em seu ideário, enquanto elemento possuidor de forte relação com o fenômeno abordado em Florianópolis. Reconhece-se que, a partir de um dado momento histórico ocorreram algumas mudanças de paradigmas que tiveram como consequência novas formas de pensar que acabaram por redefinir as orientações a respeito das formas de expressão, evento este que teve derivações na forma da arquitetura e das cidades.

Apresentamos aqui um breve histórico, com apoio de alguns autores, a respeito de algumas temáticas que modificaram a nossa visão de mundo e que, de certa maneira, contribuíram para que o uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea tenha vindo a se manifestar em uma época mais contemporânea. Desta maneira são apresentados alguns itens presentes no ideário pós-modernista e analisadas algumas teorias e manifestações arquitetônicas pós-modernas, fruto de diferentes origens que se valeram de uma expressão historicista. Na seqüência são apresentados alguns limites no sentido de permitir reconhecer e compreender o objeto analisado em Florianópolis, exibindo algumas semelhanças entre o mesmo e as manifestações e teorias anteriormente apresentadas.

¹⁷ **BERMANN, Marshall.** *“Tudo que é sólido desmancha no ar.”* São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (pp. 34-49). É importante observar que o próprio conceito de “pós-modernidade” não é unânime. Neste livro, Marshall Bermann discute se os pós-modernistas não seriam, em grande medida, também modernistas. Mesmo assim, o autor deixa claro o fenômeno ocorrido na década de 1960, caracterizado pela discussão e oposição do sentido de modernidade então dominante. Apesar disso, esta pesquisa optou por assumir o termo pós-modernismo, a partir de seu amplo reconhecimento e utilização por parte de diversos autores.

MUDANÇA DE PARADIGMAS NA PÓS-MODERNIDADE:

Apresentando a mudança de paradigmas presente na pós-modernidade, alguns itens de destaque foram eleitos por sua relação mais estreita com o objeto da pesquisa. Assim, aqui é apresentada a mudança na visão a respeito do papel do suporte histórico e a importância que passa a ser dada à representação, apoiada pela abordagem estruturalista¹⁸, com ênfase à transmissão de significado através da arquitetura.

“É no contexto do variável significado de “história” que se desenvolveram todas as “teorias” da arquitetura desde meados do século XVIII. Mesmo hoje, as posições assumidas por vários protagonistas do presente debate arquitetônico são fundamentadas, explícita ou implicitamente, em suposições sobre o papel da história na formação dos valores culturais modernos.” – **Allan Colquhoun** em *“Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura”*, São Paulo, Cosac & Naify, 2004, (p. 15).

A citação anteriormente apresentada nos aponta para uma das mudanças mais fundamentais ocorridas no período pós-moderno, a que diz respeito ao papel do suporte histórico. Esta mudança se apresenta em clara posição de contraste, ou de questionamento em relação à prática modernista, que se expressava de maneira completamente diferente em sua relação entre o fazer arquitetônico e urbanístico e o papel da história. Alguns fatores como a busca de originalidade, que procurava excluir qualquer traço de imitação, bem como a propagada idéia da transparência funcionalista como geradora dos projetos, passaram a ser discutidos e questionados.

Influenciados pelo pós-guerra, que de alguma forma enfraqueceu a fé num futuro idealizado promovido pela ciência, e reconhecendo a carência de diversos grupos sociais por valores de identidade¹⁹, a busca pela exclusão de todo e qualquer traço de imitação, presente no ideário modernista,

¹⁸ A presença do estruturalismo se fez presente em diversas teorias e escritos de vários autores, principalmente a partir da década de 1960, que foram reconhecidos como pós-modernos. Elaborado a partir de estudos dos trabalhos apresentados pelo lingüista Ferdinand de Saussure na década de 1910, o estruturalismo se ocupou em abordar as linguagens presentes em diversos sistemas de comunicação, demonstrando que os significados que damos aos objetos são produto de um sistema de relações de similaridade e diferença entre os elementos que reconhecemos nestas linguagens.

¹⁹ **SOLÁ-MORALES, Ignasi de.** *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.”* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p. 56). A este respeito Solá-Morales apresenta, já na década de 1950 na Europa, a presença nos congressos modernistas, como o de 1956 em Dubrovnik, da crítica ao modernismo universal e da introdução da temática da identidade, temática esta que, por consequência, leva em consideração o aspecto histórico.

passa a ser substituída por um processo de conscientização do papel da história. Nesta substituição da tendência anti-histórica moderna, se apresentam alguns conceitos em comum entre os teóricos numa atitude de oposição ao modernismo que se concentrou, segundo Alan Colquhoun, em alguns pontos em especial: o ataque às aplicações parciais da cidade modernista no tecido velho, o ataque ao funcionalismo e sua transparência no propósito funcional e, finalmente, o confronto com o “vôo para o futuro”²⁰ promovido pelo determinismo histórico.

Como arma neste confronto, os teóricos pós-modernos se utilizaram de um suporte teórico estruturalista, focando-se, com especial ênfase, no reconhecimento da capacidade de transmissão de significado a partir das estruturas e convenções contidas em um sistema de comunicação. Logo, o funcionalismo propagado pelo modernismo passou a ser visto como uma falsa naturalização dos valores culturais, abrindo espaço para que as formas históricas readquirissem sua importância enquanto matéria prima para a expressão formal, possibilitando uma composição que se utilizou das analogias e das citações, considerando a capacidade da arquitetura em transmitir significado. Para exemplificar a atitude de oposição a uma expressão puramente abstrata podemos tomar como exemplo Robert Venturi²¹, que busca demonstrar a importância dos elementos simbólicos na história da arquitetura, alertando a respeito do fato da dimensão arquitetônica ser diferente da dimensão puramente espacial ou da pura visibilidade. Sugerindo uma renovação pautada na adesão à consciência histórica, a partir da complexidade na forma, este autor busca justificar sua escolha pela representação em contraste com a opacidade da obra que guiou a expressão modernista. Esta tomada de posição diz respeito a uma nova visão de mundo que tem forte relação com a postura estruturalista, fortemente interessada no conjunto de relações dentro do sistema, ou dentro da estrutura. Este interesse acaba por sugerir uma intencionalidade na construção das relações, que muitas vezes se sobrepõe ao interesse pelo objeto material em si próprio.

²⁰ COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Este termo é utilizado por este autor no decorrer deste livro designando o ideal modernista.

²¹ VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 1ª Edição, 1965.

“O aparente historicismo da reutilização dos estereótipos estilísticos do passado não é mais que um ato de plena confiança na possibilidade de sua repetição à margem da história (...) assim como uma demonstração da segurança na consistência comunicativa dos signos.” – Ignasi de Sola-Morales em *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea”*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p. 99).

A arquitetura pós-moderna trata de resgatar a importância do conceito, do significado, do entender e da compreensão, relativamente ignorados pela arquitetura modernista²². Uma vez conscientes a respeito destas relações, passou a ser desejável, se não um compromisso para muitos arquitetos e urbanistas, tornar evidente o suporte da história e sua possibilidade como elemento de comunicação. Nesse sentido é importante que se observe que a partir do reconhecimento da arbitrariedade contida nos sistemas de comunicação, que não são mais vistos como naturais, libera-se espaço para novas formas de expressão, cujas origens são muito mais heterogêneas e que, muitas vezes, se baseiam na seleção de alguns elementos pré-estabelecidos, agora utilizados com finalidade de expressar valores de identidade em uma estrutura onde o papel do autor é minimizado em favor do sujeito que interpreta os conteúdos. Estas novas possibilidades e limites acabam por permitir que os símbolos antigos passem a poder ser utilizados sob uma nova forma.

“...o universo artístico atual é percebido a partir de experiências que se produzem pontualmente, diversificadamente, com a máxima heterogeneidade e, portanto, nossa aproximação ao estético se produz de uma maneira fraca, fragmentária e periférica negando a todo momento a possibilidade de que a mesma acabe convertendo-se definitivamente em uma experiência central.” – Ignasi de Sola-Morales em *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea”*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p.69).

Esta forma de lidar com a história ainda é alvo de distintos posicionamentos, mas é possível perceber que, seja através de uma busca por valores vernaculares locais, seja através de busca por valores clássicos ou idea-

²² SÁ, Marcos Moraes de. *Ornamento e modernismo: a construção de imagens na arquitetura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. Neste livro o autor nos ilustra exemplos do modernismo ignorando o arquétipo da função, como no caso das igrejas modernistas, que não se parecem com o tipo igreja que temos como usual em nosso código linguístico.

lizados, nossa formação de arquitetos e urbanistas tornou-se confusa no que diz respeito à relação entre história e autenticidade. Se por um lado passamos a aceitar o papel da tradição e do significado na compreensão da arquitetura, por outro lado, ainda modernos, nos vemos incomodados com a ênfase na textura e na sensualidade da superfície²³, o que é reforçado ao observarmos que grande parte das práticas historicistas ocorridas no período pós-moderno tenham se ligado apenas ao estilo e não a uma prática crítica sobre o fazer arquitetônico²⁴.

Apesar de esta postura mimética ser o principal objeto desta pesquisa, é importante que se ressalte que nem toda ação pós-moderna possui este caráter historicista. Alan Colquhoun já destacava, ao analisar o contexto pós-moderno, duas posturas que se colocam de maneiras diferentes, a partir do reconhecimento das estruturas dos signos, diferenciando as atitudes pós-modernas em progressistas e culturalistas²⁵, sendo que esta última se liga muito mais ao objeto desta pesquisa, principalmente por sua consideração da história como fornecedora de modelos para imitação de eventos passados.

²³ TEIXEIRA COELHO, José. *“Moderno Pós-Moderno.”* São Paulo: L&PM Editores, 1986. Neste livro Teixeira Coelho aponta a ênfase no estilo como imperdoável para a mente moderna.

²⁴ TSCHUMI, Bernard. *“Architecture and disjunction.”* Cambridge: The MIT Press, 1994. Tschumi faz a observação de que enquanto na arte o pós-modernismo se ligou a uma prática crítica, na arquitetura a imagem que temos de pós-modernismo ficou identificada simplesmente a um estilo.

²⁵ COLQUHOUN, Alan. *“Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura.”* São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Segundo este autor as propostas “culturalistas” pós-modernas são as que consideram a história como representação de eventos passados que fornecem modelos para imitação.

MANIFESTAÇÕES PÓS-MODERNAS COM CONTEÚDO HISTORICISTA:

“As inteligentes obras de Aldo Rossi, de Michael Graves, de Rafael Moneo, de Mario Botta e de tantos outros são valiosas arquiteturas contemporâneas que já não podem ser entendidas como bem fundamentadas aplicações do conhecimento da história e suas estruturas profundas – repetição – se não que apareçam como propostas produzidas da distância não ultrapassável de sua condição contemporânea – diferença.” – **Ignasi de Solà-Morales** em *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea”*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p. 135).

No sentido de apresentar uma pequena gênese das manifestações pós-modernas com conteúdo historicista, aqui são apresentadas três diferentes origens que se valeram deste vocabulário como meio de expressão, a partir de utilização de repertório retirado da história da arquitetura realizada antes do período moderno. Visando tornar mais claras estas diferentes posturas, bem como permitindo observações a respeito da influência destas distintas manifestações no fenômeno historicista estudado em Florianópolis, estas origens foram divididas em grupos que expressam diferentes valores. O primeiro grupo é promovido por teóricos italianos, com destaque para o que ficou conhecido como “Escola de Veneza”, com um interesse comum por valores de identidade e contexto. O segundo é promovido por teóricos de origem norte-americana, cujo foco principal se relaciona com os valores de história, representação e significado. E, finalmente, é observada uma origem *kitsch* que não é promovida por pensadores da arquitetura e da cidade, mas que vem ocorrendo ainda em paralelo ao período modernista, se colocando como uma alternativa à produção industrial e em massa e se direcionando ao comércio e ao consumo de produtos esteticamente legíveis como objetos “artísticos”²⁶.

²⁶ PIGNATARI, Décio. *“Informação, Linguagem. Comunicação.”* São Paulo: Editora Perspectiva, 1971. Neste livro esta temática é fortemente analisada por este autor, com destaque para o estudo do termo “*kitsch*”.

ESCOLA DE VENEZA – CONTEXTO E IDENTIDADE:

“Contra a abstração, uma vontade de realismo que encontrava no vernacular o essencial humano, antes de toda contaminação cultural ou técnica...” – **Ignasi de Sola-Morales** em *“Diferencias. Topografia de la arquitectura contemporânea.”*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p.56).

A Escola de Veneza²⁷ representa o trabalho de um grupo de arquitetos e urbanistas, em sua maioria italianos, que apresentaram uma produção e uma base teórica, sob vários aspectos bastante homogêneos, que possuem como valores de destaque a busca pela identidade local e o uso do contexto como elemento de partida para as proposições projetuais.

No livro “Território da arquitetura.”²⁸, Vittorio Gregotti apresenta uma teoria e um método de projeto onde grande destaque é dado à busca por expressar uma arquitetura do contexto. Procurando dar um novo direcionamento às propostas arquitetônicas, este autor propõe que o processo projetual se paute em um método que reconheça toda a “rede de relações” em que se produz uma intervenção arquitetônica. Importante ressaltar que, dentre estas relações, Gregotti dá grande destaque para a figura como elemento de organização espacial, lhe atribuindo o peso de testemunha da história e da cultura, o que acaba por influenciar o seu uso em novas propostas arquitetônicas.

Nesse processo de procura por uma legitimidade, apoiada pelo aspecto histórico-cultural, que busca nos elementos da tradição o veículo para a produção de significado, percebe-se uma oposição ao funcionalismo do movimento moderno. Em “A arquitetura da cidade.”²⁹, Aldo Rossi reforça o papel do contexto, na procura pelo que ele chamou de “primazia do geral sobre o pessoal”, reforçando a importância do meio e do conjunto das relações como condição do significado arquitetônico. Sendo um dos responsáveis pelo movimento que ficou conhecido como “neo-racionalismo italiano”, Rossi propõe uma nova ordem, fortemente baseada na imagem da ci-

²⁷ **NESBITT, Kate.** *“Uma nova agenda para a arquitetura..”* São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 369-398). Esta autora apresenta um capítulo deste livro voltado à “Escola de Veneza” com artigos de diferentes autores italianos agrupados a partir de uma temática comum de suas reflexões e produções arquitetônicas.

²⁸ **GREGOTTI, Vittorio.** *“Território da arquitetura.”* São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

²⁹ **ROSSI, Aldo.** *“A arquitetura da cidade.”* São Paulo: Martins Fontes, 1995. 1ª Edição, 1966.



Figuras 1 e 2: Catedral da Ressurreição em Evry, na França, construída em 1988, projetada por Mario Botta. O trabalho deste arquiteto possuiu ampla divulgação na imprensa brasileira especializada no campo da arquitetura. Fonte: Imagens disponíveis no site www.mariobotta.com, acessado em junho de 2007.



Figuras 3 e 4: Busca da memória coletiva em Aldo Rossi: na primeira figura vemos o exemplo do museu Bonnefanten, na cidade de Maastricht na Holanda, na segunda vemos o projeto para um quarteirão em Berlim, Alemanha, construído a partir de 1981. Em ambos os exemplos é possível perceber a busca por elementos do repertório urbano provenientes da história e cultura locais. Fonte figura 3: Imagem disponível no site www.wikipedia.com, acessado durante o mês de maio de 2008. Fonte figura 4: Imagem disponível no site www.greatbuildings.com, acessado em junho de 2008.

dade, onde se destaca o papel dos tipos e sua ação na memória coletiva. Utilizando-se de conceitos como memória, inventário, contextualismo e fato urbano, Rossi conduz suas propostas de base historicista em um caminho que ele próprio caracteriza como “operação lógico-formal”, que procura com o apoio da lógica, apresentar um discurso falante que busca se expressar por analogias à tradição, à história e à cultura local.

Apesar de ser possível reconhecer o papel da escolha arbitrária nestas posturas contextualistas, que de alguma maneira se reportam a uma idealização do passado³⁰, é necessário observar que, contrariamente à manifestação arquitetônica analisada em Florianópolis, a teoria e a arquitetura produzida pela Escola de Veneza se reporta ao modo de viver peculiar da sua região, e toma de maneira muito clara a cidade local como a referência figurativa.

³⁰ SOLÁ-MORALES, Ignasi. “Do contraste à analogia: desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica.” In: NESBITT, Kate. [Uma nova agenda para a arquitetura](#). São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 252-265). A respeito desta arbitrariedade o autor aponta que esta arquitetura reelabora o imaginário estilizando um momento da história da arquitetura em um processo que se utiliza da “imagem metafórica procedente do próprio sujeito projetista”.



Figura 5: Exemplo que demonstra esta influência italiana chegando no Brasil. Este edifício, localizado na cidade de Belo Horizonte e projetado pelo arquiteto Eolo Maia, um dos difusores da arquitetura pós-moderna no Brasil, demonstra um ecletismo nas figuras que não apresenta relação com as figuras do contexto local da cidade, o que demonstra certo desacordo com a teoria da Escola de Veneza. O destaque para a influência italiana vem justamente de suas figuras e pode ser observado ao compararmos o tratamento da esquina do volume cilíndrico amarelo em relação ao tratamento da esquina com solução similar em prédio de Aldo Rossi, apresentado na figura 4. Fonte: Imagem em www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha142.com, acessado em novembro de 2008.

ORIGEM NORTE-AMERICANA – HISTÓRIA, REPRESENTAÇÃO E SIGNIFICADO:

“...referências apropriadas à arquitetura histórica podem enriquecer as novas obras e, em consequência, torná-las mais familiares, acessíveis e possivelmente mais significativas.” – **Robert A. M. Stern** em “*Novos rumos da moderna arquitetura norte-americana.*”, 1977, In: “Uma nova agenda para a arquitetura.” de Kate Nesbitt, São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (p.115).

“...um classicista poderia argumentar que a arquitetura é a celebração imitativa da construção e do abrigo qualificada pelos mitos e crenças de uma determinada cultura. Esses mitos podem referir-se à vida, à natureza e ao modo de produção de uma dada sociedade.” – **Demetri Porphyrios** em “*A pertinência da arquitetura clássica.*” 1989. In: “Uma nova agenda para a arquitetura.” de Kate Nesbitt. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (p.113).

Outra manifestação historicista com origem bastante consolidada é a que foi praticada e promovida por uma série de profissionais de origem norte-americana. Dentre os itens comuns na proposta destes teóricos podemos destacar o papel que é dado ao caráter histórico, à representação e à consciência presente no significado transmitido pela arquitetura.

Uma das figuras de maior destaque nesta produção, tanto em termos teóricos quanto de prática projetual, Michael Graves sugere a figuração como o meio de expressar a cultura. Em oposição à abstração, Graves propõe a exploração da linguagem, o que pressupõe o pré-reconhecimento de um determinado repertório, como base para a expressão de valores culturais. Em uma atitude de defesa do “poético” este autor procura demonstrar a incapacidade expressiva da abstração, ao fazer uma distinção entre forma poética em oposição ao que ele chamou de “forma prática”.³¹

³¹ **GRAVES, Michael.** “*Agumentos a favor da arquitetura figurativa.*”. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 101-108). Neste artigo Michael Graves condena a abstração por se basear em referências internas do autor, e por consequência de leitura mais heterogênea, já que, segundo ele, a abstração sofre de uma incapacidade expressiva. A forma poética para Graves é uma forma de recuperar o significado arquitetônico.



Figuras 6 e 7: Edifício Humana de Michael Graves, localizado em Louisville, Estados Unidos. Este prédio do ano de 1985 mostra a procura do autor por elementos “poéticos” que exploram a busca por elementos de uma “linguagem arquitetônica”. Fonte: Imagens disponíveis no site www.michaelgraves.com, acessado em outubro de 2008.



Figuras 8 e 9: *Piazza d'Italia*, de Charles Moore, em Nova Orleans, Estados Unidos, construída no ano de 1976. Podemos ver que, algumas vezes, nessa busca pelo significado os arquitetos norte-americanos se ligaram com a “pop-art”, que de alguma maneira objetivava subverter os significados dos objetos comuns. Fonte: Imagens disponíveis no site www.wikipedia.com, acessado em junho de 2007.

A questão da consciência do significado e a influência do estruturalismo também são observadas em textos de outros teóricos deste movimento. Bem mais consciente a respeito dos mecanismos de expressão, Geoffrey Broadbent³² reconhece a importância dos edifícios como portadores de significado e defende a intencionalidade do significado. Nesse sentido o autor apresenta a importância do “contrato social” na linguagem e reforça que este contrato social na arquitetura é diferente do processo da linguagem, frisando a captura da arquitetura por todos os sentidos, antes mesmo destes sentidos passarem a ser interpretados.

Interessante observar que, na maioria das vezes, a proposta destes teóricos norte-americanos não procura uma referência muito forte na história do local onde esta arquitetura se implanta³³. A busca pelo suporte cultural normalmente está associada a uma cultura geral, muitas vezes tendo como referência a arquitetura greco-romana. Esta idealização da cultura, em comparação com as propostas da Escola de Veneza, talvez seja reflexo de uma menor carga da história norte-americana em relação à história européia.

Outro fato que também é reforçado pela origem norte-americana está no fato desta proposta não se importar tanto com o papel político da arquitetura³⁴: portanto seu interesse em relação aos limites e possibilidades do fazer arquitetônico na esfera social é muito menor. Logo, uma das questões centrais colocada por esta manifestação trata da imagem e dos meios de expressão e captura da arquitetura.

³² **BROADBENT, Geoffrey.** “*Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura.*” In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura.* São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 141-163).

³³ **STERN, Robert A. M.** “*Novos rumos da moderna arquitetura norte-americana.*” In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura.* São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 115-127). Robert Stern é uma das exceções, pelo menos no que diz respeito a sua produção teórica. Sua proposta é a de que o realismo, em oposição à abstração, leve em conta a história local, o contexto físico em que a arquitetura será construída, o meio social e político onde se insere. O realismo buscado por este autor, portanto, é muito mais próximo do realismo dos italianos anteriormente citados, que sempre levam em conta o contexto como ponto de partida para seus projetos e intervenções.

³⁴ É evidente que no contexto norte-americano é muito mais difícil a formação de um discurso como, por exemplo, o do autor italiano Manfredo Tafuri, com sua origem marxista. Também é interessante observar que estes norte-americanos estavam muito menos interessados em modificar a ordem social de valores vigentes. Apesar disso, é importante apontar que nestas propostas destes autores estava presente uma busca por criar uma nova imagem de uma identidade norte-americana.

No que diz respeito à relação desta forma de expressão historicista com a manifestação observada no período contemporâneo em Florianópolis, podemos destacar como fatores comuns, além do uso de elementos historicistas, o uso de formas provenientes de um passado idealizado que pouco se relaciona com o contexto da cultura local e a despreocupação em relação às possibilidades da arquitetura enquanto prática modificadora da estrutura social vigente.



Figura 10: Exemplo da influência da arquitetura historicista norte-americana no Brasil é o Edifício Rio Branco 1, projetado pelo arquiteto Edison Musa. Com sua construção finalizada no ano de 1990, este prédio, que conta com um grande relógio pós-moderno em sua fachada, fez parte de um projeto de revitalização da área portuária da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: Imagem disponível no site <http://img430.imageshack.us/img430/9229.jpg>, acessado em novembro de 2008.

MANIFESTAÇÃO *KITSCH* – REPERTÓRIO E ARTESANIZAÇÃO:

“Surge assim o problema da relação entre a arte, como atividade em que a função estética é dominante (...), e as outras atividades “normais” da sociedade, quer sejam estéticas (mas não artísticas) ou não-estéticas.” – **Giulio Carlo Argan** em “*Arte e crítica da arte*.” Lisboa: Editorial Estampa, 1988. (p.129).

“A medida que o século avança, tudo – da publicidade à moda, do projeto de máquinas ao trato corporal – vai incorporando, se não o processo da arte, pelo menos as aparências formais da arte.” – **José Teixeira Coelho Netto** em “*Moderno. Pós-moderno*.” São Paulo: L&PM Editores, 1986. (p.31).

A última manifestação que faz uso de elementos historicistas observada por esta pesquisa é uma expressão que possui uma origem *kitsch*. É importante registrar que esta origem nem sempre se utiliza de um repertório historicista, embora seja comum sua relação com um repertório proveniente de alguma linguagem. Pode-se observar que sua origem é anterior ao período pós-moderno, embora possamos refletir que toda pluralidade existente no pensamento pós-moderno tenha permitido sua ampliação e disseminação. Por sua distância em relação às discussões promovidas pelos pensadores da arquitetura e da cidade, é estudada por poucos autores do campo da arquitetura e do urbanismo, mas por seu crescente volume de construção nas cidades e por sua postura de se ligar ao comércio e ao consumo, esta forma de expressão apresenta estreita relação com a manifestação arquitetônica estudada em Florianópolis.

Sabemos que com as mudanças nos modos de produção, a partir do desenvolvimento da indústria, modificou-se o papel da arte. Giulio Carlo Argan³⁵ já apontava para o tema da separação das artes em artes maiores e artes menores pelas principais correntes modernistas do início do século XX. Esta distinção diz respeito às diferentes consciências a respeito do papel da arte e nos demonstra a importância do momento em que o aspecto

³⁵ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988. A temática aqui apresentada é abordada neste livro com especial destaque ao capítulo que aborda a crise das técnicas artísticas, o que nos reforça que este fenômeno não é exclusivo ao campo da arquitetura e urbanismo, apresentando-se em diversos meios de expressão.



Figuras 11 e 12: Exemplos na cidade de Belo Horizonte em Minas Gerais. Mesmo que a construção civil não possua um caráter tão industrial como algumas outras formas de produção, as figuras demonstram a busca pelo aspecto artesanal na arquitetura em um edifício multifamiliar e em uma residência unifamiliar. Fonte figura 11: Imagem disponível no site www.skyscrapercity.com/showthread.php-JardimAmerica107-BH, acessado em fevereiro de 2009. Fonte figura 12: Imagem disponível no site www.skyscrapercity.com/showthread.php-JardimAmerica038-BH, acessado em fevereiro de 2009.

único da obra de arte passa a ser confrontado com os novos meios de produção em série possibilitados pela indústria³⁶.

Ao apresentar o conceito de *styling*, Argan demonstra que esta postura nasce no vácuo do desinteresse das técnicas industriais em relação aos impulsos criativos da arte, estando mais preocupada em resolver as necessidades práticas e econômicas, o que acaba permitindo que esta “banalidade do *kitsch*” se apresente como uma alternativa de expressão para uma arte industrial³⁷.

Atuando em acordo com as demandas e valores do público consumidor, esta postura *kitsch* nasce justamente na busca por repertório mais amplo, proveniente do conflito entre os artistas e a sociedade com seus modos de produção. Uma das definições para o *kitsch* é a apresentada por Décio Pignatari:

“... o *kitsch* faz parte do processo que veio transformando os objetos-coisas em objetos-signos (como tendem a ser os produtos de consumo em massa); ele próprio, entre outras coisas, é signo da indústria em fases primitivas ou anteriores a um certo estágio tecnológico. Sua vinculação com a arte permanece, em muitos casos, porque ela lhe fornece os tipos – mas o seu verdadeiro traço distintivo geral é o de conotar uma aparência de repertório mais amplo, característica das classes afluentes (exemplo: os novos-ricos).” – **Décio Pignatari** em “*Informação. Linguagem. Comunicação.*”. São Paulo: Perspectiva, 1965. (p. 116).

Segundo Pignatari o *kitsch* se origina entre os anos 1850 e 1914 na busca pela imitação do artesanato por parte da produção industrial, reforçando a gênese do *kitsch* na confusão entre o objeto único e o objeto reproduzido, exemplificados pela relação entre artesanato e indústria. Para ele, o *kitsch* possui uma forte relação com a língua e é justamente na linguagem

³⁶ **BENJAMIN, Walter.** *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.* In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da Cultura de massa.* São Paulo: Paz e Terra, 2000. (pp. 221-254).; Este texto de Walter Benjamin, é um dos pioneiros em questionar as mudanças na natureza e nos rituais da arte com o advento da era industrial.

³⁷ **ARGAN, Giulio Carlo.** *Arte e crítica da arte.* Lisboa: Editorial Estampa, 1988. (p.70). Ainda sobre o *styling*, que segundo Argan tem sua origem na produção industrial norte-americana, o autor comenta: “... o *styling*, que consiste em dar ao produto as conotações formais que o tornam mais apetecível, estimula as necessidades e os desejos inconscientes dos consumidores (e principalmente a aspiração a um prestígio social convencional e a afirmação da própria potência) e traduz-se, assim, na expressão visível dos piores instintos do indivíduo, ao qual, de resto, não é deixada outra possibilidade de afirmação.”

que ocorre a principal busca pelo simbólico na sociedade. É importante ressaltar que o conteúdo estético não esteve sempre apartado do caráter de produção dos meios industriais. Diferentemente do que costuma ocorrer hoje, é possível visualizar em algumas teorias modernistas o empenho em propor soluções voltadas à produção em grande escala com conteúdo estético, conforme podemos observar nas propostas de Le Corbusier e da Bauhaus³⁸, por exemplo.

Porém estas propostas modernistas apresentaram em sua visão do papel da história um ideal que não atendeu a necessidade do símbolo e do entendimento da população em geral. A este respeito é interessante observar como esta necessidade identitária da população é apropriada pela expressão *kitsch*, o que demonstra a diferença de valores presente em diferentes grupos sociais. Podemos destacar neste sentido a importância do momento em que houve uma rápida mudança no modo de vida a partir da revolução industrial e de um grande crescimento das cidades, quando já era possível perceber os contrastes presentes entre as propostas de cidades modernas e a busca por diferentes referências de identidade em plena sociedade industrial.

No campo da arquitetura e urbanismo é interessante o reconhecimento desta demanda pelo símbolo no espaço, sendo esta demanda um dos principais fatores que permitem esta manifestação *kitsch* e até mesmo a existência do fenômeno de análise desta pesquisa: o uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea em Florianópolis.

³⁸ GROPIUS, Walter. *Bauhaus: Nova arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977. (p.118). Neste livro, o autor dedica um capítulo à reflexão a respeito da posição do arquiteto dentro da sociedade industrial e se manifesta contra “a doença de nosso atual ambiente caótico, sua feitura e desordem que muitas vezes nos penalizam...”.

ALGUNS LIMITES NO RECONHECIMENTO DO FENÔMENO ESTUDADO:

Podemos observar distintas origens e intenções expressas pela arquitetura fazendo uso de um repertório de formas historicistas no período pós-moderno. Logo, a partir da apresentação anterior de diferentes manifestações historicistas que contribuíram para a concretização do objeto de estudo, apresentamos particularidades no uso destes elementos arquitetônicos no período contemporâneo que, analisados em conjunto, permitem com que se reconheça uma base comum permeando o fenômeno analisado em Florianópolis. Entre os fatores que permitem o reconhecimento da especificidade desta expressão de base historicista de influência eclética destacamos os itens abaixo:

- o uso de elementos historicistas como base para a composição arquitetônica, com seus elementos de linguagem dispostos de maneira similar a de um catálogo;
- o ecletismo e o pastiche³⁹ presentes no uso destes elementos historicistas;
- a mescla neste ecletismo de duas influências principais: a influência clássica greco-romana e a influência do imaginário dos subúrbios norte-americanos;
- a busca por um caráter artesanal em alguns elementos da composição arquitetônica;
- a época de realização destas construções, compreendidas principalmente entre o período do fim da década de 1990 e década de 2000;
- o fato de a arquitetura analisada ter sua produção claramente ligada àquela elaborada pelo mercado imobiliário;
- o fato de esta arquitetura possuir, na maioria das vezes, seu foco voltado a consumidores representantes das classes média e alta da população;
- o reconhecimento de que esta arquitetura se relaciona com uma demanda cultural, hipótese esta levantada a partir da boa aceitação pelo público em geral, bem como por sua fácil compreensão e captura;
- a relação do uso destas formas com a expressão de um passado idealizado que não leva em consideração o repertório da cultura local.

Este conjunto de características, tomados de forma mais ou menos homogênea, permite que observemos diversas manifestações desta natureza

³⁹ O pastiche é definido como obra literária ou artística em que se imita grosseiramente o estilo de outros escritores, pintores, músicos, etc.

que não são exclusivas da cidade de Florianópolis, mas que estão espalhadas pelo Brasil. Estas manifestações dizem respeito a um modo de produção arquitetônica que legitima uma série de valores presentes na sociedade, e que se reproduzem pelas cidades, apesar desses valores expressos e dessa linguagem, com suas regras de composição que costumam obedecer a determinados padrões, não estarem publicadas em nenhum dicionário ou manual estilístico.

Como exemplos no contexto brasileiro, algumas edificações e conjuntos urbanos podem ser tomadas como referências emblemáticas, como a Barra da Tijuca no Rio de Janeiro e a loja Daslu, na cidade de São Paulo, algumas vezes por sua representatividade, outras por seu grande volume construído.



Figura 13: Prédio da Daslu, em São Paulo. O pastiche presente neste prédio contemporâneo, projetado pelo arquiteto Júlio Neves, teve como efeito a organização de um irônico concurso promovido por arquitetos com objetivo de criticar a linguagem utilizada e os valores expressos por esta construção. Fonte: Imagem acessada no mês de outubro de 2008 no site http://filmmakers.com.br/fotos/Daslu/Source/daslu_3.jpg.

1.3. – RELAÇÃO ENTRE O HISTORICISMO ARQUITETÔNICO E A ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA

Aqui são apresentadas algumas relações entre a forma de expressão estudada e a especulação imobiliária. A partir do reconhecimento das possibilidades e das conseqüências da ação arquitetônica na esfera social, é realizada uma ilustração de como este estilo arquitetônico vem sendo utilizado pela iniciativa privada, insinuando alguns valores expressos por esta postura, especialmente levando-se em conta o universo brasileiro. Dois aspectos tidos como delineadores da discussão são aqui apresentados: os agentes presentes na construção das cidades e os diferentes juízos que cercam o objeto desta pesquisa.

No que diz respeito aos agentes da construção da cidade, especula-se a respeito dos valores envolvidos na elaboração desta arquitetura, cuja realização é intimamente ligada à produção voltada ao mercado imobiliário. Portanto enfatiza-se o grande volume de construção realizada à margem da ação dos arquitetos e urbanistas, onde se apresenta uma discussão sobre os limites da ação destes profissionais, e a conseqüência desta ação na paisagem urbana.

O estudo focou-se também na apresentação de diferentes juízos que cercam a discussão a respeito da forma de expressão arquitetônica analisada por esta pesquisa. Assim, são apresentadas considerações sobre os ideais expressos que se concretizam com o uso da linguagem historicista no universo da cidade real. Logo, são confrontados o juízo da classe média-alta, principal consumidora desta forma de expressão, com o juízo dos meios especializados da arquitetura e urbanismo, com sua crítica a esta forma de expressão relacionada à crítica ao sistema sócio-cultural vigente.

A CIDADE CONSTRUÍDA À MARGEM DOS ARQUITETOS E URBANISTAS:

“Toda produção é ideológica, conseqüência das forças dominantes na estrutura econômica (...). A arte e a arquitetura são exclusivamente seu reflexo superestrutural.” – **Ignasi de Solà-Morales** em *“Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea”*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p. 92).

“...a arquitetura prefere não se associar, diretamente com a indústria da construção e com as empresas imobiliárias...(...)...se diz diferente das outras por ser uma “arte” e não um comércio ou negócios.” – **Diane Ghirardo** em *“A arquitetura da fraude.”* 1984. In: “Uma nova agenda para a arquitetura.” de Kate Nesbitt. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (p.417)

As afirmações apresentadas acima apontam para a reflexão sobre a relação entre a arquitetura historicista e a legitimação dos valores presentes na construção da cidade. A partir do reconhecimento das características que permitem a compreensão do objeto desta pesquisa, pode-se interpretar que este fenômeno tem relação direta com uma produção ligada àquela promovida pelo mercado imobiliário. Reconhecemos aqui as potencialidades presentes nas ações que fazem uso da produção espacial, registrando sua capacidade de adaptação ou questionamento ao meio onde se inserem sem, contudo, negar a relação da prática arquitetônica e urbanística com a ideologia dominante do sistema sócio-cultural vigente.

Logo, item importante a ser levado em conta é a dependência da arquitetura em relação aos fatores econômicos. Sabemos que a arquitetura, além de cumprir uma função simbólica, serve para solucionar uma determinada função utilitária. Portanto, é importante apontar o forte papel do programa utilitário na formação do espaço, e ressaltar que este programa costuma ser proposto por diferentes agentes, cujas funções a serem cumpridas nem sempre são objeto de ação do profissional arquiteto urbanista.



Figura 14: Até que ponto os arquitetos e urbanistas podem negar os ideais alheios? Neste exemplo, vemos a contribuição na paisagem urbana dada pela Catedral de Brasília, prédio de função religiosa projetado por Oscar Niemeyer, arquiteto reconhecidamente ateu. Fonte: Imagem acessada no mês de julho de 2008 no site <http://images.google.com.br/imgresINTERRimgurl.com>.

No sistema sócio-econômico de hoje em dia, podemos observar que muitos dos programas arquitetônico-urbanísticos são elaborados por agentes empreendedores ligados à especulação imobiliária, o que tende a aproximar a arquitetura de um produto que, como tal, é mensurável através de um valor de mercado. Não se pretende apresentar aqui uma crítica ao nosso sistema sócio-econômico, apesar de sabermos que muitas ações realizadas em prol da ideologia do livre mercado, acabam minimizando o espaço para algumas estratégias de planejamento, sejam estas na esfera arquitetônica e urbanística ou em inúmeras outras esferas políticas. Ao demonstrar a característica da produção a serviço do aspecto ideológico, o autor Bernard Tschumi⁴⁰ já apresentava uma visão cética a respeito do poder da arquitetura em alterar a ordem social e as estruturas políticas, utilizando-se do conceito de “espaço neutro”. Partindo desta posição, apresentamos observações que nos permitem relacionar a conformação da arquitetura historicista contemporânea à produção patrocinada pelos agentes construtores da cidade.

Interessante observar, a respeito da perda da importância do papel do profissional arquiteto urbanista, é que o grande volume das construções da cidade vem sendo produzido de uma forma marginal às discussões promovidas nos meios profissionais e acadêmicos, seja na esfera da cidade informal como na esfera da cidade formal⁴¹. Nesse sentido é muito interessante o trabalho do arquiteto Fernando Diez⁴². Separando a arquitetura em “arquitetura de produção” e “arquitetura de proposição”, o autor apresenta a antítese entre ambas com seus contrastes de entendimentos e com suas diferentes teorias. Diez nos mostra que os meios especializados dão muito mais valor ao que ele chama de “arquitetura de proposição”, que é uma arquitetura reconhecidamente de qualidade, mas que na maioria das vezes é produzida em condições excepcionais no que diz respeito ao suporte econômico, à localização do terreno, entre outros tantos fatores que contribuem para sua qualificação. Partindo destas observações, reconhecemos o desinteresse

⁴⁰ **TSCHUMI, Bernard.** “*Architecture and disjunction.*” Cambridge: The MIT Press, 1994. Apesar da consciência dessa dependência ideológica, neste livro este autor apresenta algumas alternativas que levam em conta o poder da ação arquitetônico urbanística na esfera sócio-cultural, apoiadas em suas ações junto ao programa e ao espaço.

⁴¹ Ressaltamos aqui que apesar de reconhecer o grande volume e a importância da cidade construída de maneira informal, esta pesquisa aponta seu foco para a cidade produzida de maneira formal.

⁴² **DIEZ, Fernando.** “*Arquitectura de proposición y arquitectura de producción.*” In: *Revista Summa*. Edição 94. Buenos Aires, 2008. (pp. 70-79).

com que a “arquitetura de produção”, na qual podemos inserir o objeto desta pesquisa, vem sendo estudada.

Este desinteresse por estas construções, cujo volume compõe massivamente a paisagem das cidades de hoje em dia, tem como reflexo uma atitude de indiferença à arquitetura realizada pelo mercado. Segundo Diez, nas escolas é estimulada uma reflexão que torna os arquitetos críticos das contradições sociais, mas que acaba por, ao questionar e se opor às diretrizes da sociedade, santuarizar o conceito de arquitetura de qualidade, que passa a ser destinada a uns poucos bons exemplos expressos pela “arquitetura de proposição”.

“A arquitetura de produção se assume com o propósito direto de dar satisfação às necessidades de construção na grande escala que as sociedades modernas requisitam.” – **Fernando Diez** em “*Arquitectura de proposición y arquitectura de producción.*” In: “Revista Summa”. Edição 94. Buenos Aires, 2008. (p. 70).

“Ainda que às vezes menosprezada como subalterna (...) a arquitetura de produção é a que constitui a massa edificada que dá forma as cidades e expressa o êxito ou o fracasso social da disciplina como profissão.” – **Fernando Diez** em “*Arquitectura de proposición y arquitectura de producción.*” In: “Revista Summa”. Edição 94. Buenos Aires, 2008. (p.70).

Uma vez que o fenômeno aqui estudado é parte desta arquitetura, ressaltamos que, principalmente por seu volume edificado nas cidades, este modo de produção mereceria ser muito mais debatido nos meios profissionais e acadêmicos. Se os especialistas não se posicionam a este respeito, torna-se muito mais fácil a ocorrência de um fenômeno onde não há a mediação de uma força que poderia qualificar estas edificações no confronto entre o mundo real com o ideal, e enquanto isso a arquitetura de massa vem sendo tratada como um objeto que, surpreendentemente, não é considerada como componente da paisagem urbana.

DIFERENTES JUÍZOS A RESPEITO DA EXPRESSÃO HISTORICISTA:

“Cada sociedade espera que a arquitetura reflita seus ideais e domestique seus medos mais profundos. E a arquitetura e seus teóricos raramente negam a forma que a sociedade espera deles.” – **Bernard Tschumi** em “*Architecture and disjunction.*” Cambridge: MIT Press, 1998. (p. 72).

“Não há uma visão, mas muitas. As imagens que nos rodeiam e bombardeiam nossa sensibilidade com fragmentos diversos e a construção da memória visual é completamente distinta no meio rural e no urbano, num taxista e num pintor, num fotógrafo e num piloto de avião.” – **Ignasi de Sola-Morales** em “*Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.*”, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (p. 166).

Fator de relevância foi reconhecer os diferentes juízos a respeito da arquitetura que faz uso de elementos historicistas, buscando entender as diferentes percepções e os diferentes ideais compartilhados por diferentes grupos sociais. Este reconhecimento torna-se importante a partir do lançamento da hipótese de que a forma de expressão estudada possui grande aprovação por parte da população, especialmente pelas classes média e alta, e sofre de uma grande desaprovação por parte dos especialistas do campo da arquitetura e urbanismo.⁴³

Sabe-se que os juízos acontecem em paralelo à crítica, e que na crítica à arquitetura costumam estarem presentes questionamentos às convenções sociais, sendo difícil a separação entre a forma e os valores expressos. Logo, são referenciadas duas abordagens em relação a este fenômeno presentes no juízo de dois diferentes grupos sociais. Por um lado é apresentado o juízo de uma determinada parcela da população composta por um grupo financeiramente abastado com importante papel na materialização da cidade, que se utiliza do historicismo para evidenciar seus valores de status social de uma forma plenamente conformada às convenções sócio-culturais. Por outro lado é referenciado o juízo dos meios acadêmicos que, além de criticar uma forma de expressão ligada a um tempo passado, faz uma crítica

⁴³ **VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven.** *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998. 1ª Edição, 1966. Neste livro, pode-se observar esta preocupação na relação entre os arquitetos e as diferentes culturas do gosto na sociedade. Ao fazerem uma reflexão a respeito de diferentes visões de mundo, os autores propõem que aprendamos de todas as coisas como, por exemplo, do criticado exemplo da cidade de Las Vegas, cuja arquitetura eles chamam de “vernáculo comercial”.

aos méritos concedidos pela sociedade aos usuários ou consumidores desta forma de expressão.

BUSCA POR STATUS SUSTENTANDO A EXPRESSÃO HISTORICISTA:

“A idéia de um símbolo de status, um objeto material caro que confere respeito a seu proprietário, repousa na idéia disseminada e nada improvável de que a aquisição dos bens mais dispendiosos deve inevitavelmente exigir a maior de todas as qualidades de caráter.” – **Alain de Botton** em “*Desejo de Status.*” Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005. (p. 195).

“Em vez de caçar dos compradores, podemos culpar a sociedade em que eles viviam por criar uma situação em que se considerava a compra de armários ornamentados psicologicamente necessária e recompensadora, onde o respeito dependia de ostentações barrocas.” – **Alain de Botton** em “*Desejo de Status.*” Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2005. (p. 30).

Podemos fazer uma consideração a respeito da importância da busca por status social como um dos principais elementos de sustentação da arquitetura historicista contemporânea. Essa importância possui relação com o reconhecimento de alguns dos valores dominantes em nosso sistema sócio-cultural. Nesse sentido, demonstramos alguns aspectos presentes na relação entre o juízo dos consumidores e a utilização dos elementos historicistas.

Fator de grande peso em nosso sistema sócio-cultural é a importância do status social para os indivíduos, fator este que é presente em todas as sociedades ou grupos sociais nas quais os homens e mulheres se inserem. Na sociedade da qual fazemos parte, um dos valores mais estimados e valorizados é a riqueza financeira. Segundo o autor Alain de Botton⁴⁴, desde a consolidação da classe burguesa no século XVIII, a riqueza material passa a ser ligada no sistema capitalista ao poder econômico, que é associado a um

⁴⁴ **BOTTON, Alain de.** “*Desejo de status.*” Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2007. 1ª Edição: 2005. Neste livro este autor apresenta a importância do status na sociedade, demonstrando a necessidade de estima nos indivíduos de diferentes sociedades a partir dos diferentes valores atribuídos pelas mesmas.

sistema meritocrático. Segundo este autor, a democracia passou a permitir a confiança numa possibilidade de alcance por parte de todos os indivíduos a todos os meios, e acreditando nesse igual acesso a todos, o grau de êxito e mérito social dos indivíduos na sociedade passa a ser mensurado a partir da realização financeira dos mesmos.

A partir daí é possível refletir que o status social aumenta o valor atribuído pela sociedade ao indivíduo e que, em nosso sistema de atribuição de valores, quanto maior a diferença econômica em relação aos demais, maior será o valor atribuído a esta pessoa. Podemos observar que, inserida neste universo, a arquitetura também possui um valor de mercado, e que o consumo do produto que se vale dos elementos historicistas é bastante utilizado pelas classes mais abastadas da população. Portanto, percebemos que esta arquitetura presta-se a reforçar esta demonstração de riqueza, a partir de uma expressão que busca afirmar a “distância social” de seus consumidores em relação a outros grupos sociais.

Reconhecendo esta necessidade, torna-se natural que a especulação imobiliária legitime os valores estimados pela sociedade, em sua busca por vender um produto desejado por uma ampla parcela de consumidores. Logo, é interessante observar que, apoiados pela falta de cultura arquitetônica por parte de determinadas classes consumidoras de produtos arquitetônicos, os instrumentos utilizados por esta forma de expressão fazem uso de repertório que busca claramente acentuar a distância social de seus consumidores em relação a outros grupos. E é justamente da escolha por estes valores mais nobres, ou mais socialmente distantes, que se originam as principais influências expressivas utilizadas, o que nos obriga a considerar que a opção pelo uso de uma linguagem historicista não é tão inocente quanto possa parecer à primeira vista.

De uma das referências mais nobres que possuímos em nosso imaginário vem a influência do clássico greco-romano, tomado como o exemplo máximo e mais caro do que se entende como uma expressão de primeira classe. Esta influência é misturada com um dos exemplos de maior distância social que conhecemos e a que tantos almejam: a influência da arquitetura do subúrbio norte-americano, que aqui chega através de diferentes mídias, com destaque para o amplo trânsito do cinema norte-americano em nossa cultura. Dessa maneira obtemos uma mescla pouco clara e precisa destes diferentes estilos, em uma nova forma de expressão, expressão esta que, portanto, é claramente ligada a grupos sociais mais conformados ao sistema vigente.

CRÍTICA À EXPRESSÃO HISTORICISTA COMO CRÍTICA AO SISTEMA:

Em oposição ao julgamento realizado por determinada parcela abastada da população, apresentamos o juízo realizado por uma parcela dos profissionais do campo da arquitetura e urbanismo, bem como pelo meio acadêmico formador destes profissionais. É possível observar que esta parcela da população apresenta suas críticas à expressão historicista estudada a partir de uma postura que se embasa em um conjunto de fatores. Entre estes fatores podemos destacar a crítica ao sistema, que tem seus valores legitimados por esta forma de expressão, a crítica ao uso do símbolo como forma de expressão⁴⁵, e a crítica ao tempo histórico passado e ao contexto proveniente de outra cultura evocado por este estilo arquitetônico.

Porém, nos focamos aqui na crítica à expressão historicista como a crítica ao sistema, partindo do reconhecimento de que esta arquitetura utiliza-se de sua linguagem como suporte para a legitimação do status social. Neste sentido observamos que neste julgamento, realizado pelos grupos anteriormente citados, está implícita uma oposição ao sistema de hierarquias valorizadas por nossa sociedade.

“O artista é, decerto, o filho de sua época, mas ai dele se for também seu discípulo ou até seu favorito.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem.*”, São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p.50).

“...os artistas já não querem produzir para o mercado, nem contribuir para a acumulação de riquezas por parte das camadas privilegiadas, mas proporcionar à sociedade modelos de comportamento estético, em nítido contraste com os de comportamento inestético, fornecidos e impostos pelos poderes que controlam o sistema de informação e de comunicação.” – **Giulio Carlo Argan** em “*Arte e crítica da arte.*” Lisboa: Editorial Estampa, 1988. (p. 75).

⁴⁵ **VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven.** *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998. 1ª Edição, 1966. (p. 189). A respeito dos críticos do simbolismo é interessante a citação feita por estes autores: “Reconhecem o simbolismo, mas não o aceitam. Para eles, a decoração simbólica dos galpões suburbanos representam os valores materialistas e desregrados de uma economia de consumo em que as técnicas de venda lavam o cérebro das pessoas até privá-las de toda capacidade de julgamento, com suas vulgares violações da natureza e dos naturais e sua contaminação visual da sensibilidade arquitetônica (...)”.

As citações anteriormente apresentadas nos conduzem à reflexão sobre o papel dos profissionais arquitetos urbanistas na sociedade. Os grupos sociais que criticam a expressão historicista como forma de criticar o sistema acreditam que os profissionais devam buscar expressar ideais diferentes e mais nobres do que os valores demandados pelas principais classes consumidoras da sociedade. A base desta avaliação está na discussão da legitimidade do sistema de pesos utilizado por parte desta sociedade. Assim, é possível criticar a ênfase ao sucesso dirigido aos portadores da riqueza financeira, sucesso este muitas vezes tido como injusto⁴⁶, na medida em que pode premiar ao sucesso, por exemplo, um grande traficante de drogas que viva em um condomínio de alta renda com uma residência contemporânea que faça uso da linguagem historicista.

Portanto, os críticos da hierarquia de valores mais fortemente aceita pela sociedade, procuram perseguir outros ideais. No livro “Desejo de status”, Alain de Botton identifica, já no início do século XIX, o nascimento de um grupo de pessoas que contestam a visão burguesa de méritos e valores⁴⁷. Segundo ele, este grupo de pessoas, se opõe a uma série de preocupações utilitárias da burguesia, em uma busca por um enriquecimento em uma dimensão diferente do enriquecimento burguês que, segundo este autor, não procura acabar com o sistema de status, mas “instituir novos tipos de hierarquia” baseados em outro sistema de valores.

Juntamente com a crítica feita ao sistema como um todo, está presente a crítica à cidade enquanto forma resultante da especulação imobiliária. Muitas vezes, em uma atitude de insatisfação com esta forma de produção da cidade, muitos profissionais optam por tornar evidente seu descontentamento com esta arquitetura que é comumente ignorada e tida como de pequeno impacto na mudança das estruturas sociais vigentes. Embora as críti-

⁴⁶ **NIETZSCHE, Friedrich.** “*Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres.*” In: Os Pensadores. Obras incompletas. São Paulo: Editora Abril, 1978. (pp. 83-152). O autor nos apresenta um questionamento a respeito do sentido da justiça e da equidade, e nos mostra que todo juízo é baseado na crença, e que nossas crenças são fortemente contaminadas por nossas referências de prazer e dor. “Na base de toda crença está a sensação do agradável ou doloroso em referência ao sujeito da sensação.” (p. 95). Logo, o sujeito da sensação: expressão historicista, possui diferentes pesos e avaliações por parte de diferentes grupos sociais, que estabelecem com esta expressão diferentes relações do que possa ser tomado como prazeroso ou doloroso.

⁴⁷ **BOTTON, Alain de.** “*Desejo de status.*” Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2007. 1ª Edição: 2005. O autor classifica este grupo social como os incompreendidos pela sociedade e nele engloba desde os artistas românticos até os situacionistas e *punks* de épocas mais contemporâneas.

cas ao sistema possam ser eficientes, o autor Bernard Tschumi⁴⁸ discute esta postura e nos aponta para alguns limites existentes nesta forma de ação. Nesta atitude ele ressalta que, apesar de sua procura por expressar valores mais nobres, em sua busca por independência dos fatores sócio-econômicos muitas vezes a arquitetura não conseguiu se colocar como forma de protesto. Esta impotência é confirmada uma vez que, contraditoriamente, através desta postura de oposição ao sistema, do qual ela é dependente, acaba não sobrando muito espaço para a arquitetura se materializar. Logo, este posicionamento consegue apenas se apresentar como uma forma de oposição de um determinado grupo, cujo resultado consegue atingir apenas uma pequena e especializada parcela da população.

1.4. – MEIOS DE EXPRESSÃO NA ARQUITETURA

“...a história da arquitetura nos mostra como cada momento vem definido por uma posição específica a respeito da questão básica da expressividade.” – **Josep Maria Montaner** em “*La modernidad superada.*” Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997. (p. 92).

Partindo da intenção de abordar a dimensão expressiva da cidade e baseado no reconhecimento de algumas peculiaridades presentes na manifestação historicista, torna-se necessário abordar os meios de expressão aí contidos. É levada em consideração aqui, a hipótese de estar justamente nos canais de expressão, uma das mais importantes características que contribuem para a existência do fenômeno estudado. Além disso, observa-se a importância dos elementos formais, como a principal característica de reconhecimento do modo de fazer arquitetura pesquisado.

Desta maneira, é apresentada uma breve explanação a respeito do caminho que acompanha a expressividade desde a sensação até a compreensão. Esta leitura faz com que observemos a grande relação presente nesta forma de expressão com a dimensão do entendimento e da linguagem, o que permite que se especule a respeito da facilidade de compreensão presente neste estilo arquitetônico. É observado, que esta facilidade de captura ou absorção se baseia principalmente no uso de um repertório linguístico baseado no uso de elementos previamente reconhecidos. Estes elementos são lidos como tipicamente arquitetônicos e são provenientes de uma história anterior à arquitetura modernista, cujo imaginário é muito presente na população. No sentido de ilustrar o uso deste repertório, também são apresentadas algumas ilustrações que buscam reforçar o domínio da linguagem no fenômeno analisado.

⁴⁸ **TSCHUMI, Bernard.** “*Architecture and disjunction.*” Cambridge: The MIT Press, 1994. Tschumi se refere a estas posturas como “ações exemplares” e “*counterdesign*”.

RAZÃO E ENTENDIMENTO – O CANAL DE EXPRESSÃO DA ARQUITETURA HISTORICISTA:

Investigando a respeito dos motivos que permitem com que a arquitetura historicista seja tão bem aceita por parte de determinadas parcelas da população, estudamos aqui sob quais formas os meios de expressão utilizados por esta arquitetura historicista se apresentam. Para tanto, foram tomados como embasamento teórico alguns autores que se dedicaram ao estudo dos canais através dos quais age a expressividade. Neste sentido, especula-se a respeito de uma demanda por entendimento e linguagem contida nesta arquitetura, demonstrando particularidades desta forma de expressão e sua relação com alguns valores sociais.

“O homem só conhece o mundo porque, de alguma forma, o representa e só interpreta essa representação numa outra representação...” – **Lúcia Santaella** em “*O que é Semiótica*.” São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. (p.70).

Sabemos que só conseguimos compreender o mundo através das representações e que a mente percorre um caminho no sentido da sensação até a compreensão. Buscando esclarecer este caminho a autora Lúcia Santaella⁴⁹, utilizando-se do suporte teórico da semiótica, nos apresenta os conceitos de Charles Sander Peirce⁵⁰, que em seus estudos buscou compreender as categorias do pensamento e da natureza. Estes estudos caracterizam o pensamento a partir de três fases, que vão da sensação à interpretação: a primeira fase é o puro potencial do sentir, expresso pela capacidade contemplativa de perceber o que está diante dos sentidos, a segunda se dá pela distinção e caracterização de diferenças entre os efeitos que se dão aos sentidos e, finalmente, a terceira fase é a capacidade de generalizar as observações em classes ou categorias que permitem que se compreendam e classifiquem os diferentes fenômenos que se apresentam aos indivíduos. Também investigando os mecanismos da percepção humana, Friedrich Schiller⁵¹ apresenta uma tese que distingue no homem o que é permanente, a sua pessoa, e o que é mutável, o seu estado. Segundo Schiller é pelos meios racionais que se

⁴⁹ SANTAELLA, Lúcia. “*Cultura das mídias*.” São Paulo. Razão Social, 1996.; SANTAELLA, Lúcia. “*O que é semiótica?*” São Paulo. Editora Brasiliense, 1983. Nestes livros a autora apresenta a obra do autor Charles Sander Peirce.

⁵⁰ PEIRCE, Charles Sander. “*Semiótica*.” São Paulo: Perspectiva, 1977.

⁵¹ SCHILLER, Friedrich. “*A educação estética do homem*.” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. 1ª Publicação: 1795.

apresenta o que é permanente na pessoa e pelos meios sensíveis que se apresenta o que é mutável em seu estado.

“Por mais que a pessoa perdue, alterna-se o estado, e em toda alternância do estado, perdura a pessoa.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem*.” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p. 59).

Outro teórico que dedicou suas pesquisas a esta temática, porém com foco específico no campo da arquitetura e urbanismo, é Bernard Tschumi⁵². Este autor preocupa-se em demonstrar o papel da experiência e dos conceitos na percepção do espaço arquitetônico e urbanístico. Tomando a natureza humana como composta de razão e sensibilidade, Tschumi mostra a impossibilidade de escaparmos dos conceitos do espaço e da experiência do espaço, afirmando não haver relações de causa e efeito entre estes dois elementos, e demonstrando a importância de ambos à percepção espacial.

Aproximando estas observações ao objeto desta pesquisa, é possível notar que a arquitetura historicista se vale bastante de mecanismos racionais, se mostrando muito mais através de conceitos, que nos permitem reconhecer os elementos de linguagem arquitetônica, do que através de uma experiência espacial voltada aos sentidos. Este trânsito pelos elementos de linguagem aproxima esta arquitetura das representações e estas representações acabam por se aproximar de todo um repertório cultural prévio e reconhecível. Podemos observar, ainda, que esta arquitetura que se apresenta através de uma soma de diversos elementos arquitetônicos, possui agregada a estes elementos a tentativa de demonstrar uma “síntese intelectual”⁵³, destinada diretamente à razão através do uso dos símbolos, o que nos reporta à capacidade de generalizar as observações em classes ou categorias.

Estas considerações permitem com que possamos fazer uma reflexão a respeito dos valores da sociedade representada por esta forma de expressão. Poderíamos, portanto, trabalhar a partir da hipótese de que esta sociedade considera e valora sob grande medida o aspecto racional, inclusive

⁵² TSCHUMI, Bernard. “*Architecture and disjunction*.” Cambridge: The MIT Press, 1994. A temática referida é especialmente abordada nos ensaios do primeiro capítulo do livro, quando sua abordagem se direciona ao estudo do espaço.

⁵³ SANTAELLA, Lúcia. “*O que é semiótica?*” São Paulo. Editora Brasiliense, 1983. O termo grifado é utilizado por esta autora ao descrever a terceiridade, uma das categorias do pensamento de Peirce.

como meio de expressão, na busca por uma satisfação que só pode ser dada pela dimensão do entendimento.

“Somente no sujeito absoluto todas as determinações perduram com a personalidade, porque provêm da personalidade. Tudo o que a divindade é, ela é porque é; conseqüentemente, ela é tudo eternamente, pois é eterna.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p. 59).

A citação de Schiller apresentada acima permite com que possamos observar na forma de expressão estudada uma busca pela representação de um sujeito absoluto e eterno, cujas características não poderiam ser modificadas por nenhum estímulo da natureza que viesse a modificar seu estado. Esta expressão absoluta se sobreporia a qualquer experiência e estaria claramente explicada pela razão.

“O homem, pois, representado em sua perfeição, seria a unidade duradoura que permanece eternamente a mesma nas marés da modificação.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p. 61).

Talvez seja a partir deste ponto de vista que costumamos criticar a pretensão a um historicismo que se coloca em busca de se apresentar como um novo estilo clássico, pois tomamos como abusivo o ideal de perfeição que ele expressa ao se pautar no uso de um repertório severo que, de alguma maneira, representa um certo ocultamento da verdadeira natureza humana de seus expressores e expressados⁵⁴.

Logo, não surpreende que nesta arquitetura de nosso tempo, se faça o uso de um repertório clássico que procura uma unidade que parece querer suprimir o tempo e que, muito mais do que se ligar a um tempo passado, procura demonstrar uma imutabilidade sem deixar espaço para a mudança,

⁵⁴ **SCHILLER, Friedrich.** “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. 1ª Publicação: 1795. (p.28). Sobre esta pretensão em ocultar as forças da natureza Schiller escreveu: “A razão pede unidade, mas a natureza quer multiplicidade, e o homem é solicitado por ambas as legislações. A lei da primeira está gravada nele por uma consciência incorruptível; a da segunda por um sentimento inextinguível. Daí ser sempre testemunho de uma formação cultural ainda precária se o caráter ético só se afirma com o sacrifício do natural; e é ainda muito imperfeita uma constituição do estado que só seja capaz de produzir a unidade pela supressão da multiplicidade.”

uma vez que “a razão só se satisfaz quando a lei vale incondicionalmente”⁵⁵.

Portanto, não podemos negar que esta manifestação é típica dos valores atuais de nossa sociedade, que não parece estar pronta, ou pelo menos não conhece, outras formas de expressão que possam agir mais sob seus sentidos, dando-se assim a modificar o sujeito⁵⁶.

⁵⁵ **SCHILLER, Friedrich.** “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. 1ª Publicação: 1795. (carta IV).

⁵⁶ **Ibid.,** (p.106). “É bem verdade que a rapidez com que certos caracteres passam da sensação ao pensamento e à decisão torna quase imperceptível a disposição que têm de percorrer necessariamente neste intervalo. Tais mentes não suportam por muito tempo o estado de indeterminação e procuram impacientes o resultado que não encontram no estado de ilimitação estética. Noutros, porém, que põem seu prazer na experiência de toda a sua capacidade mais que no ato isolado, o estado estético estende-se por um espaço bem maior. Aqueles temem tanto o vazio quanto estes não suportam a limitação.”

DESENHO DO CÓDIGO LINGÜÍSTICO, ORNAMENTO E ELEMENTOS HISTORICISTAS:

“Por que tanto medo da liberdade da criação, por que o desespero no sentido de impor normas, estabelecer quadros fixos de onde não se pode sair? Já se sabe porquê: com a conformidade geométrica se manipula melhor o gosto das pessoas e por conseguinte, simplesmente, as pessoas. Armadilha em que o artista e o arquiteto não devem cair.” – **José Teixeira Coelho Netto** em “*A construção do sentido na arquitetura.*” São Paulo: Perspectiva, 1979. (p. 151).

O repertório utilizado pela arquitetura historicista pode ser entendido como um código racional, o que é confirmado pela repetição de determinados elementos. Visando ilustrar o uso deste código, buscamos demonstrar a necessidade normativa presente neste historicismo, que cria, de certa maneira, uma manipulação objetiva do gosto. Explorando algumas figuras arquitetônicas, facilmente capturáveis, procuramos revelar aqui a existência de uma “ordem” nesta arquitetura que busca evocar alguns princípios de um passado clássico. Obviamente, esta ordem arquitetônica, ao se pautar no uso de um repertório lingüístico, acaba por impor alguns limites à criatividade nestas construções. Estes limites podem ser observados a partir do condicionamento ao uso de alguns elementos de composição bastante recorrentes e dispostos de forma relativamente aleatória, tais como colunas com tratamento de base e capitel, frontões, cornijas, cimalkhas, entre outros tantos elementos utilizados de uma forma que não segue os códigos do classicismo.

Apresentamos aqui uma pequena série de desenhos que visa apresentar a forma de captura desta arquitetura, ilustrada a partir do apontamento de diversas “partes” de um catálogo. Esta escolha de apresentar os elementos sob a forma de um catálogo, formado por um conjunto de partes, busca reforçar sob que forma se dá esta apreensão, em uma maneira similar a alguns antigos catálogos estilísticos da arquitetura eclética do século XIX.



Figura 15: Sacada e tratamento de topo de edifício em Canasvieiras. Fonte: Autor.



Figura 16: Tratamento dos planos de um dos vértices de edifício no bairro Itacorubi. Fonte: Autor.



Figura 17: Janela e balcão de casa no bairro Morro da Cruz. Fonte: Autor.



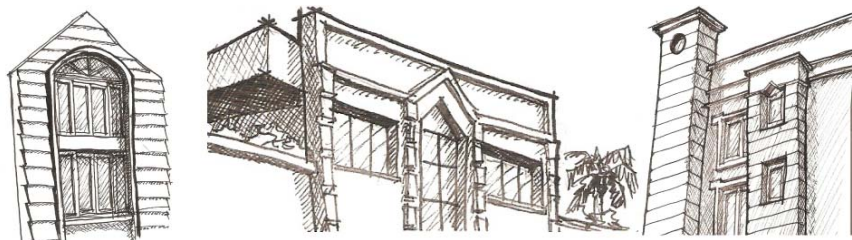
Figura 18: Esquadria e topo de edifício em Canasvieiras. Fonte: Autor.

A respeito do indivíduo que se utiliza deste modo de apreensão podemos aplicar a seguinte citação:

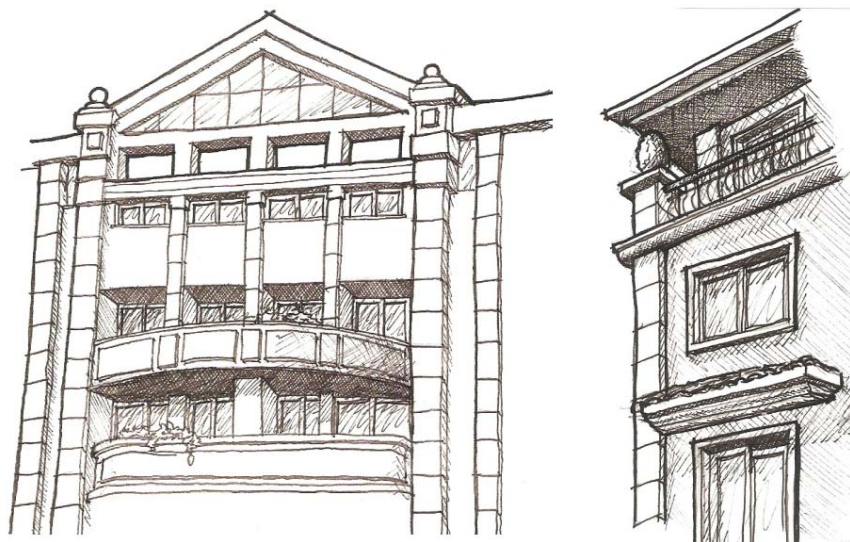
“Receptivo apenas ao elemento grosseiro, tem primeiro de destruir a organização estética de uma obra antes de nela encontrar alguma fruição e esgravatar cuidadosamente o individual que o mestre, com arte infinita, havia feito desaparecer na harmonia do todo.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p. 112).

Um dos conceitos utilizados para definir este conjunto de elementos rígidos é o “estilo”. Em uma atitude que rechaçava o estilo, Walter Gropius⁵⁷ dizia que ao invés de construir um novo estilo nossa tarefa deveria ser a de introduzir uma nova posição ou um novo método. Para ele estilo é “a forma de expressão constantemente repetida de um período, cujo fundamento, culturalmente saturado, permite a criação de um denominador comum”. É interessante observar que este autor associava o termo estilo com referências feitas ao passado, chegando a tratar o trabalho dos arquitetos que ofereciam ao público produtos estilísticos de épocas passadas, como uma “arte de arqueologia aplicada”, criticando as construções de estilo imitativo que se utilizavam de velhos recursos de expressão.

⁵⁷ **GROPIUS, Walter.** *Bauhaus: Nova arquitetura.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.



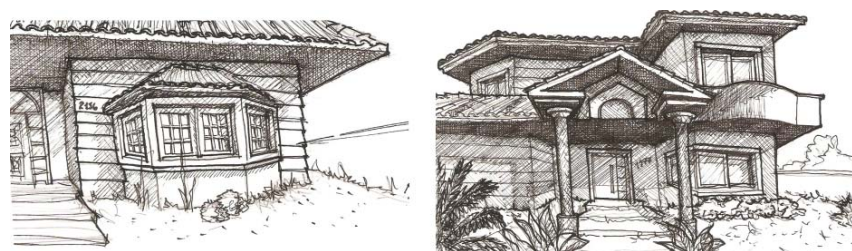
Figuras 19, 20 e 21: Elementos de arquitetura historicistas combinados formando pequenas composições. Na figura 19 vemos dois andares de janelas emoldurados por um mesmo arco e reboco simulando tábuas de madeira em casa em Canasvieiras. Na figura 20, um centro comercial na Lagoa da Conceição, observamos o tratamento de topo da construção. Na figura 21, tratamento de esquadrias, cimalkhas e frisos que definem o topo de edifício residencial, localizado no centro da cidade, próximo à Avenida Beira-Mar Norte. Fonte: Autor.



Figuras 22e 23: Na figura 22 observamos como se dá o tratamento e agrupamento dos pavimentos que conformam a composição do topo de edifício na Avenida Beira-Mar Norte. Na figura 23 vemos a ornamentação das esquadrias, gradis, esquinas da construção, entre outros elementos de composição com caráter historicista. Fonte: Autor.

Este exercício de apresentação dos desenhos demonstra que, apesar de os projetistas destas edificações não seguirem um catálogo de elementos didaticamente dispostos da maneira aqui apresentada, podemos observar que realmente há um conjunto de elementos formais que permitem o reconhecimento dos elementos presentes nesta arquitetura encontrada em Florianópolis, cujo repertório demonstra a busca por uma beleza racional. A respeito desta tendência à satisfação pela beleza racional é interessante a seguinte citação, do autor Friedrich Schiller.

“Não menos contraditório é o conceito de bela arte como ensinamento (didática) ou corrigidora (moral), pois nada é tão oposto ao conceito da beleza quanto dar à mente uma determinada tendência.” – **Friedrich Schiller** em “*A educação estética do homem.*” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. (p. 112).



Figuras 24 e 25: Figuras que ilustram a soma dos pequenos elementos agrupados em uma grande composição, que formam a leitura das casas aqui apresentadas, localizadas em Jurerê Internacional. Fonte: Autor.

CAPÍTULO 2

CONTEXTO HISTORICISTA EM FLORIANÓPOLIS: A PERCEPÇÃO DE UM ESTILO

2.1. – CLASSIFICAÇÃO E METODOLOGIA

Para destacar o contexto historicista na cidade de Florianópolis, foram pesquisadas determinadas características que contribuem para a percepção de um estilo arquitetônico na cidade. A pesquisa se encaminhou na direção de uma tipificação, baseada em argumentos descritivos, que percorre o caminho da percepção e experimentação de um fenômeno, até chegar à classificação, buscando ordenar a compreensão do objeto analisado.

Esta classificação foi conduzida a partir de comparação das similaridades e diferenças entre objetos, que expressam determinadas posturas no uso de elementos historicistas. Os itens analisados foram organizados em diferentes categorias. Estas categorias de análise partem dos aspectos descritivos, até chegar a alguns significados apresentados por esta expressão arquitetônica e suas relações com seus usuários. A primeira categoria de análise diz respeito à classificação das edificações quanto a seu uso. Posteriormente é apresentado o período de construção, possibilitando situar o objeto de pesquisa no cenário da cidade. A terceira categoria diz respeito à descrição formal da arquitetura, trabalhando no reconhecimento dos elementos que tornam legíveis esta forma de expressão. Outra categoria buscou verificar o papel dos diferentes agentes sociais na produção deste fenômeno e a última categoria de análise diz respeito aos critérios ligados à expressão de valores sociais por parte dessa arquitetura.

A leitura formal elaborada destaca a volumetria, os elementos compositivos utilizados e o papel da ornamentação nestas edificações. Além disso, especula-se, acerca das origens destes elementos. Esta análise é complementada com o estudo da relação do objeto arquitetônico com seu contexto imediato, a paisagem natural e a paisagem construída pré-existente. Observou-se aqui a escala da arquitetura e de seus elementos de composi-

ção em sua relação com o entorno imediato, bem como a relação de adaptação ou contraste assumida nesta relação. Somou-se uma verificação da relação de dispersão e concentração do fenômeno, reconhecendo a densidade dos tipos analisados no entorno imediato e na escala da cidade.

No que diz respeito à análise do papel dos agentes sociais responsáveis por esta produção arquitetônica, buscou-se explicitar os objetivos contidos na sua atuação. Neste contexto, foram eleitos como principais agentes para a compreensão destes diferentes papéis os empreendedores, os arquitetos, os consumidores e a academia, possibilitando-se investigar, a partir do reconhecimento destes agentes, as relações de oferta e demanda por determinada expressão arquitetônica.

Objetivou-se tornar mais claros os valores expressos pelos diferentes tipos. A pesquisa buscou exibir de que forma o uso desta linguagem agrega, aos tipos analisados, a expressão de determinados conceitos, como a vontade de compreensão e representatividade pela arquitetura, a busca por um universo mais humano, a representação de status social, a representação de monumentalidade e a busca pela expressão de um sentido de comunidade ou de grupo. À explicitação destes itens foi somada a especulação a respeito do grau de consciência dos agentes sociais, que promoveram o uso dos elementos historicistas, na representação dos conceitos aqui destacados.

A partir do cruzamento destas categorias de análise: uso da arquitetura, período de construção das edificações, descrição formal da construção, agentes sociais na produção da arquitetura e expressão de valores por parte da arquitetura, foi possível fazer uma classificação que chegou ao reconhecimento de seis diferentes tipos básicos que utilizam os elementos historicistas na arquitetura de Florianópolis e que são apresentados na seqüência. É interessante reforçar que esta classificação não pretende se colocar como um método que abranja todas as situações encontradas no decorrer da pesquisa, mas que, ao contrário, procura esclarecer algumas particularidades e mostrar algumas diretrizes de como a arquitetura historicista aqui estudada é dependente de diferentes fatores, tais como uso, época, agentes produtores, uso, porte, volume e localização.



Figura 26: Esquema que mostra uma síntese da tipologia elaborada para descrever a arquitetura que faz uso de elementos historicistas na cidade de Florianópolis. Seguindo uma linha temporal observamos, em amarelo, os tipos mais antigos que de alguma maneira antecedem o fenômeno de maior foco desta pesquisa. Em laranja observamos os tipos realizados em período mais recente e, em vermelho, destacamos as manifestações máximas do objeto analisado pela pesquisa, quando a linguagem historicista forma uma paisagem homogênea. Fonte: Autor.

Conforme a figura acima visa explicitar, o uso dos elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis foi aqui separado em diferentes grupos, partindo-se de uma linha temporal, que permite dividir a manifestação através dos elementos formais de composição.

Os dois primeiros tipos fazem parte de uma manifestação que antecede o fenômeno mais enfaticamente abordado por esta pesquisa, mas cuja realização é de grande importância para a concretização do mesmo. O primeiro tipo diz respeito às primeiras manifestações historicistas construídas em paralelo à produção do período modernista, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, representadas nesta pesquisa principalmente por edifícios multifamiliares. O segundo tipo diz respeito a intervenções no centro histórico, representado por edificações comerciais inseridas junto ao denso casarão pré-existente.

Seguindo a linha temporal, com sua construção elaborada em período bem mais recente, o terceiro, quarto e quinto tipos, são os mais discutidos por esta pesquisa, além de serem os que estabelecem uma maior relação de contraste com o entorno urbano. O terceiro tipo ilustra as edificações unifamiliares construídas de forma isolada em relação ao seu entorno imediato, situação onde esta arquitetura destaca-se em meio à paisagem vizinha. O quarto tipo analisado abordou os edifícios multifamiliares em altura construídos em período recente. A estes tipos se somaram a expressão historicista em edificações de usos não habitacionais, mais especificamente relacionadas com os usos comercial e institucional.

Finalmente o último tipo apontado, é classificado como a manifestação de máxima presença no uso de elementos historicistas observados por esta pesquisa. Este tipo diz respeito aos conjuntos de edificações historicistas, representados por loteamentos e condomínios fechados bastante recentes, onde, a partir da repetição de unidades arquitetônicas com características bastante similares, a paisagem urbana historicista é construída como um grande todo unitário.

2.2. – AS OCORRÊNCIAS E A TIPIFICAÇÃO

2.2.1. – PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES HISTORICISTAS EM PARALELO AO PERÍODO MODERNISTA – DESEJO DE HUMANIZAR

“Toda coletividade necessita de alguns lugares arquetípicos carregados de valores simbólicos: se a cidade não os oferece, os grupos sociais os criam.” - **Josep Maria Montaner** em “*La Modernidad Superada*”, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997. (p. 147).

“... é preciso dizer que os componentes da arquitetura não derivam unicamente da necessidade prática, mas também evoluíram de fontes simbólicas.” – **Michael Graves** em “*Argumentos em favor da arquitetura figurativa.*” em “Uma nova agenda para a arquitetura.”, de Kate Nesbitt, São Paulo, Cosac & Naify, 2007. (p. 104)



Figura 27: Edifício Maria de Fátima, construído na década de 1980 e localizado na Rua Almirante Alvim, no centro da cidade, nas imediações do supermercado Hippo. Fonte: Autor.

O primeiro tipo ilustra as primeiras manifestações historicistas na cidade de Florianópolis, produzidas em paralelo à produção arquitetônica do período modernista. O uso proposto para esta arquitetura é o habitacional multifamiliar, observado através de edificações de aproximadamente doze pavimentos e em edificações de quatro pavimentos. Em que pese os diferentes volumes construídos, estes apresentam sempre uma ornamentação aposta, que é justamente onde se expressa seu caráter historicista. Em relação à época de realização das construções, verificamos que elas foram executadas principalmente entre as décadas de 1970 e 1980.

No que tange aos aspectos formais do objeto arquitetônico podemos observar a sua ocorrência em dois volumes básicos: o primeiro é verificado em edifícios multifamiliares com um número de pavimentos que atinge uma média de doze andares, com prédios construídos junto ao alinhamento das ruas. O segundo se concentra em edifícios de quatro pavimentos, com eventual presença de pilotis e recuo frontal de ajardinamento. Esta distinção volumétrica, principalmente no que diz respeito à presença de recuo de ajardinamento nos prédios de menor gabarito, nos faz concluir que a primeira tipologia é mais antiga, resultado de legislação mais tolerante, que ainda permitia este tipo de ocupação mais densa.

Estas construções adquirem caráter historicista a partir de aplicação de diversos elementos que ornamentam o volume edificado, tais como frisos, cimalkas, telhados aparentes, gradis e arcos. Entre estes elementos de composição observamos, frequentemente, a ocorrência de uso de telhado cerâmico aparente, especialmente nos edifícios de quatro pavimentos, onde este elemento se torna mais visível ao observador situado no nível da rua. As sacadas costumam ter desenho elaborado, especialmente no que diz respeito a sua ornamentação, sendo possível observarmos desde tratamento com balaústres, até gradis em ferro trabalhados com motivos geométricos. Outro elemento de composição recuperado nestas edificações é o uso do arco, algumas vezes ocorrendo sob diferentes ordens com diferentes proporções na mesma composição, bem como podendo cumprir diferentes funções, como por exemplo, o emolduramento de uma esquadria, a marcação de um acesso, ou a complementação da paginação da fachada nos pilotis. Todas as esquadrias que se voltam às fachadas principais, junto às ruas, recebem uma moldura que acentua o seu desenho, podendo ser ele retangular, circular ou em forma de arco. A respeito destas molduras, podemos visualizar que estes detalhes são simples e baratos, sem grande grau de complexidade. A coloração das fachadas privilegia o tratamento bicolor, distinguindo o corpo principal da arquitetura e dando destaque para os ele-

mentos de ornamentação, mais claros, seguindo o exemplo da arquitetura eclética, ou mais escuros, se baseando na arquitetura colonial brasileira.

No que tange à origem destes elementos, é interessante apontar a influência dos elementos ligados à arquitetura colonial brasileira, especialmente visível no uso dos arcos, telhados e balaústres, misturadas com outras diversas origens, nem sempre claras, conforme presenciemos no tratamento das cimalkas que muitas vezes não possuem uma hierarquia aparente, ou até mesmo inovadora, conforme observamos no uso das janelas circulares, por exemplo. As técnicas construtivas utilizadas na execução destes edifícios pouco se diferem das utilizadas em seus contemporâneos edifícios funcionalistas. A diferença fica no tratamento das fachadas, em especial aquelas que têm relação com as ruas, e numa maior força da simetria na composição das plantas dos pavimentos.

Este tipo aparece, via de regra, de forma isolada, limitando-se a alguns poucos exemplares inseridos como elementos estranhos em meio à paisagem, o que lhes confere certo destaque em seu meio. A concentração destes exemplares é maior no centro da cidade, acontecendo de forma dispersa, podendo-se contabilizar mais de uma dezena de construções com estas características em Florianópolis.

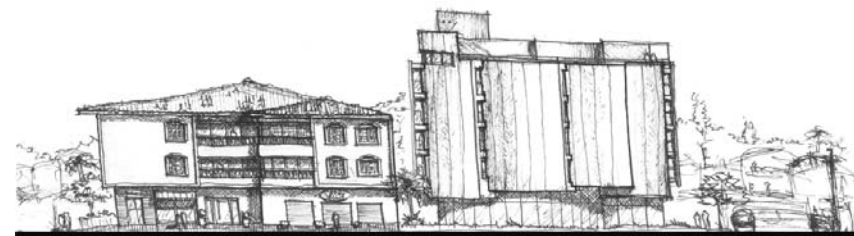


Figura 28: O exemplo aqui apresentado desta fachada urbana, no bairro Itaguaçu, demonstra o contraste proposto pela edificação, construída no início da década de 1980, que faz uso de elementos historicistas. Podemos notar, ainda, a influência da arquitetura colonial brasileira na balaustrada, nos arcos que compõe as janelas e no telhado cerâmico aparente, apesar de o mesmo não ser muito visível na escala do pedestre. Fonte: Autor.



Figuras 29 e 30: Acima edifício Coronel Trogílio Mello na Rua Ferreira Lima, no centro da cidade e abaixo exemplo de edifício contemporâneo ao primeiro, mas de composição claramente funcionalista, na Rua Delminda da Silveira, sem tratamento historicista na fachada. “Não pode haver a menor sombra de dúvidas de que o funcionalismo é voltado para o produtor, dando-se a forma para o consumidor como legítima e verdadeira isca.” – **Teixeira Coelho** em: “*A construção do sentido na arquitetura.*” São Paulo, Perspectiva, 1979. (p.108). Fonte: Autor.

Na construção deste tipo, os empreendedores assumem importante papel. Tratando-se de edifícios em altura, multifamiliares, reforça-se a importância deste agente que, ao sugerir o uso das formas historicistas, destaca seu empreendimento em um determinado contexto. Os arquitetos ou engenheiros que produziram os projetos para estes empreendedores fazem parte de uma esfera atuante na execução de projetos na cidade e não se ligam a grupos ligados ao meio acadêmico da arquitetura e do urbanismo. A julgar pelo porte e padrão dos apartamentos, bem como pela qualidade dos materiais aplicados, os consumidores deste tipo de arquitetura fazem parte de uma faixa da classe média, diferentemente do que ocorre em posturas historicistas mais contemporâneas, mais ligadas à classe média alta. Seus projetistas e executores não têm relação com nenhum suporte elaborado pelo meio acadêmico ligado ao ensino do campo da arquitetura e urbanismo, sendo possível especular que este meio acadêmico rejeite esta forma de expressão onde os elementos historicistas, que têm suas origens na arquitetura colonial brasileira e, eventualmente, na arquitetura clássica, são aplicados como decoração por sobre o volume edificado.

Pode-se sugerir que as manifestações historicistas apresentadas neste tipo se baseiam numa demanda por compreensão dos elementos arquitetônicos por parte de determinada parcela da população, compreensão esta que se faz a partir do uso de um vocabulário de ornamentos lidos por esta população como tipicamente arquitetônicos. Esta necessidade se expressa em um momento em que o discurso funcionalista da arquitetura moderna é levado ao extremo gerando produções arquitetônicas que levam muito pouco em consideração seu aspecto formal e expressivo⁵⁸. Essa atitude mistura a intenção de chamar a atenção para o objeto em si, destacando a comercialização do empreendimento, com uma busca de compreensão que atinja a população em geral. Oriundos de um tempo passado, estes elementos buscam um resgate do valor artístico à arquitetura através do uso de elementos “artesais” sobrepostos à funcionalidade do edifício, conforme podemos observar a partir da citação de Décio Pignatari, apresentada a seguir, onde podemos ler o termo “veículo anterior” como o uso dos elementos historicistas do passado:

⁵⁸ VENTURI, Robert. “*Complexidade e contradição em arquitetura.*” São Paulo: Martins Fontes, 2004. 1ª Edição, 1965. A este respeito este autor já destacava neste livro a recuperação do caráter inútil e da complexidade da ornamentação assumida como um protesto à “simplificação” decorrente da supervalorização do funcionalismo.

“... um veículo novo (...) tende a “artisticar”, a tornar artístico o veículo anterior (...) que, no processo, se artisticar; poderíamos acrescentar que ele se artisticar na medida em que se “artesaniza”, em comparação com o veículo mais avançado.” – **Décio Pignatari** em: *“Informação. Linguagem. Comunicação.”*, São Paulo, Perspectiva, 1965. (p. 82).

Apesar do juízo pobre que fazemos da composição das edificações contempladas por este tipo, torna-se clara a vontade de representação artística em oposição ao funcionalismo puro, mesmo que este funcionalismo possa ser visualizado em alguns aspectos como, por exemplo, as plantas baixas destas edificações simetricamente dispostas em relação ao lote. Registrando-se a necessidade de ideais diferentes em relação aos expressos pela arquitetura funcionalista, então dominante neste tipo de programa arquitetônico, vemos na vontade de representação artística uma característica de um desejo de humanizar, que demonstra a necessidade do tipo analisado em querer mostrar algo alheio à própria função utilitária. Neste desejo de humanizar também está contida a expressão de valores ligados à tradição e à cultura, a partir do uso de um repertório figurativo⁵⁹, mesmo que a cultura representada nem sempre seja a local. Outro item que pode ser observado nesta busca por humanização da paisagem é que a esta relação está ligada a busca por uma escala mais humana, menos urbana, ou relativa a outra escala de cidade, o que fica evidenciado, por exemplo, pelo uso do telhado aparente, que demonstra a tentativa de emprestar o aspecto de uma residência unifamiliar a um edifício de quatro pavimentos. Neste tipo, sua forma de expressão não chega a configurar ainda a expressão de status social por parte da arquitetura, nem mesmo um sentido de expressão de uma comunidade ou de um determinado grupo social.

Em relação aos agentes podemos observar que este modo de aplicação de elementos historicistas à arquitetura expressa certa sensibilidade e astúcia por parte de seus promotores⁶⁰. Reconhecendo a insatisfação da

⁵⁹ **GRAVES, Michael.** *“Argumentos em favor da arquitetura figurativa.”* In: NESBITT, Kate. *“Uma nova agenda para a arquitetura.”* São Paulo. Cosac & Naify, 2004. O termo “arquitetura humanista” designando o uso da arquitetura para expressar fontes simbólicas da cultura além da necessidade prática da mesma provém desta leitura. Graves sugeria, neste artigo de 1982, que a arquitetura deveria absorver os aspectos da cultura através de uma atitude figurativa.

⁶⁰ **NORBERG-SCHULZ, Christian.** *“Intenciones en arquitectura.”* Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2001. 1ªEd.: 1967. Neste livro Norberg-Schulz aponta a habilidade da classe dos construtores em satisfazer as necessidades do “gosto imperante” ao reconhecer as aspirações de um “grupo de expectativas”.

população em relação às edificações funcionalistas, cujo tratamento estético não possuía grande apreço por parte dos consumidores, estes empreendedores perceberam que uma ornamentação barata poderia conferir a estas edificações um aspecto humano que valorizava seus produtos. Portanto, percebe-se que esta forma de expressão, ligada ao mercado imobiliário, possui forte relação com estes empreendedores, que ao reconhecer as expectativas coletivas se unem com arquitetos, ou mesmo engenheiros, na busca em cumprir com o desejo popular por esta linguagem arquetípica. Importante ressaltar que, conforme explicitado anteriormente, quando foi demonstrado o papel dos agentes na construção deste tipo, estas construções não se ligam ainda a um grande grupo de expectativas representado por determinada classe ou grupo social de consumidores.

Esta forma de expressão não é valorizada de forma positiva por parte dos meios acadêmicos. Apesar disso, seu caráter humanista parecer ser de certa maneira mais inocente do que no caso de novas correntes historicistas, onde o uso da arquitetura como suporte para o status social é notadamente mais forte. Mesmo assim a postura dos projetistas destas edificações não se coloca enquanto uma postura crítica, estando claramente mais ligada aos ideais do consumidor. Hoje em dia é possível lermos esta manifestação como uma arquitetura de composição bastante pobre, que teve em certo momento boa aceitação por parte do público consumidor e cuja realização teve alguma influência nas novas construções historicistas que observamos através da cidade.



Figuras 31, 32, 33, 34, 35 e 36: Alguns outros exemplos inseridos nesta classificação. As três primeiras fotos são edifícios com mais de quatro pavimentos situados no centro da cidade. A quarta foto é um edifício no bairro Trindade e as duas últimas fotos são de edifícios localizados no bairro Itaguaçu. Fonte: Autor.

Além destas edificações apresentadas neste tipo, verificamos a presença de inúmeras residências unifamiliares, com composição eclética e que eventualmente se apropriam de um repertório historicista na capital de Santa Catarina, cuja época também é paralela à manifestação modernista de Florianópolis, e cuja origem pode ser tomada como *kitsch*. Apesar disso nos concentramos, para esta pesquisa, nas edificações multifamiliares, por suas influências mais homogêneas, por sua linguagem mais semelhante entre seus exemplares e por seu modo de produção mais ligado à especulação imobiliária que vem compondo a paisagem da cidade nos últimos anos.



Figuras 37 e 38: Mais exemplares agrupados na classificação deste tipo. A primeira foto é de um exemplar situado no bairro Coqueiros e a segunda de edifício localizado no centro, na Avenida Beira-Mar Norte. A partir da localização destes exemplares podemos verificar que a manifestação deste tipo não é recente, o que fica comprovado pelos núcleos urbanos onde se situam e pela data destas construções: décadas de 1970 e 1980. Fonte: Autor.



Principal Uso:

- Residencial Multifamiliar.

Tipologia Volumétrica:

- Edificações de aproximadamente 4 pavimentos, com ou sem pilotis, recuadas do alinhamento predial e com telhado aparente, ou edificações de aproximadamente 12 pavimentos no alinhamento predial e sem telhado aparente.

Época de Construção:

- Principalmente entre as décadas de 1970 e 1980.

Elementos Historicistas de Composição:

- Ornamentos apostos sobre a arquitetura.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Arcos e arcadas, molduras envolvendo as esquadrias, cimalkas dividindo os pavimentos da base dos pavimentos que compõe o corpo da edificação, balaústres junto às sacadas e telhados cerâmicos aparentes.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Ornamentação apenas nas fachadas voltadas ao alinhamento predial.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- Antifuncionalismo e *kitsch*: influência da arquitetura colonial brasileira.

Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Elemento estranho ao contexto do entorno, procura humanizar a paisagem

Localização na Cidade:

- Bairros com ocupação mais antiga, como Trindade, Coqueiros, Itaguaçu e, principalmente, o centro da cidade.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados ao mercado imobiliário.

Agente Consumidor:

- Consumidores de classe média, embora este grupo de consumidores não cheguem a configurar um grupo de expectativas que seja representada pelo tipo.

Postura do Meio Acadêmico:

- Indiferença e não aceitação desta arquitetura.

Relação com o Público Consumidor:

- Indiferença: não chega a criar uma relação de identificação, ou apoiar se opor aos edifícios funcionalistas.

Ideais Representados:

- Representa os ideais de consumidores em busca de uma forma de expressão mais artística em conformidade com os ideais dos empreendedores. Prática arquitetônica conformada ao sistema social vigente, mas que não chega a se relacionar com a venda de um produto relacionado com status social.

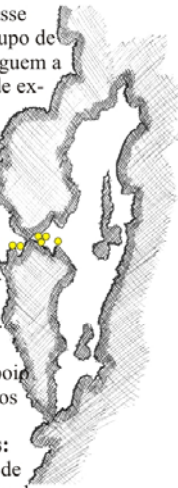


Figura 39: Figura resumo das primeiras manifestações historicistas em paralelo ao modernismo. Fonte: Autor.

2.2.2. – INTERVENÇÕES HISTORICISTAS NO CENTRO HISTÓRICO - ARQUITETURA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DO CENÁRIO URBANO

“O discurso arquitetural não é um discurso meramente formal (ou meramente artístico), o que significa que está violentamente carregado com uma pesada trama de significados vividos que torna praticamente impossível a construção de um elemento sequer que seja “vazio”. – **José Teixeira Coelho Netto** em “*A construção do sentido na arquitetura*”, São Paulo, Perspectiva, 1979. (p.123).

“O pós-moderno arquitetural recorre a estilemas, a traços de estilo de códigos em desuso. Mas a linguagem que combina esses signos é outra, e outros os materiais. Muda a expressão, muda a significação global e final.” **José Teixeira Coelho Netto** em “*Moderno Pós-moderno.*”, São Paulo, L&PM Editores, 1986. (p.73).



Figura 40: Edifício comercial Cláudio S. Borges, localizado na Rua Felipe Schmidt, no centro da cidade, nas imediações da Praça XV de Novembro e projetado no final da década de 1980. Fonte: Autor.

Contemplado por esta descrição foi identificado apenas um exemplar na cidade de Florianópolis, que foi aqui apresentado a partir do reconhecimento de postura peculiar, que o diferencia enfaticamente em relação aos outros tipos abordados por esta classificação no que diz respeito ao uso dos elementos historicistas. O exemplo, apontado na figura 40, é o edifício comercial Cláudio S. Borges, que se situa na Rua Felipe Schmidt, entre a praça XV de Novembro e a Rua Trajano, e foi projetado no final da década de 1980. Interessante é observar que o exemplo se insere justamente em local onde a imagem da cidade enquanto patrimônio histórico é mais fortemente consolidada junto à população, o que potencializa algumas intenções expressas pela obra.

O tipo compreende intervenção arquitetônica realizada no centro histórico de Florianópolis, com fins de uso comercial. A forma se apresenta buscando demonstrar relações de volume e gabarito similar aos prédios vizinhos, inseridos em meio à massa edificada pré-existente com a qual busca estabelecer algumas relações de forma e linguagem.

Na composição desta edificação, os elementos historicistas não adquirem o caráter de simples decoração aplicada ao objeto após a estrutura estar consolidada. O uso de arcos, frontões, máscaras vazadas e outros elementos, que reproduzem formas ligadas à arquitetura de outras épocas, adquire aqui o caráter de organizador espacial e visual da composição. O tratamento que privilegia a fachada principal, fator acentuado por sua inserção em fita urbana consolidada, dá destaque aos detalhes arquitetônicos, onde os arremates de vergas e platibandas recebem importante cuidado enquanto elementos estéticos da composição. Apesar da sua postura contextualista, o uso dos elementos historicistas pouco se liga à história local, apresentando referências ligadas à história de outras localidades que não são as de seu entorno imediato, e mesmo ao trabalho de outros arquitetos que fazem uso desta forma de expressão, especialmente os italianos Mario Botta e Aldo Rossi, cujas obras foram bastante divulgadas, durante este período, em nosso cenário nacional. Ainda em relação ao tratamento compositivo destes objetos podemos observar a importância da simetria na relação dos espaços cheios e vazios, o que chega a condicionar a distribuição espacial em planta.



Figura 41: Representação de trecho da fachada da Rua Felipe Schmidt onde se destaca o prédio pós-moderno e sua tentativa de “costura”, especialmente com o prédio da esquina, e a referência aos arquitetos Aldo Rossi e Mario Botta, observável na coloração do metal verde e pela textura do tijolo aparente, que pouca relação apresenta com o contexto local. Fonte: Autor.

Importante no que diz respeito à relação com a cidade é a busca de uma inserção volumétrica similar à do entorno imediato, reconhecendo a arquitetura deste entorno como ponto de partida para a produção arquitetônica e elemento de consolidação de um contexto específico – no caso o contexto do centro de Florianópolis. Esta relação com o entorno imediato é caracterizada por uma busca de resgate volumétrico e da relação entre cheios e vazios com a vizinhança edificada. Porém, podemos observar que a escala destes elementos é modificada e distorcida em relação aos seus vizinhos. No exemplo observado, visualizamos um arco com grandes dimensões, o uso de frontão triangular, colonata e parede falsa, que se comporta como uma máscara vazada, aplicada junto à fachada, utilizando outra escala que não a de seu entorno, o que evidencia as diferenças em relação à escala imediatamente próxima. Logo, se por um lado sua relação com a paisagem procura estabelecer certa mimese com a escala urbana de suas imediações, por outro lado, a utilização de elementos historicistas de forma semelhante ao realizado pela vanguarda italiana e norte-americana, evidencia uma busca de elementos compositivos presentes em revistas e livros da época em que se realizou o projeto. Desta forma, se sabemos que é clara a preocupação destas correntes, especialmente a italiana, em admitir sua particularidade temporal no cenário urbano onde se insere, no caso da arquitetura aqui analisada esta diferença temporal não demonstra através de seus elementos de composição uma preocupação de mesma força em gerar uma arquitetura contextual que tenha como base a cidade de Florianópolis.

A liberdade expressiva, bem como a linguagem da composição, parece indicar um papel bastante proeminente do profissional arquiteto na elaboração do projeto desta edificação, sendo difícil imaginar outro ator principal na condução a esta forma de expressão. Este exemplo é, talvez, aquele que expresse o maior grau de responsabilidade dos arquitetos em sua consolidação, permitindo-nos refletir a respeito das potencialidades da atuação profissional e seus reflexos para a cidade.

Podemos observar, na eleição da arquitetura anterior à moderna como parâmetro na busca por representatividade ao entorno urbano, alguma relação com as teorias da Escola de Veneza – forma de expressão ligada à academia – especialmente por sua ligação com as idéias do “*genius loci*”⁶¹ e da arquitetura enquanto fato urbano. Apesar disso, esta edificação evidencia como a crítica pós-moderna chega à cidade de Florianópolis, demonstrando que os arquitetos locais parecem ter absorvido mais as imagens disponíveis nos meios de comunicação do que suas bases conceituais, o que nos é reforçado pelo aspecto descontextualizado das figuras eleitas como elementos de composição.

Com sua inserção no centro histórico, o uso dos elementos historicistas nesta edificação se coloca discutindo o uso da forma enquanto pura visualidade, contestando alguns preceitos modernistas e resgatando o papel do aspecto decorativo das construções. A partir do uso de diversos signos tradicionais do vocabulário arquitetônico, esta forma de expressão faz uso de uma linguagem que possibilita uma compreensão quase imediata pela maioria da população, se valendo de uma nova composição a partir de antigos signos arquitetônicos arraigados no inconsciente ou consciente coletivo. É bastante legível a idéia de resgate da imagem da cidade tradicional, onde se demonstra o interesse na composição do grande cenário urbano, mesmo que os elementos eleitos para esta composição não sejam os mesmos elementos provenientes da cultura local, exibindo um desejo de uma representação mais analógica e de uma expressão mais popular.

De forma peculiar em relação ao uso dos elementos historicistas na cidade de Florianópolis, este tipo não representa os valores do mercado, ou de qualquer tipo de instituição, mas os de uma parcela de um determinado universo de arquitetos e urbanistas que, mesmo com o pequeno número de

⁶¹ GREGOTTI, Vittorio. “*Território da arquitetura*.” São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. Neste livro, Gregotti aprofunda os conceitos de lugar e *genius loci* no programa neo-racionalista, reconhecendo toda uma rede de relações em que se produz uma intervenção arquitetônica, levando em conta a figura como estrutura organizativa.

edificações construídas, conseguiram representar seus valores através da arquitetura. Apesar de ser possível colocar em dúvida a aceitação ou demanda por parte do público, é graças a sua pretensão de qualificar a imagem urbana com a aplicação de repertórios legíveis na cidade, que esta arquitetura possuiu, em determinada época, uma maior relação de apoio por uma parte do meio acadêmico.

Esta expressão, produzida especificamente em um determinado período, consegue obter o apoio de certa parcela do meio acadêmico, tanto através dos valores que expressa ao utilizar a arquitetura como instrumento, mais ligado aos valores do educador do que aos dos consumidores⁶², tanto pelo fato de os elementos historicistas, neste caso, não fazerem parte de uma postura reacionária, conforme observado em outros tipos, valendo-se da aplicação da expressão artística em seu esperado sentido de inovação⁶³. Este caráter de inovação, que acaba tornando clara a diferença temporal da arquitetura em relação ao seu entorno imediato, é resultado de uma busca por uma forma de expressão que procura uma forma de inovação calcada na tradição.

É importante observar que se esta forma de expressão possuiu certo caráter inovador em um determinado momento, hoje em dia este tipo de leitura no uso dos elementos historicistas, não possui mais o mesmo impacto. Além disso, é necessário reforçar que a existência da edificação analisada não é suficiente para demonstrar que seus autores agiam com consciência a respeito das possibilidades de ação presentes neste modo de fazer arquitetura, sendo necessário especular a respeito do entendimento dos mesmos a respeito das bases teóricas e conceituais no ato da ação projetual, especialmente no que tange a sua finalidade de resgate cultural.

⁶² NORBERG-SCHULZ, Christian. “*Intenciones en arquitectura*.” Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 2001. 1ªEd.: 1967. (p. 17). Norberg-Schulz aponta os conflitos entre os arquitetos e a população, apresentando as diferentes necessidades e desejos destes grupos. Logo o autor apresenta distintas formas de ações arquitetônicas ligadas à posturas conformadas aos valores da população e posturas que ele chama de educadoras. “A responsabilidade do arquiteto – como principal conformador do ambiente – pode estar baseada somente em um esclarecimento dos meios e do fins da arquitetura.”

⁶³ COLQUHOUN, Alan. “*Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura*.” São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Sobre este esperado desejo de inovação, o autor questiona o uso da história como representação de eventos passados fornecendo modelos para imitação, observando a grande importância, ainda hoje, da influência do determinismo histórico, no pensamento de toda a modernidade, conduzindo-nos a refletir sobre a presença deste pensamento moderno em nossa formação.



Figura 42: Nem sempre a aplicação do repertório ligado à cultura local é bem aceita. Nesta foto observamos intervenção que faz uma réplica de uma fachada de uma construção que se localizava sob o mar. Os valores desta postura culturalista, construída em período recente, já não são tão bem admitidos como foram em outra época, fazendo com que esta atitude literal tenha sido alvo de críticas. Ao fundo vemos outro prédio contemporâneo com tratamento historicista. Fonte: Autor.

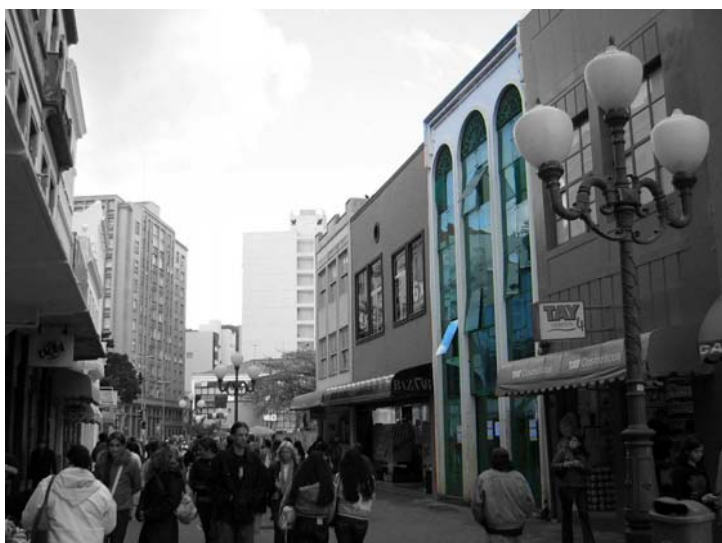
Podemos verificar, ainda, a existência de intervenções historicistas em outros núcleos históricos em Florianópolis⁶⁴ realizados em épocas mais recentes, porém é necessário registrar que nestas ocorrências as aplicações possuem características que fogem da essência do objeto aqui classificado. As diferenças aí existentes dizem respeito tanto ao aspecto formal, especialmente ao papel dos ornamentos na composição, quanto ao papel dos agentes e valores expressos pela arquitetura. A classificação destes exemplares é apresentada neste tipo, principalmente por sua inserção urbana, mesmo que

⁶⁴ Além da presença no centro histórico, situado na parte central da Ilha de Santa Catarina, podemos verificar a presença de um exemplar com estas características inserido junto ao núcleo histórico da localidade de Santo Antônio de Lisboa.

possivelmente condicionadas por aspectos de legislação⁶⁵ que incentivam a consolidação de um resultado homogêneo, conforme podemos visualizar nas figuras 43 e 44, apresentadas na página a seguir.

Portanto é necessário cuidado ao observar estas intervenções, uma vez que as mesmas possuem diversas características ligadas à expressão historicista em usos comerciais ou institucionais, especialmente por sua aproximação com a expressão de status social agregado a um determinado comércio através da arquitetura, itens estes que são posteriormente apresentados por parte deste trabalho.

⁶⁵ Todas edificações aqui apresentadas, inclusive a primeira que é descrita com maior ênfase, tiveram sua implantação, que visa estabelecer uma relação de mimese com o entorno urbano, condicionadas pela legislação. No caso desta primeira edificação é importante ressaltar sua relação com a área de preservação cultural do centro da cidade que condicionou os alinhamentos deste prédio.



Figuras 43 e 44: Acima visualizamos dois exemplos desta postura, ambos nas proximidades da Praça XV de Novembro e ambos construídos ou reformados na década de 1990. Fonte: Autor.



Principal Uso:

- Comercial.

Tipologia Volumétrica:

- Gabarito e volume similar aos prédios vizinhos.

Época de Construção:

- Década de 1980.

Elementos Historicistas de Composição:

- Elementos historicistas definem a composição.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Arcos, frontões, máscaras, cimalkas, materiais de acabamento da construção.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Tratamento apenas na fachada principal.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- Arquitetura produzida pela Escola de Veneza.

Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Elemento estranho ao contexto do entorno, procura harmonizar-se com a paisagem apenas pela escala.

Localização na Cidade:

- Núcleos históricos da cidade, com destaque para o centro.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados à atividade comercial influenciados pelos arquitetos.

Agente Consumidor:

- Consumidores da área comercial.

Postura do Meio Acadêmico:

- Aceitação e apoio, na época de sua construção, por apenas parcela deste meio.

Relação com o Público Consumidor:

- Indiferença: não chega a criar uma relação de identificação.

Ideais Representados:

- Representa os ideais dos arquitetos que convencem os empreendedores no uso desta linguagem. Prática arquitetônica que busca acentuar o papel da pré-existência urbana como ponto de partida para novos projetos, influenciados para isso pelos órgãos legais.



Figura 45: Figura resumo das intervenções historicistas no centro histórico. Fonte: Autor.

2.2.3. – RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES HISTORICISTAS ISOLADAS – ASCENÇÃO SOCIAL PELO CONTRASTE

“Em que, então, é útil ao homem do presente a consideração monumental do passado, o ocupar-se com os clássicos e os raros de tempos antigos? Ele aprende com isso que a grandeza, que existiu uma vez, foi, em todo caso, *possível* uma vez e, por isso, pode ser que seja possível mais uma vez; segue com ânimo sua marcha, pois agora a dúvida, que o assalta em horas mais fracas, de que talvez queira o impossível é eliminada.” – **Friedrich Nietzsche** em: “*Da utilidade e desvantagem da história para a vida*”, em “Os Pensadores. Obras incompletas”, São Paulo, Editora Abril, 1978. (p. 60).

“Para o artista, criar o novo pode significar eleger o antigo ou o existente.” – **Robert Venturi, Denise Scott Brown e Steven Izenour** em: “*Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.*”, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1998. 1ª Ed.: 1972. (p.26).



Figura 46: Residência unifamiliar historicista se apresentando de forma isolada em meio a seu entorno, localizada na Rua Begônia no bairro Parque São Jorge. Fonte: Autor.

Residências unifamiliares historicistas dispostas de maneira isolada em meio a conjuntos urbanos consolidados, com as características aqui abordadas, possuem ocorrência relativamente recente na capital de Santa Catarina. Sua presença começa a se fazer notar a partir de meados dos anos 1990, sendo possível observar que esta produção vem diminuindo nos anos recentes. Com recuos frontais e laterais, estas residências formam volumes de dois pavimentos, com eventual presença de sótão, cujo tratamento historicista se dá em todas as faces da edificação.

O ornamento, tão mais ricamente trabalhado quanto mais rica é a residência, é o principal elemento no reconhecimento do seu caráter historicista. Porém esta ornamentação não é o elemento historicista exclusivo de composição, cuja expressão volumétrica apresenta também distintas influências historicistas.

A influência ligada à cultura local se limita à eventual presença de balaústres que fazem alguma referência àqueles utilizados na arquitetura colonial brasileira. A influência clássica é observada no uso de colunas, com bases e capitéis tratados, na recuperação do uso dos frontões triangulares, no uso dos arcos, frisos e cimalthas. Os frisos e cimalthas podem marcar uma diferença de pavimentos, as bases das sacadas, as bordas dos arcos e janelas ou o tratamento da base do telhado, tendo sempre o efeito de uma decoração aplicada à arquitetura. Estas ornamentações podem ser consideradas bastante trabalhadas para os padrões construtivos de hoje em dia, dotando a edificação de um caráter artesanal, cujos elementos se estendem ao tratamento dos gradis, limites e acessos ao terreno.

A diversidade de origens para o uso dos elementos historicistas é representada também, pela evidente influência dos modelos de residências suburbanas norte-americanas. Com seu imaginário cultivado na população por imagens divulgadas em revistas, livros, e principalmente através do cinema, é justamente desta origem que a expressão volumétrica destas construções mais faz uso. Os volumes, nem sempre classicamente simétricos, reservam espaço para elementos importados desta cultura anglo-americana. Os telhados, cuja grande inclinação, permite a acomodação de um pavimento sótão, recebem a aplicação de típicas telhas *shingle*. Chaminés e caixas d'água recebem tratamentos com frisos e cimalthas, elementos estes que ocorrem também na marcação do corpo das sacadas, na divisão entre os pavimentos e na marcação das *bay-windows*, outro elemento arquitetônico importado dos Estados Unidos. Os acessos são tratados com destaque volumétrico, podendo comparecer frontões, arcadas e colunas, estas sempre



Figura 47: Nesta residência em Canasvieiras, construída na década de 2000, observamos a presença da *bay-window*, do telhado inclinado com telha tipo *shingle*, das cimalthas junto à varanda e do reboco simulando o efeito das tábuas de madeira. Fonte: Autor.

tratadas com distinção de fuste, base e capitel. A estes elementos, nem sempre presentes simultaneamente em todos os casos, somam-se os frisos na fachada com aplicação de negativos, e até mesmo um reboco artesanal que simula o efeito da disposição das tábuas de madeira assentadas horizontalmente, simulando outro sistema construtivo e novamente reforçando a influência norte-americana. Outra característica formal importante é a disposição compacta da construção no lote, gerando recuos em suas laterais e o tratamento paisagístico no interior do mesmo, com aspecto limpo e florido, mesmo que em algumas vezes tropicalizado.

Este tipo costuma se apresentar de forma isolada, eventualmente formando pequenos grupos com duas ou três construções agrupadas, o que reforça a expressão de sua diferença em relação ao entorno. Seu volume na cidade é expressivo, podendo ser observado em diversas localidades, especialmente naquelas com parcelamento mais recente, onde também são mais recentes as construções, com destaque para a região da Bacia do Itacorubi e para os balneários, especialmente os da parte norte da Ilha de Santa Catarina.



Figura 48: Apresentamos aqui exemplo de fachada urbana, situada na Rua Desembargador Pedro Silva, no bairro Coqueiros. A partir da análise da residência, construída na década de 2000, que faz uso dos elementos historicistas, podemos perceber a intenção do contraste e até mesmo a demonstração de uma nova possibilidade em oposição ao edifício funcionalista vizinho, claramente mais antigo que a mesma. Fonte: Autor.

Estas construções possuem como empreendedores, via de regra, os próprios moradores, de classe média e alta, que encomendam um projeto a um arquiteto. Em alguns casos, pequenos empreendedores constroem a residência para posterior negociação no mercado imobiliário. No caso de casas construídas para vender, a opção pelo uso de elementos historicistas

destaca a residência em seu entorno, procurando facilitar sua comercialização. No que diz respeito a residências construídas para os próprios moradores, vê-se a preferência dos mesmos por este tipo de arquitetura de destaque. Estes empreendedores e consumidores podem ou não ser apoiados e persuadidos pelos arquitetos⁶⁶, na opção por utilizar os elementos historicistas, o que mostra as diferentes relações possíveis neste processo de construção. A respeito dos agentes observamos que esta forma de expressão não decorre de nenhuma tendência existente nos meios acadêmicos.

A expansão de construções formuladas a partir destes princípios denota que há uma demanda considerável por esta forma de expressão. Esta relação de demanda se associa com uma necessidade de compreensão de uma linguagem arquitetônica por parte do consumidor. Este consumidor vê este desejo atendido através de um meio de expressão que se utiliza de elementos de expressão organizados de maneira similar a um catálogo, que apresenta certa rigidez de elementos formais. Nesta referência a elementos de um passado idealizado, cuja origem não tem relação com a cultura local, observamos uma forma de expressão não inovadora e até mesmo reacionária. A exemplo do que ocorre em várias tipologias abordadas por esta classificação, este tipo também se apresenta com certa intenção de humanizar, representada por uma busca por uma escala de cidade de outro tempo ou de outro lugar.

Porém, neste caso este não é o principal valor exibido pela arquitetura e o que mais chama a atenção é a utilização da mesma como suporte para uma mensagem de poder econômico e status social. Normalmente produzida para uma camada da população ligada às classes média e alta, os elementos historicistas aqui são carregados de uma simbologia que agrega ao seu uso um valor de objeto artístico, consolidado pelos elementos decorativos aplicados à arquitetura. Estes elementos colocam estas construções em uma posição de contraste em relação aos seus vizinhos, destacando o objeto arquitetônico como expressão de status social em meio à vizinhança.

⁶⁶ Em uma ocasião o autor da pesquisa presenciou a encomenda de um projeto de uma residência historicista, disposta de forma isolada em relação ao entorno onde se implantou, que foi posteriormente construída na cidade de Santo Amaro da Imperatriz, Santa Catarina, onde a requisição pelo uso dos elementos historicistas foi totalmente condicionada pelos consumidores. Nesta ocasião o casal que encomendava o projeto apresentou um verdadeiro catálogo de elementos, apresentando fotos específicas onde escolhiam o tipo de moldura das esquadrias, o tipo de cimalkas desejadas, entre outros vários elementos de composição fotografados em Jurerê Internacional.

“Ainda hoje, a alta e média burguesia, tomando por paradigma a aristocracia perempta, favorece o artesanato “artístico”, que lhe oferece os produtos “únicos” de que necessita para seus emblemas e distintivos.” – **Décio Pignatari** em: *“Informação. Linguagem. Comunicação.”*, São Paulo, Perspectiva, 1965. (p. 84)

Neste sentido pode-se tecer uma relação com a idéia do consumo de um produto historicista relacionado à compra de um título de nobreza, através da aquisição de um objeto inútil e que, portanto, denota riqueza, aqui representado pelo ornamento⁶⁷ decorativo. Ao se apresentar como elemento contrastante em relação ao contexto pré-existente, estas residências unifamiliares manifestam uma mensagem que quer dizer que seu proprietário é diferente, que é melhor e mais nobre do que sua vizinhança, o que reforça, neste caso, a associação entre a idéia de contraste como meio de expressão de status social⁶⁸.

Por expressar os valores dos consumidores, sem explorar os limites da arquitetura enquanto prática sócio-cultural, o tipo aqui analisado possui uma avaliação bastante negativa nos meios acadêmicos. Especial interesse nesta produção fica por conta do papel dos arquitetos que projetam estas residências, sendo discutível o grau de consciência dos mesmos a respeito de suas ações, cujas melhores intenções estariam numa tentativa de humanização da paisagem, o que fica diminuído pelos valores anteriormente expressos.

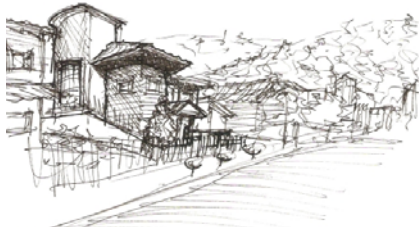


Figuras 49, 50, 51 e 52: No uso dos elementos historicistas sempre observamos uma busca pela aplicação de algum caráter à arquitetura. Podemos ver nestes exemplos, todos construídos entre o final da década de 1990 e início da década de 2000, características similares às residências dos subúrbios norte-americanos⁶⁹, sendo possível destacar na primeira figura, uma maior inspiração de uma composição clássica, de forma similar ao que ocorre no caso dos edifícios em altura, onde também percebemos uma composição mais rígida. Fonte: Autor.

⁶⁷ **TEIXEIRA COELHO, José.** *“A construção do sentido na arquitetura.”* São Paulo: Editora Perspectiva, 1979. Neste livro o autor apresenta o contraste entre as ideologias aristocrática e burguesa, abordando suas relações com o que ele chama de “mito forma e função”, alegando que os valores de forma estariam muito mais ligados à ideologia aristocrática e os valores de função à ideologia burguesa que privilegia o lucro.

⁶⁸ **TSCHUMI, Bernard.** *“Architecture and disjunction.”* Cambridge: The MIT Press, 1994. (p.13). “Se há dúvidas de que o desenvolvimento de uma nova linguagem formal possa ter tido em algum momento efeito na estrutura da sociedade, é claro que a destruição de uma antiga linguagem tenha este efeito.”

⁶⁹ Sem que houvesse sido realizado nenhum tipo de indagação anterior a respeito do assunto, uma pessoa que acompanhava o autor comentou a respeito de uma destas casas: “Que casa bonitinha! Parece com as casinhas de Jurerê”.



Principal Uso:

- Residencial Unifamiliar.

Tipologia Volumétrica:

- Edificações de 1 ou 2 pavimentos com telhado aparente e eventual presença de sótão.

Época de Construção:

- Principalmente entre o fim da década de 1990 e início da década de 2000, mas com exemplares em construção até os dias de hoje.

Elementos Historicistas de Composição:

- Ornamentos apostos sobre a arquitetura e alguns volumes que se expressam no todo, como pórticos de acesso, por exemplo.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Pórticos, arcos e arcadas, esquadrias, molduras envolvendo as esquadrias, cimalkhas dividindo os pavimentos da base dos pavimentos que compõe o corpo da edificação, sacadas, frontões, telhados cerâmicos aparentes e mansardas.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Geralmente a ornamentação ocorre em todas as fachadas.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- *Kitsch* e influência da arquitetura clássica e do subúrbio norte-americano.



Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Elemento estranho ao contexto do entorno, procura se destacar na paisagem

Localização na Cidade:

- Diversos bairros, especialmente os de forte ocupação mais recente, como o norte da ilha e bairros que compõe a Bacia do Itacorubi.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados ao mercado imobiliário e proprietários que constroem a própria residência.

Agente Consumidor:

- Consumidores de classe média e média-alta, configuram um grupo social com valores e expectativas comuns.

Postura do Meio Acadêmico:

- Oposição à expressão

Relação com o Público Consumidor:

- Normalmente é de aceitação e busca por identificação.

Ideais Representados:

- Representa os ideais de consumidores em busca de uma forma de expressão que lhes agregue status social. Prática arquitetônica conformada ao sistema social vigente, em acordo com as expectativas da população geral.

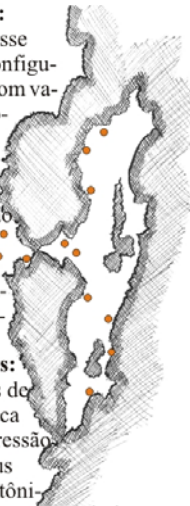


Figura 53: Figura resumo das residências unifamiliares historicistas isoladas. Fonte: Autor.

2.2.4. – EDIFÍCIOS EM ALTURA HISTORICISTAS – STATUS SOCIAL E RÓTULO PARA UM EMPREENDIMENTO

“Visto que o consumo de massas, não deve encontrar limite nas necessidades reais dos consumidores, a qualidade estética do produto deve suscitar necessidades fictícias, mas nem por isso menos estimulantes, e substituir por impulsos as escolhas justificadas por necessidades reais e por juízos de valor.” – **Giulio Carlo Argan** em: “*Arte e Crítica da arte*”, Lisboa, Editorial Estampa, 1988. (p.70).

“Ao retornar ao passado, estamos nos voltando para valores estéticos eternos. Contudo, é exatamente o uso de formas do passado que chama a atenção para nossa distância da época em que essas formas foram originalmente desenvolvidas. Lembramos do passado como passado.” – **Alan Colquhoun** em “*Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura*”, São Paulo, Cosac & Naify, 2002. (p.227)



Figura 54: Edifício Century Plaza, de autoria da arquiteta Margarida Milani e do engenheiro Paulo César Maciel da Silva, construído pela construtora Santa Fé no ano de 2000, localizado na Avenida Beira-Mar Norte. Fonte: Autor.

Este tipo ilustra o uso de elementos historicistas nos edifícios em altura de Florianópolis, que abrigam habitações multifamiliares, apresentando gabarito superior a seis pavimentos. Construídas principalmente entre o fim da década de 1990 e início da década de 2000, estas edificações guardam alguma semelhança com os edifícios das primeiras manifestações historicistas realizadas em paralelo à arquitetura modernista, ilustrados no primeiro tipo abordado na pesquisa, especialmente no que diz respeito à aplicação da ornamentação sob o corpo da edificação.

A forma arquitetônica destes edifícios costuma ser bastante similar a de seus vizinhos. O volume é fruto de composições simétricas e racionalistas, que exploram as limitações construtivas previstas pela legislação e geram o prédio em altura, que pode, eventualmente, ocorrer em mais de um bloco num mesmo lote. O tratamento compositivo privilegia a distinção entre a base do edifício, seu corpo principal e seu coroamento. Estas diferentes partes do volume construído expressam também diferentes organizações espaciais quando observadas suas plantas baixas. A exemplo dos edifícios observados no primeiro tipo apresentado neste trabalho é por sua decoração que estes prédios expressam seu caráter historicista. Se em ambos os tipos a atratividade é provocada a partir da aplicação de uma máscara, neste caso os ornamentos são muito mais elaborados do que no primeiro. Destaque se dá para uma maior riqueza e elaboração dos frisos e cimalkhas bem como para o tratamento compositivo em volumes de maior escala, que po-



Figura 55: Ilustração que demonstra como se dá o tratamento compositivo neste tipo, onde se aplica uma máscara ornamentada sobre a massa arquitetônica. Esta máscara é utilizada como meio de sedução que se utiliza de um veículo racional. “O perigo de confundir a máscara com a face é conceder refúgios para a paródia e a nostalgia. A necessidade de ordem não é justificativa para a imitação das ordens do passado.”– **Bernard Tschumi** em “*Architecture and disjunction*”. Cambridge: MIT Press, 1998. (p. 91). Fonte: Autor.

dem aproveitar desníveis em fachada e agrupar pavimentos para expressar grandes elementos frisados e demarcados por pilastras e cimalkhas.



Figura 56: Nesta fotografia do folheto publicitário do edifício Athenas Park, já construído no bairro Pantanal na década de 2000, observamos que as formas historicistas se estendem ao tratamento dos espaços coletivos do empreendimento. Fonte: folheto do empreendimento promovido pela construtora Magno Martins em distribuição no ano de 2007.

As fachadas são os locais de maior expressividade historicista neste tipo, sendo que quanto mais visível ela é, a partir da rua, de forma mais elaborada se apresenta. Em alguns exemplos podemos observar também o mesmo tratamento nos espaços coletivos de destaque dos projetos, como áreas de lazer e estar coletivo. A origem destes elementos historicistas não é a norte-americana, como no caso das residências unifamiliares, muito menos utiliza elementos da história local. Na maioria dos casos, sua influência

é classicista⁷⁰, observada através da recuperação dos diversos elementos dessa linguagem na composição de suas fachadas.

Estas obras se implantam, de maneira geral, em número isolado em relação ao contexto urbano, fazendo com que adquiram certo destaque visual em meio ao seu contexto. Têm sido construídas em regiões densas da cidade, em lotes vazios ainda existentes. Percebido tanto na parte continental quanto na parte insular da cidade, grande parte dessas construções se dá numa das regiões de maior valor da terra da cidade, junto à Avenida Beira-Mar Norte. É importante ressaltar, porém, que em muitos outros lugares da cidade onde as edificações multifamiliares em altura são também permitidas pela legislação, como por exemplo, no bairro João Paulo, cuja ocupação é um pouco mais recente, não se observa a manifestação deste tipo de arquitetura.

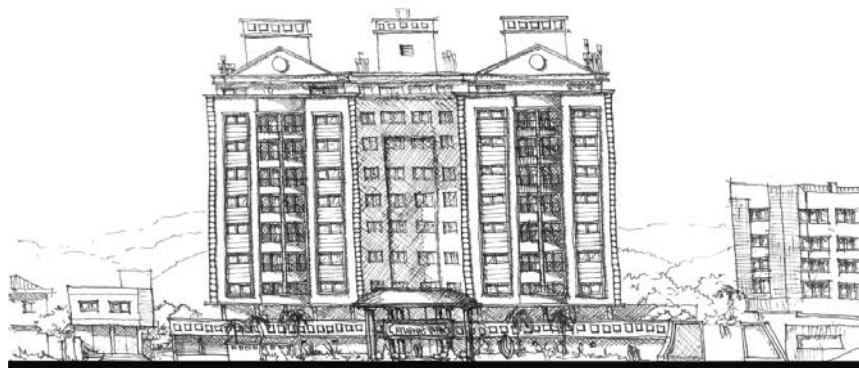


Figura 57: Neste exemplo do edifício Athenas Park, na Rua Deputado Antônio Edu Vieira, no bairro Pantanal, podemos observar o destaque visual da arquitetura historicista, com sua inspiração compositiva proveniente de uma arquitetura clássica, em relação ao seu entorno imediato. É interessante observar que até mesmo o nome do empreendimento evoca um passado clássico, o passado de Atenas, na Grécia. Fonte: Autor.

⁷⁰ EISENMAN, Peter. “O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim.” In: NESBITT, Kate. “Uma nova agenda para a arquitetura.” São Paulo. Cosac & Naify, 2004. A partir deste ensaio de Eisenman podemos concluir que o historicismo na arquitetura contemporânea parte de uma seleção que, ao buscar os elementos clássicos se pretende clássica ou atemporal. Segundo ele o clássico é antigo, é exemplar, é de primeira classe. Já o “classical” (termo usado pelo autor) é um método que tenta reproduzir um resultado clássico, já que evoca um tempo passado que é modelo, junto com a busca por seus valores tidos como ideais ou mais inspiradores que os do tempo presente.

Em relação ao processo de produção podemos observar que o papel do empreendedor é fundamental na opção por esta forma de expressão arquitetônica. A partir do reconhecimento da existência de certa demanda estilística, os empreendedores direcionam o projeto para esta direção, agregando alguns valores que facilitam a negociação destes imóveis e a criação de um destaque na paisagem urbana. O papel dos arquitetos na consolidação destas formas arquitetônicas tem sido o de seguir as diretrizes propostas pelos empreendedores. Em alguns casos, têm um papel mais ativo, sugerindo este modo de expressão e convencendo o empreendedor a fazer uso desta linguagem⁷¹. Importante observar que em alguns dos projetos analisados verificamos a presença de diferentes profissionais no processo projetual, contando com um escritório responsável pelas plantas do edifício e com outro escritório responsável pela fachada do empreendimento.

Os consumidores deste tipo de arquitetura fazem parte das classes média e alta, o que pode ser verificado a partir da localização dos empreendimentos, situados em áreas de alto valor da terra, por seu padrão de acabamento e pelo alto grau de elaboração da ornamentação aplicada às fachadas. Dentre os tipos aqui classificados, este talvez seja o que os empreendedores tenham maior parcela de responsabilidade na sua consolidação. O tipo demonstra, dessa forma, os ideais expressos por esses empreendimentos, que respondem, também, a expectativa de demanda por parte de um público considerável⁷².

⁷¹ Um dos arquitetos que conversou com o autor da pesquisa trabalhou em diversos projetos de edifícios como funcionário da construtora Santa Fé, e no momento da conversa com o autor da pesquisa estava trabalhando em um projeto com fachada historicista. Ele comentou que não agüentava mais trabalhar em projetos clássicos, mas concordou que o uso dos elementos historicistas era uma forma de qualificar a construção. Após criticar os colegas que não sabem usar os elementos clássicos da maneira correta, este mesmo arquiteto comentou: “...as pessoas querem algo bonito e o neo-clássico é uma opção”, “...o clássico é simples de fazer, gasta a mesma coisa e o efeito é melhor”, “...o clássico é eterno, não passa com a moda, o clássico é atemporal”.

⁷² Indagada a respeito da aceitação dos empreendimentos que fazem uso de elementos historicistas em sua composição, uma corretora de imóveis disse que acredita que há aceitação deste produto por parte dos consumidores, uma vez que é um produto com bom índice de comercialização. Além disso, esta mesma corretora afirmou que quando se trata de empreendimentos “clássicos”, este item “sempre” é utilizado como meio de qualificar o produto junto aos possíveis clientes.



Figuras 58 e 59: Alguns empreendimentos da construtora Santa Fé. O primeiro exemplo está situado na Rua Almirante Lamego, o segundo na rua Esteves Júnior, ambos no centro da cidade. Fonte: Autor.



Figuras 60 e 61: Mais exemplares que têm como empreendedor a construtora Santa Fé e que foram projetados em parceria entre o engenheiro Paulo César Maciel da Silva e a arquiteta Margarida Milani. Pelo volume de edificações em altura executados por esta parceria, pode-se observar que é expressiva a ação destes agentes na consolidação dos edifícios em altura historicistas de Florianópolis. Fonte: Autor.

Em sua busca por resgatar elementos da tradição e do passado, os edifícios em altura historicistas sofrem, nesta procura por valores eternos, daquilo que Alan Colquhoun chamou de “vazio semântico”⁷³. Esta atitude que torna a arquitetura de fácil compreensão pelo público, também torna fácil a explicitação de alguns valores. Ao contrário do que observamos a partir do exemplo das primeiras manifestações historicistas em paralelo ao período modernista, podemos verificar que o foco da forma de expressão apresentada por este tipo não se destina a uma busca por valores humanistas, ou pela busca de outra escala de cidade, que possa ser vista como melhor ou mais ideal por parte de seus autores. O contraste com a paisagem, e conseqüente destaque do empreendimento no seu entorno imediato, como por exemplo, no caso dos edifícios da Avenida Beira-Mar Norte, não se expressa tanto pelo volume edificado, mas principalmente através do uso de uma pele historicista, conformada pela decoração aplicada à arquitetura.

A este processo de valorizar-se por ser diferente, está associado um forte sentido de expressão de status social. Com sua composição trabalhada, a partir do tratamento de grandes volumes caprichosamente ornamentados, os valores de uma expressão chique e nobre, destinada a uma classe social com fartos recursos econômicos para consumir este amplo vocabulário arquitetônico torna-se evidente.

“A conseqüência imediata do novo-riquismo é a tentativa de aumento de repertório, a aquisição de novas informações.” – **Décio Pignatari** em: *“Informação. Linguagem. Comunicação.”*, São Paulo, Perspectiva, 1965. (p. 89).

Esta mensagem é reforçada ao observarmos onde esta arquitetura se localiza na cidade: áreas nobres onde o valor de terra é consideravelmente elevado. É importante destacar também a relação que este tipo possui com a venda de um produto e com o papel que possui a fachada enquanto “rótulo” para este produto. Esta atitude, que pouco preza pela autenticidade, serve aos desejos dos consumidores, sem apresentar-se de nenhuma forma enquanto uma postura crítica, reforçando o sentimento de desprezo expresso pelos meios acadêmicos em relação a esta forma de expressão.

⁷³ COLQUHOUN, Alan. *“Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura.”* São Paulo: Cosac & Naify, 2002. Abordando os arranha-céus norte-americanos e os edifícios em altura pós-modernos, Colquhoun apresenta o “vazio semântico” que sofrem os edifícios em altura ao praticarem uma visão culturalista. Segundo ele, há uma falta de sentido nesta busca por referências de formas do passado, uma vez que a tradição no uso dos elementos historicistas é anterior à consolidação deste tipo de construção.



Figuras 62, 63, 64 e 65: Mais exemplos observados na cidade. Outro empreendedor responsável por considerável volume deste tipo de construção é a construtora Magno Martins, responsável pelos empreendimentos das figuras 64 e 65 e por mais outros em estágio de construção e comercialização. Fonte: Autor.



Principal Uso:

- Residencial Multifamiliar.

Tipologia Volumétrica:

- Edificações com mais de 4 pavimentos com volume dividido em pavimento de base, pavimentos de corpo e pavimento de cobertura.

Época de Construção:

- Principalmente entre o fim da década de 1990 e início da década de 2000, mas com exemplares em construção até os dias de hoje.

Elementos Historicistas de Composição:

- Ornamentos apostos sobre a arquitetura e alguns volumes que se expressam no todo, como pórticos de acesso, por exemplo.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Pórticos, arcos e arcadas, esquadrias, molduras envolvendo as esquadrias, cimalkas dividindo os pavimentos, sacadas frontões, telhados cerâmicos aparentes e mansardas.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Geralmente a ornamentação ocorre em todas as fachadas visíveis do exterior com destaque para a principal.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- *Kitsch* e influência da arquitetura clássica.

Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Elemento estranho ao contexto do entorno, procura se destacar na paisagem

Localização na Cidade:

- Diversos bairros, especialmente os de maior valor de terreno e maior especulação imobiliária, como a região da Avenida Beira-Mar Norte e alguns bairros da Bacia do Itacorubi.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados ao mercado imobiliário e proprietários que constroem a própria residência.

Agente Consumidor:

- Consumidores de classe média-alta, compo figuram um grupo social com valores e expectativas comuns.

Postura do Meio Acadêmico:

- Oposição à expressão.

Relação com o Público Consumidor:

- Normalmente é de aceitação e busca por identificação.

Ideais Representados:

- Representa os ideais de consumidores em busca de uma forma de expressão que lhes agregue status social. Prática arquitetônica conformada ao sistema social vigente, em acordo com as expectativas da população.



Figura 66: Figura resumo dos edifícios em altura historicistas. Fonte: Autor.

2.2.5. – EXPRESSÃO HISTORICISTA EM USOS COMERCIAIS E INSTITUCIONAIS – AGREGANDO QUALIDADE ETERNA A UMA INSTITUIÇÃO

“Esta arquitetura de estilos e signos é anti-espacial; é mais uma arquitetura da comunicação que uma arquitetura do espaço enquanto elemento de arquitetura e da paisagem.” – **Robert Venturi**, **Denise Scott Brown** e **Steven Izenour** em: “*Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.*”, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1998. 1ªEd. 1972. (p.29).

“O rótulo é mais importante que a estrutura. Isto é reflexo dum pressuposto do proprietário. O rótulo, em primeiro plano, é um grosseiro alarde; o edifício, em segundo plano, uma modesta necessidade.” – **Robert Venturi**, **Denise Scott Brown** e **Steven Izenour** em: “*Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.*”, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1998. 1ªEd. 1972. (p. 35).

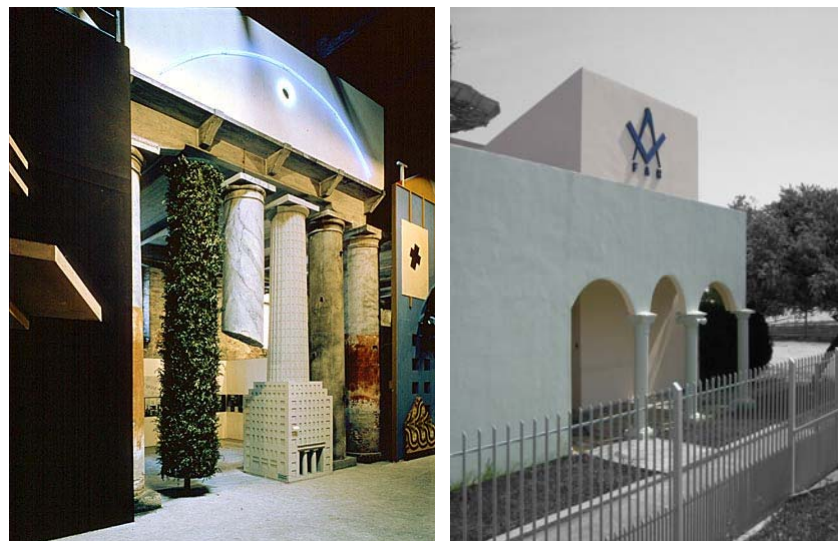


Figura 67: Igreja Universal do Reino de Deus, localizada na Avenida Mauro Ramos, no centro da cidade e construída no início da década de 2000. Fonte: Autor.

Edificações de uso comercial ou institucional são aqui representadas por construções produzidas em um período recente, que compreende da década de 1990 até os dias atuais. Estes edifícios abrigam usos comerciais de pequeno e grande porte, e usos institucionais, onde se destacam prédios religiosos e lojas maçônicas.

A forma destas edificações é bem variável, dependendo do tamanho do comércio ou da instituição que abriga. A presença historicista é ligada à ornamentação da fachada⁷⁴, normalmente a fachada principal da edificação, que recebe a aplicação de pinturas, painéis de propaganda, bem como elementos arquitetônicos como colunas, pilastras, frisos, cimalkas, tratamento de bordas das esquadrias, frontões e arcos. Independentemente da escala da edificação, é possível observar que a influência historicista se dá a partir da busca por um repertório clássico, que privilegia a simetria. Observamos que neste caso há uma busca por uma expressão em uma escala tão grande quanto possível, conferindo destaque e monumentalidade a estas construções que funcionam como *outdoors* para as “marcas” que representam.

No que diz respeito à relação do objeto arquitetônico com a cidade, observa-se que estas edificações não geram nenhum tipo de unidade visual com a paisagem urbana de seu entorno. Sua relação com a paisagem é contrastante e, via de regra, a necessidade do objeto de aparecer em seu entorno chega a ser agressiva. O volume deste tipo de edificação em seu entorno imediato é bastante pequeno, apresentando-se sempre como objetos singulares, normalmente em escala ampliada. Apresentando-se de forma extremamente dispersa no tecido urbano, podemos observar a ocorrência destas construções junto a vias de grande circulação, que configuram grandes vitrines comerciais da cidade, como nos exemplos do sítio onde se implantou o *Shopping Iguatemi*, na Avenida Beira Mar Norte, na Avenida Mauro Ramos, onde funciona a Igreja Universal do Reino de Deus, e na via expressa de acesso à BR-101, local onde se encontra a loja Havan.



Figuras 68 e 69: Aspecto formal semelhante expressando intenções distintas. Na esquerda, obra de Hans Hollein, na *Strada Novissima*, evento ocorrido no início dos anos 1980 com participação de Aldo Rossi, Michael Graves, entre outros arquitetos italianos e norte-americanos em sua maioria, que contribuíram para a produção historicista pós-moderna. Neste projeto as colunas são dispostas em uma atitude *pop*, questionando o papel do caráter e a da ornamentação na arquitetura. Na direita imagem da recente loja maçônica no bairro da Trindade, onde vemos colunas das ordens coríntia, jônica e dórica dispostas em seqüência na mesma fachada. Fonte figura 64: Imagem disponível no site www.hanshollein.com, acessado em julho de 2007. Fonte figura 65: Autor.

⁷⁴ VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. “*Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*.” São Paulo: Editorial Gustavo Gilli, 1998. 1ª Ed.: 1972. Neste livro os autores apresentam a idéia do “galpão decorado” que muito se assemelha à postura adotada neste tipo, advogando a idéia do aspecto simbólico da arquitetura. Analisando a urbanidade da cidade de Las Vegas eles apresentam o simbolismo do feio e do ordinário aplicados à fachada de forma puramente simbólica, onde a preocupação é com a compreensão gerada por estes símbolos, e questionam a sua forte relação com o anúncio de produtos através da arquitetura.



Figura 70: Furtado de Mendonça Center, projetado pelo escritório Milani Klein Arquitetura e situado na Avenida Afonso Delambert Neto, na Lagoa da Conceição, com construção finalizada em 1999. Neste exemplo observamos que o prédio não gera nenhum tipo de unidade visual com o entorno imediato e se apresenta num jogo de disputa de foco com seus vizinhos numa busca em chamar a atenção para si mesmo. Fonte: Autor.

Por seu uso comercial ou institucional, estas construções são elaboradas para cumprir um programa específico destinado a outro tipo de negócios onde o foco não é o comércio imobiliário em si. Portanto, seus empreendedores, na maioria das vezes, não são os mesmos ligados ao mercado imobiliário, mas os próprios responsáveis pela atividade comercial ou institucional representada pela arquitetura⁷⁵. A decisão pelas referências historicistas pode estar condicionada pelos proprietários, ou pelos responsáveis pelas instituições, que acreditam estar agregando maior valor a seus negócios e instituições a partir do uso desta linguagem. Papel estimulante neste processo de decisão podem possuir os arquitetos, auxiliando na condução

⁷⁵ Exceção importante é o *Shopping Iguatemi*, projetado pelo escritório Milani Klein, que tem como alguns empreendedores o mesmo grupo da construtora Santa Fé, responsável por diversos empreendimentos imobiliários historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis.

desta imagem às construções. É importante ressaltar que nem todos os arquitetos responsáveis por estes projetos, bem como o que ocorre em outros tipos apresentados por esta classificação, se identificam com esta forma de expressão, demonstrando uma demanda por esta linguagem arquitetônica, o que evidencia alguns limites profissionais na construção do cenário da cidade.

Estes prédios institucionais e comerciais se comportam, portanto, de maneira a buscar atingir diretamente o público através do uso da linguagem historicista como uma forma de expressão propagandística. Novamente percebemos a busca por um sentido eterno de clássico através do uso destes elementos, bem como a ausência de referências ligadas a história do ambiente cultural local. Nesta procura por referências historicistas nota-se que nos exemplos analisados este tratamento é dado apenas às fachadas principais, ou às de maior visibilidade⁷⁶, o que reforça ainda mais esta relação de arquitetura como propaganda onde o que importa é o totem, a logomarca e a fachada.

Em seu processo de chamar a atenção para o objeto arquitetônico, ou para a logomarca, notamos que este tipo não expõe nenhuma preocupação com a composição do cenário urbano. Ao contrário de outros tipos analisados pela pesquisa, verificamos que esta forma de expressão não tem por objetivo tornar a paisagem mais humana, o que é reforçado pelo costumeiro contraste de escala em relação ao seu entorno e pelas eventuais proporções gigantescas dos elementos historicistas.



Figura 71: O exemplo aqui demonstrado do *Shopping Iguatemi*⁷⁷, aponta a falta de preocupação com a composição do conteúdo urbano, que neste caso fica diminuído em favor da criação do cenário do empreendimento comercial. No desenho podemos notar a escala monumental do edifício, cuja percepção é mais voltada à velocidade do automóvel do que à do pedestre, a partir da comparação com o porte da vegetação do mangue, à esquerda, e com o porte das edificações situadas do outro lado da rua, à direita. Fonte: Autor.

⁷⁶ Este pedido por ênfase na fachada principal foi confirmado pelo autor desta pesquisa em uma oportunidade em que teve a chance de colaborar no projeto de três supermercados historicistas, quando presenciou o empreendedor fazer esta requisição.

⁷⁷ Ao passar de carro pela frente do *Shopping Iguatemi* em companhia do autor da pesquisa, uma pessoa fez a seguinte exclamação a respeito da arquitetura do prédio, sem que houvesse sido feito nenhum tipo de indagação anterior: "Que lindo! Parece um castelo!"



Figuras 72 e 73: Foto diurna e em noite de festas da loja Havan, construída na década de 2000 e localizada na região metropolitana de Florianópolis, na via de acesso à BR-101. Neste exemplo não há dúvidas de que as referências à história não são locais, o que fica evidenciado pela réplica da Estátua da Liberdade de mais de quinze metros de altura. Fonte: Imagens disponíveis no site www.havata.com, acessado em janeiro de 2008.



Figuras 74 e 75: Na foto à esquerda vemos a fachada principal do Shopping Iguatemi, construído no ano de 2007. Na da direita observamos a fachada de fundos – a mais elaborada fachada de fundos dentre os exemplos analisados pela pesquisa – e mesmo assim com aspecto de fachada de serviço, cuja composição é muito menos trabalhada, pois é menos útil à função de *outdoor* a que se presta. Fonte: Autor.

Através do uso destes elementos historicistas, observamos que o foco no rótulo pretende fazer uma associação a um valor de classe e de nobreza ao ambiente comercial ou à instituição que faz uso desta arquitetura. Exemplificando esta postura é interessante destacar que no que diz respeito ao uso religioso há a intenção de expressão de uma idéia clássica de igreja, ou de um grupo religioso. Esta manutenção da instituição clássica também está presente no caso das lojas maçônicas, que utilizam a arquitetura para reforçar os ideais de seu grupo social.



Figura 76: Até mesmo a igreja pobre quer ser nobre. Nesta igreja localizada no Pântano do Sul observamos que a aspiração ao clássico é maior do que as limitações econômicas. O tratamento historicista fica por conta de uma simples pintura onde se destacam as rebuscadas colunas salomônicas na fachada frontal. Fonte: Fotografia de autoria do arquiteto e urbanista Marcelo Cabral Vaz.

Se o que vemos no caso dos conjuntos de habitações historicistas expressa a demanda de um grupo de expectativas, podemos lançar a hipótese de que a produção deste tipo não é de exclusiva responsabilidade de seus empreendedores, apesar de sua liberdade na condução desta decisão. Agregado ao poder de escolha destes empreendedores é necessário ressaltar o

papel dos arquitetos, e a demanda e aceitação por parte do público ou por parte de grupos sociais. A este respeito, se não podemos afirmar que haja um grupo social que se sinta representado pelo Shopping Iguatemi (se é que não exista mesmo), podemos afirmar que os grupos sociais que frequentam as instituições religiosas e as lojas maçônicas de pele historicista, costumam sentir-se claramente representados por estas edificações.

Neste cenário, podemos ressaltar que este é um dos casos onde há maior rejeição por parte dos meios acadêmicos. A postura destas construções, que não intenta a autenticidade nem a culturalização, somada à conformação aos valores expressos por esta arquitetura, que estão longe dos ideais debatidos na academia contribuem para esse choque de juízos que nos obriga a questionar o papel da arquitetura em nosso ambiente sócio-cultural.



Principal Uso:

- Comercial ou Institucional.

Tipologia Volumétrica:

- Variável de acordo com o porte do programa que abriga.

Época de Construção:

- Principalmente entre o fim da década de 1990 e início da década de 2000.

Elementos Historicistas de Composição:

- Ornamentos apostos sobre a arquitetura.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Pórticos, arcos, colunas, frisos e cimalkas.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Percebe-se o uso de elementos historicistas apenas na fachada principal.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- *Kitsch* e influência da arquitetura clássica.

Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Elemento estranho ao contexto do entorno, procura se destacar na paisagem

Localização na Cidade:

- Diversos bairros, especialmente as maiores vitrines comerciais da cidade.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados à área comercial e grupo de pessoas responsáveis por diferentes instituições.

Agente Consumidor:

- Frequentadores e consumidores de lojas comerciais e instituições.

Postura do Meio Acadêmico:

- Oposição à expressão.

Relação com o Público Consumidor:

- Normalmente é de aceitação e busca por identificação.

Ideais Representados:

- Representa os ideais de consumidores em busca de uma forma de expressão que lhes agregue status social.

Prática arquitetônica conformada ao sistema social vigente, em acordo com as expectativas da população geral.



Figura 77: Figura resumo da expressão historicista em usos comerciais e institucionais.

Fonte: Autor.

2.2.6. – JURERÊ INTERNACIONAL E OUTROS CONJUNTOS HISTORICISTAS – DESEJO DE OUTRO MUNDO NO TODO URBANO HISTORICISTA

“Mas nas menores como nas maiores felicidades é sempre o mesmo aquilo que faz da felicidade felicidade: o poder esquecer ou, dito mais eruditamente, a faculdade de, enquanto dura a felicidade, sentir *a-historicamente*.” – **Friedrich Nietzsche** em. *“Da utilidade e desvantagem da história para a vida”* em “Os Pensadores. Obras incompletas”, São Paulo, Editora Abril, 1978, p. 58.

“Como um emblema da “antigüidade”, a volta moderna ao passado histórico opõe-se, na verdade, a uma memória demasiadamente precisa dos estilos do passado: é somente dessa maneira que ela pode tornar-se um item de consumo cultural.” - **Alan Colquhoun** em *“Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura”*, São Paulo, Cosac & Naify, 2002. (p. 36)

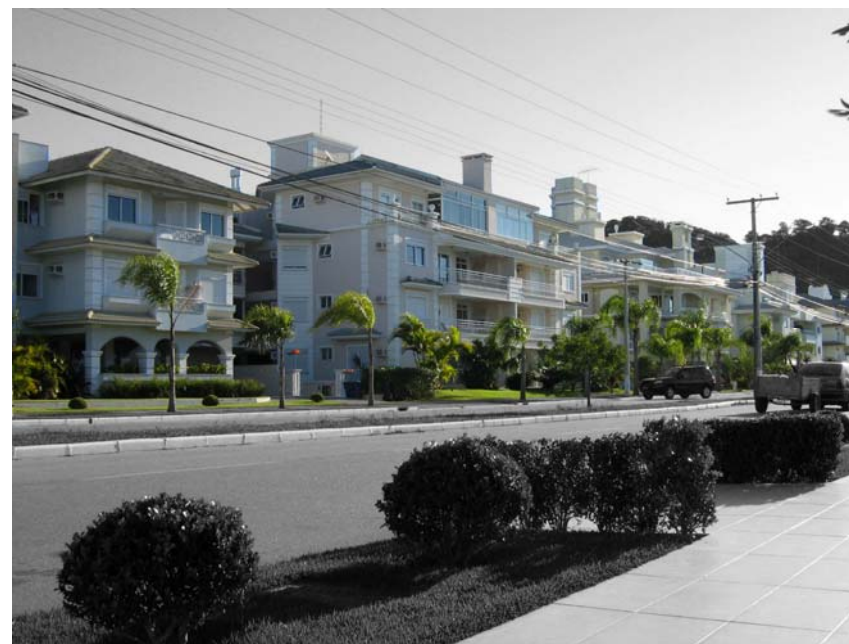


Figura 78: Conjunto de edificações historicistas contemporâneas situadas na Avenida dos Búzios em Jurerê Internacional. Fonte: Autor.

Os conjuntos urbanos historicistas, configurados a partir da agregação de edificações que se utilizam de elementos historicistas em sua linguagem, começam a se estabelecer na cidade de Florianópolis a partir da década de 1990, com suas construções se estendendo até os dias atuais. Estes conjuntos costumam apresentar baixa densidade demográfica, principalmente por sua maior ocorrência ser justamente nos balneários da cidade, acentuando seu aspecto de desertificação a partir de baixa ocupação das construções fora da temporada de verão. Formando agrupamentos de construções com grandes semelhanças estilísticas, estes conjuntos são configurados por residências dispostas de forma compacta nos seus lotes, embora se utilizando de recuos em todas as dimensões possíveis, o que permite o reconhecimento de cada edificação em si no todo urbano que acabam por gerar. O conjunto é conformado por residências unifamiliares de dois pavimentos, com eventual presença de sótão e, algumas vezes, ocorre a presença de edifícios multifamiliares de até quatro pavimentos, nos casos em que este tipo de ocupação é permitido pela legislação.

Estes conjuntos configuram um cenário urbano tratado em sua totalidade, onde comparecem com especial protagonismo as edificações habitacionais unifamiliares e edifícios multifamiliares⁷⁸ que apresentam volumetria relativamente complexa e ornamentação em todas as suas fachadas. Telhados inclinados, telhas tipo *shingle*, mansardas, *bay-windows*, janelas verticais, cimalkhas, frisos dividindo pavimentos, frontões, entre outros elementos permitem-nos observar a influência da linguagem clássica e dos subúrbios norte-americanos em sua composição. A influência clássica é mais acentuada nos edifícios de quatro pavimentos, e a influência dos subúrbios norte-americanos é mais reforçada no caso das residências unifamiliares. Porém estas influências extrapolam a expressão das edificações isoladas, se estendendo para todo o tratamento paisagístico do conjunto, bem como através do tratamento dos limites, da implantação da vegetação, entre outros elementos de composição urbana. Todos estes elementos permitem a observação da inspiração na imagem dos subúrbios norte-americanos, fator este que é de grande importância no reconhecimento destes cenários urbanos.

⁷⁸ Importante ressaltar que, apesar de várias semelhanças, os edifícios multifamiliares classificados como “edifícios em altura historicistas” por esta tipificação, possuem escala muito maior, especialmente levando em conta o gabarito e número de pavimentos das construções. Outro item que diferencia os edifícios multifamiliares contemplados por este tipo é a presença do telhado como elemento estético, a exemplo do que foi observado a respeito no caso do tipo classificado como “primeiras manifestações historicistas após o modernismo”.



Figuras 79 e 80: Imagens do filme “O show de Trumann”, que se passa na cidade de Seaside, nos Estados Unidos, que se tornou importante referência para o fenômeno do Novo Urbanismo. Neste filme o personagem principal vive sua vida sem saber que ela é parte de um *reality show*. A conformação visual de Jurerê Internacional apresenta algumas semelhanças com este “cenário”.⁷⁹ Fonte: Fotografias extraídas por computador do filme “O show de Trumann”.

⁷⁹ FLORIANO, César. “Paisagem na contramão: o simulacro clássico na arquitetura contemporânea em Florianópolis”. In: DO AMARAL E SILVA, Gilcécia e ASSEN DE OLIVEIRA, Lisete (org). Simpósio A arquitetura da cidade nas Américas. Diálogos contemporâneos entre o local e o global. Florianópolis: PGAU Cidade/UFSC, 2006. CD-ROM, ISBN: 978-85-99773-02-4. Neste artigo o autor já havia apresentado uma referência ao filme “O show de Trumann” e, ao investigar temas como representação e realidade, desenvolve conceitos como o de “cidade simulacro de uma perfeição quase criminoso”.

Estes conjuntos costumam ocorrer em condomínios fechados ou em seguros loteamentos ocupados pelas classes média e alta. Ocorrendo com maior frequência no norte da ilha, temos Jurerê Internacional como a realização mais completa dentre os conjuntos com estas características.



Figuras 81: Exemplo de fachada urbana em conjunto historicista, na Avenida dos Búzios, em Jurerê Internacional, onde podemos perceber uma homogeneidade estilística na composição da paisagem. Fonte: Autor.

Na construção desses conjuntos, o empreendedor do loteamento, condomínio, ou mesmo o proprietário de uma grande área a ser loteada, faz uso da imagem historicista já no lançamento de seu empreendimento, mesmo que não seja a arquitetura o produto a ser vendido e sim o lote. Nesta proposta, onde um grande conjunto é comercializado, a arquitetura é utilizada e contribui para a consolidação de uma grande imagem única para o empreendimento. Em alguns casos se observa alguns estímulos legais por parte da legislação do condomínio, que pode conduzir a esta forma de expressão, especialmente na condução ao uso do telhado aparente nas construções a serem realizadas dentro do condomínio ou loteamento. O papel de arquitetos e consumidores na escolha por essa forma de expressão é similar ao caso das residências unifamiliares historicistas isoladamente implantadas em um contexto, podendo ser esta expressão produto de requisição do proprietário ou indução por parte dos projetistas. A diferença é que a responsabilidade de diferentes agentes, neste caso, é acentuada pelo fato de que tanto arquitetos quanto consumidores possuem estímulo muito maior a esta imersão neste universo historicista vendido pelos empreendedores, demonstrando certa sintonia entre os agentes sociais na produção deste tipo aqui classificado.



Figura 82: Entrada do condomínio residencial Donatília Lisboa, em Santo Antônio de Lisboa. Aqui observamos uma incitação ao uso das formas historicistas já no portal de entrada, conforme podemos conferir em diversos outros exemplos no sul e norte da ilha. Recurso similar a este também é usado nos anúncios publicitários dos lotes, que exibem o condomínio ou loteamento ocupado com edificações cujas formas são historicistas. Fonte: Imagem disponível no site www.salusimoveis.com.br, acessado em abril de 2008.

Compondo este cenário, observamos que nesta composição de base historicista, há uma mistura da influência da arquitetura clássica, com a influência da arquitetura romântica. No que diz respeito à influência clássica, a mesma é observada através de toda sua hierarquia racional na composição dos volumes e na proposta de ornamentação, além da preferência pela simetria, presentes na grande maioria das edificações multifamiliares e em algumas residências unifamiliares. A influência romântica é expressa pelo uso de elementos de base vernacular, mas um vernacular de base anglo-americana, numa cópia do modelo das habitações dos Estados Unidos, o que acaba permitindo uma maior originalidade à volumetria das edificações. Neste caso observamos que a ornamentação não é o exclusivo elemento de composição, mas uma espécie de adição à composição com caráter decorativo, conforme observamos na grande maioria das residências unifamiliares historicistas.



Figuras 83 e 84: Arte ou artesanato? Usando uma linguagem de fácil reconhecimento por parte da população, torna-se evidente a tentativa de associar uma mensagem aristocrática ao uso da inútil decoração, que expressa assim um sentido de status social. Nas figuras acima, observamos a fabricação em série de artefatos de cimento historicistas. Destaque para a pobreza estética dos exemplos apresentados pela empresa Nobreza. Fonte: Folheto publicitário em frente e verso disponibilizado pela empresa de artefatos de cimento Nobreza, em 2007.

Tendo sua máxima representação em Jurerê Internacional, o maior conjunto historicista da cidade, é possível perceber a intencionalidade na relação da busca pela construção de uma grande paisagem. A paisagem que se conformou neste exemplo demonstra a intenção de criação de um ambiente mais humano⁸⁰, representado pela busca de uma escala de cidade de outro tempo ou de outra origem, no caso a norte-americana. Reforçando a busca por esta escala humana notamos o auxílio que prestam os elementos de composição arquitetônica, como as janelas emolduradas, os convidativos *halls* de entrada e os arcos, todos estes elementos explorando o imaginário coletivo e sua idéia de proporções. Com ênfase na composição de um grande cenário urbano, percebemos a expressão de uma urbanidade muito limpa, nova e quase intocável com seus jardins impecavelmente bem cuidados e seu traçado reticulado que contrastam com a exuberância e com a variedade da paisagem natural que a cerca, demonstrando a expressão de um domínio humano sobre a natureza.

Nesta busca por um novo universo em tons pastéis, observa-se a necessidade e até mesmo a eficiência desta proposta de criar um universo paralelo ao resto da cidade onde se conforma uma espécie de mundo dos sonhos. Porém, apesar de toda esta intenção de fuga do mundo, ou de criação de um mundo melhor, é necessário constatar que este cenário não é destinado a qualquer pessoa. Com casas de padrão muito alto, construídas em terrenos de valor elevadíssimo, e implantadas em localização privilegiada sob diversos aspectos no cenário da cidade, percebemos que em paralelo a esta busca por um cenário idealizado está associada uma forte busca por status social. Ao se colocar passando a mensagem de um sentido de grupo que quer afirmar seu caráter de elite, nos deparamos com alguns contrastes que fazem com que a posição expressa por esta postura seja alvo de críticas por parte do meio acadêmico. Nota-se que a aceitação por parte do público está associada à idéia da conformação de uma grande comunidade, mesmo que possamos reconhecer que por trás deste desejo de comunidade esta

⁸⁰ BESS, Philip. “Comunitarismo e emotivismo: duas visões antagônicas sobre ética e arquitetura.” In: NESBITT, Kate. “Uma nova agenda para a arquitetura.” São Paulo. Cosac & Naify, 2004. Defendendo critérios objetivos e a busca por autoridade, Philip Bess apresenta uma teoria da arquitetura comunitária, defendendo os valores neotradicionalistas, que nos convidam a refletir sobre o moralismo desta arquitetura. Nessa postura que guarda muitas semelhanças com o exemplo que observamos em Jurerê Internacional, principalmente pelo uso de uma linguagem ordenadora, o autor coloca em debate a moral humana e idealiza uma vida comunitária moralizada e civil em um cenário neotradicionalista, discutindo os contrastes entre os valores individuais e os de grupo.

forma de parcelamento, bem como esta expressão formal, sirva como camuflagem para valores, contraditoriamente, bastante individualistas.



Figura 85: Carro de aspecto novo e casa de aspecto antigo: contraste dos ideais de comunidade tradicional expressos pela arquitetura com os ideais individualistas expressos pelos carros junto à casa. Fonte: Imagem disponível no site www.dougandcars.blogspot.com, acessado em junho de 2008.

A este uso da arquitetura enquanto suporte para expressão de status social é somado ao desgosto dos meios acadêmicos a rejeição desta forma de ocupação tão pouco densa⁸¹ e destinada a público tão seletivo, obrigando-nos a reparar nos contrastes com outras realidades sociais em localidades tão próximas espalhadas por toda a cidade.

⁸¹ Grande parte das habitações encontrados em Jurerê Internacional encontra-se na maioria do ano sem ocupação alguma.



Figura 86: Conjunto de fotografias registradas apenas na Avenida dos Búzios, em Jurerê Internacional. Somente nessa avenida podemos registrar volume próximo a uma centena de edificações que utilizam elementos historicistas. Fonte: Autor.



Principal Uso:

- Residencial Unifamiliar e Multifamiliar.

Tipologia Volumétrica:

- Edificações com pilotis, 2 pavimentos tipo e ático e edificações de 2 pavimentos com eventual presença de sótão e subsolo.

Época de Construção:

- Principalmente entre o fim da década de 1990 e início da década de 2000, mas com exemplares em construção até os dias de hoje.

Elementos Historicistas de Composição:

- Ornamentos apostos sobre a arquitetura e alguns volumes que se expressam no todo, como pórticos de acesso, por exemplo.

Onde Percebe-se o Caráter Historicista:

- Pórticos, arcos e arcadas, esquadrias, molduras envolvendo as esquadrias, cimalkas dividindo os pavimentos, sacadas frontões, telhados cerâmicos aparentes e mansardas.

Composição Total ou Fachada Principal:

- Geralmente a ornamentação ocorre em todas as fachadas visíveis do exterior.

Influência e Inspiração Arquitetônica:

- *Kitsch* e influência da arquitetura do subúrbio norte-americano e da arquitetura clássica.

Ocorrência em Meio à Paisagem Local:

- Gera um conjunto urbano homogêneo.

Localização na Cidade:

- Diversos condomínios e loteamentos, especialmente localizados no norte da ilha, com destaque para Jurerê Internacional.

Agente Construtor:

- Empreendedores ligados ao mercado imobiliário e proprietários que constroem a própria residência.

Agente Consumidor:

- Consumidores de classe média-alta e alta, configuram um grupo social com valores e expectativas comuns.

Postura do Meio Acadêmico:

- Oposição à expressão.

Relação com o Público Consumidor:

- Normalmente é de aceitação e busca por identificação.

Ideais Representados

- Representa os ideais de consumidores em busca de uma forma de expressão que lhes agregue status social. Prática arquitetônica conformada a sistema social vigente, em acordo com as expectativas da população geral.

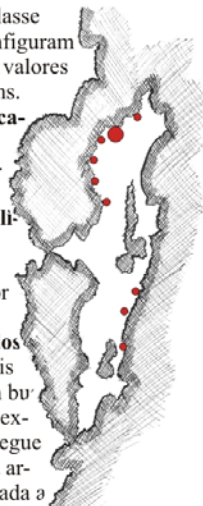


Figura 87: Figura resumo de Jurerê Internacional e outros conjuntos historicistas. Fonte: Autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como ponto de partida a busca pela conscientização de alguns valores envolvidos no uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis. Motivado pelo reconhecimento de uma série de características materiais que compõe o fenômeno e pelos distintos juízos presentes em diferentes grupos sociais a respeito do tema, este trabalho visou demonstrar os modos pelos quais esta forma de expressão vem compondo o cenário urbano, ilustrando o papel do uso das referências historicistas na construção da imagem da cidade.

Desta forma, a pesquisa apresenta algumas características que permitiram o reconhecimento de um modo de fazer arquitetura, abordando as motivações presentes no uso dos elementos historicistas e a consciência presente nesta forma de produção que legitima, pelo menos em parte, o discurso e os valores dos principais agentes construtores da cidade de Florianópolis nos dias de hoje. Reconhece-se que estes agentes, desta maneira, utilizam-se desta linguagem de base historicista como forma de representar seus conceitos e ideais do que seria uma boa arquitetura, representando, por consequência, parte de seu ideal de mundo. A análise destes fatores é responsável por gerar subsídios que ligam esta pesquisa ao campo das significações e interpretações da arquitetura e da cidade, dotando-a, portando de um caráter prático e crítico.

O fenômeno historicista aqui estudado possui abrangência nacional, porém, o estudo de caso da cidade de Florianópolis é tomado como bastante significativo, principalmente pelo grande crescimento contemporâneo da cidade e pela característica específica da capital de Santa Catarina ter grande parte de sua economia dependente do turismo e, especialmente, do comércio e da produção imobiliária. Logo, entende-se que esta forma de produção assume importante papel na construção da imagem da cidade, o que aproxima a análise das relações entre produção arquitetônica, linguagem e construção da paisagem urbana.

O trabalho estruturou-se em dois capítulos principais, que levam em conta as referências teóricas e a apreensão empírica da manifestação. No sentido de questionar os valores envolvidos na produção e consumo desta

arquitetura, o primeiro capítulo contempla a revisão bibliográfica de alguns temas tidos como fundamentais à materialização e à crítica ao uso de elementos historicistas na arquitetura de Florianópolis. Dentre estes temas podemos destacar os conceitos que cercam o termo historicismo, a mudança atribuída ao papel da história a partir dos novos paradigmas propostos pela pós-modernidade e pelo estruturalismo, a relação com outras formas de expressão historicistas na arquitetura, a ligação desta forma de expressão com a especulação imobiliária, os distintos juízos acerca do tema e os meios pelos quais esta arquitetura se expressa. Na sequência, objetivando compreender o processo de produção da arquitetura historicista, no segundo capítulo, foi elaborada uma metodologia de análise do fenômeno em Florianópolis, a partir de um processo de classificação que distinguiu diferentes formas de expressão que se utilizam de uma linguagem comum. Na elaboração desta tipificação foram levados em conta, filtrados por uma apreensão sensível, algumas particularidades a partir da análise de diferentes usos, escalas, época de construção, proposta de inserção urbana e valores sociais expressos.

Retomando as temáticas abordadas no primeiro capítulo, com caráter teórico-conceitual, destacamos aqui que esta forma de expressão historicista, produzida em período contemporâneo, é reflexo de algumas maneiras de pensar que vem se desenvolvendo ao longo de muitos anos. Dentre elas é importante destacar o questionamento ao pensamento modernista, que em sua busca de um processo evolutivo voltado para o futuro, negava-se em tecer relações que tivessem a história como fornecedora de modelos. Considera-se que a oposição a este modo de pensar, que procurava excluir qualquer forma de imitação, a partir do estabelecimento de novas teorias, intituladas pós-modernas, teve significativa contribuição para que o uso dos elementos historicistas viesse a se afirmar em Florianópolis no período contemporâneo.

A abordagem estruturalista tem especial destaque neste ideário pós-moderno, já que ela se ocupou em demonstrar que os significados dados aos objetos são produto de sistemas de relações entre elementos que fazem parte de linguagens. Este reconhecimento do conjunto de relações dentro dos sistemas de comunicação é responsável pela desnaturalização do aspecto funcionalista propagado pelo modernismo, principalmente a partir do entendimento do papel das estruturas e convenções para a transmissão do significado, o que abriu caminho para a exploração destes meios e para o uso da história como meio de expressão, gerando algumas experiências historicistas no período pós-moderno.

Dentre estas posturas historicistas destacamos a produção prática e teórica que ocorreu, praticamente ao mesmo tempo, nos Estados Unidos, numa busca por história, representação e significado, e na Europa, onde se destaca o trabalho dos italianos da Escola de Veneza, mais ligados aos valores de contexto e identidade. Estas manifestações não tiveram relação direta com o historicismo praticado na cidade de Florianópolis, a não ser por poucos exemplos realizados na década de 1980, baseados em uma releitura descontextualizada da produção de alguns teóricos italianos, conforme é descrito no item “Intervenções historicistas no centro histórico – arquitetura enquanto representação do cenário urbano”.

Peso muito maior para a expressão historicista encontrada em Florianópolis, é atribuído por esta pesquisa a uma manifestação *kitsch*, ligada à busca por repertório e pelo caráter artesanal. Neste sentido é importante que se observe a diferença de valores e de desejos de modernidade presentes nos diferentes grupos sociais, o que já pode ser observado no instante em que os modos de produção em série, possibilitados pela indústria, mudam completamente o papel atribuído à arte. Mesmo enquanto um novo ideário moderno era proposto por vários pensadores, sempre esteve presente, em considerável parcela da população, uma busca por valores identitários. Este desejo de identidade foi atendido por uma postura *kitsch* que buscou dotar de um caráter artístico a produção em série da indústria, evidenciando um momento de conflito entre a postura dos artistas e os desejos de determinada parcela da sociedade.

Neste conflito, a indústria passa a utilizar-se de modos de expressão que confundem as características dos objetos únicos e dos objetos reproduzidos, elaborando produtos que evocam o aspecto artesanal, o que é tomado por parte da população como um caráter artístico. Além deste aspecto artesanal, é interessante observar nesta manifestação *kitsch* a busca por um repertório mais amplo, o que permite com que esse tipo de objeto transforme-se facilmente em produto de consumo em massa, cuja aparência artística tende a tornar seu consumidor, aparentemente, possuidor de maior repertório, estando por este motivo ligado a classes afluentes que desejam comprovar sua condição de consumidora. Observa-se que esta relação confusa entre arte, artesanato e uso do repertório como um meio de destacar as classes sociais afluentes, possui grande ligação com o historicismo que ocorre em Florianópolis. Quando vemos, por exemplo, uma residência historicista inserida como elemento estranho em um entorno consolidado, podemos ler no uso de elementos da história da arquitetura um meio de agregar o conhecimento de um repertório amplo aos seus consumidores, que desta maneira

sentem-se parte de um universo maior e mais rico, ao estarem consumindo produtos de um tempo distinto de seu próprio tempo ou de um contexto distinto de seu próprio contexto.

Estes apontamentos nos conduzem a reconhecer as limitações dos arquitetos e urbanistas e o poder do mercado imobiliário na construção da cidade de Florianópolis de hoje em dia. Foi interessante ao desenvolvimento do trabalho, o reconhecimento de que a linguagem pesquisada muitas vezes é tida como um assunto menor, cuja produção é tomada como marginal, apesar de sua presença marcante na constituição da paisagem de algumas cidades. Logo se fez necessário especular a respeito dos diferentes juízos que envolvem o fenômeno.

A partir dos dados colhidos através de conversas informais com alguns agentes do fenômeno, chegou-se a conclusão de que há um grande choque de posturas entre os agentes pensadores da cidade e os construtores e consumidores da cidade, cujo grande conflito parte da postura de tomar a produção arquitetônica como um produto de mercado. Neste universo foram observadas duas posturas antagônicas que cercam o uso dos elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis. Portanto, de um lado vimos a busca por status social sustentando e construindo esta forma de expressão e de outro, a crítica à expressão historicista como a crítica ao sistema sócio-cultural vigente.

Este conflito contribui para demonstrar a carência de cultura arquitetônica no Brasil, bem como certa impotência dos pensadores da cidade em materializar seus ideais. A base para estes contrastes de ideais a serem perseguidos nos mostram que o historicismo de Florianópolis é consequência de um problema de educação e de ideologia política, uma vez que é visível uma certa falta de direção no que diz respeito ao planejamento por parte do estado em diversas esferas, incluindo a esfera urbana, o que acaba por limitar o poder de ação dos especialistas⁸².

Outro motivo para a construção de um grande volume de edificações que fazem uso de um vocabulário historicista na cidade, diz respeito a um modo de pensar que acompanha grande parte da população e que muito tem

⁸² NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *“Humano, demasiado humano: Um livro para espíritos livres.”* In: Os Pensadores. Obras incompletas. São Paulo. Editora Abril, 1978. (pp. 83-152). A respeito deste conflito entre os juízos e da responsabilidade dos que pensam a cidade é interessante as seguintes frase deste autor: “As naturezas mais fortes mantêm firme o tipo, as mais fracas ajudam a aperfeiçoá-lo.” (p. 106). E, ainda sobre o compromisso destes agentes em consolidar seus ideais: “Somente o mestre-ofício deveria julgar sobre o ofício, e o público ficar na dependência da crença na pessoa do julgador e em sua honestidade.” (p.148).

a ver com a sua educação⁸³. Reconhecemos que, em dado momento, a produção arquitetônica funcionalista e mecanicista de Florianópolis foi levada ao extremo e que esta produção passou a ser substituída a partir de uma exigência por um caráter estético que se sobrepusesse à simples característica prática e tecnicista. Porém, é necessário ressaltar que a busca por beleza, identidade, além de outros valores, foi feita de uma maneira que privilegiou basicamente meios de expressão racionais, o que conduziu a uma manifestação historicista nos moldes da que presenciamos hoje na cidade. Desta maneira o que observamos nesta pesquisa é um fenômeno em acordo com uma cultura que patrocina construções que primam pela satisfação de uma beleza guiada por este conhecimento racional. Mesmo entre os profissionais arquitetos, onde destacamos aqueles que produzem e produziram estas obras historicistas, percebemos uma ênfase muito forte no entendimento e na compreensão do espaço que privilegia o trabalho com uma linguagem previamente reconhecida de elementos arquitetônicos, deixando poucos meios para uma criação e uma percepção através de canais mais sensíveis.

Considerando a hipótese da busca por uma forma de expressão voltada à razão, pouca coisa poderia ser tida como mais ideal do que a arquitetura historicista aqui estudada. Fazendo uso de símbolos que distinguem os elementos em categorias, a satisfação do entendimento é aqui levada ao extremo no instante que se buscam elementos de representação ligados ao absoluto e ao eterno, que são justamente as características que não poderiam ser modificadas pela natureza. Logo, a pretensão a um estilo neoclássico busca representar a imutabilidade e o caráter absoluto de seus consumidores, que compram esta arquitetura com seus elementos de arquitetura de inspiração clássica⁸⁴. Visando ilustrar esta tendência de nos fixarmos nas pequenas partes foi apresentado no trabalho um pequeno catálogo de elementos historicistas de uso freqüente na cidade de Florianópolis, o que

⁸³ Compare-se, por exemplo, a carga horária destinada no ensino básico entre disciplinas como matemática e educação artística e teremos uma direção a respeito dos valores privilegiados por nosso modelo educacional.

⁸⁴ Esta temática foi desenvolvida com maior ênfase no item 1.4, Meios de expressão na arquitetura historicista.

evidencia o hábito, que esta arquitetura ilustra muito bem, de apreendermos os objetos arquitetônicos através do reconhecimento⁸⁵ destas pequenas partes que compõem o todo arquitetônico e urbano.

No decorrer desta pesquisa foram encontradas dificuldades em enquadrar a expressão historicista de Florianópolis como um todo homogêneo, o que acabou por gerar uma classificação, apresentada no segundo capítulo do trabalho, baseada em alguns tipos, que visam tornar mais claro o reconhecimento de algumas categorias que fazem parte do fenômeno estudado. Para compreender o contexto historicista da capital de Santa Catarina, foi elaborada uma classificação baseada em descrições que vão dos aspectos perceptivos até chegar à ordenação em grupos que auxiliam a compreensão do objeto de estudo. Assim, foram analisados o uso das edificações, o seu período de construção, as características formais que tornam legíveis este modo de expressão, o papel dos diferentes agentes que participam da construção deste fenômeno e, finalmente, alguns critérios ligados à expressão de valores na arquitetura historicista da cidade.

O primeiro tipo apresentado, “Primeiras manifestações historicistas em paralelo ao período modernista – desejo de humanizar”, diz respeito às primeiras manifestações historicistas em edifícios multifamiliares executadas entre as décadas de 1970 e 1980. Este tipo é constituído, predominantemente, por edificações de aproximadamente quatro pavimentos com afastamento frontal do alinhamento predial e presença de telhado aparente, com ou sem presença de pilotis. Existem alguns edifícios mais antigos, de aproximadamente doze pavimentos construídos junto ao alinhamento predial e sem cobertura aparente, que podem ser também aqui enquadrados. Nestas edificações, as características historicistas são provenientes da aplicação de ornamentos baratos, que visam adornar o edifício, onde podemos destacar o uso de arcos e balaústres, em um tratamento que privilegia as fachadas voltadas para a rua, sendo possível notar uma forte influência da arquitetura colonial brasileira. Destacamos a grande presença do *kitsch* nestas construções, o que fica evidenciado pela tentativa de trazer um aspecto artesanal a esta arquitetura, se opondo aos edifícios funcionalistas, em uma inserção contrastante com o entorno urbano, que tem por objetivo humanizar a pai-

⁸⁵ SCHILLER, Friedrich. “A educação estética do homem.” São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. 1ª Publicação: 1795. (p.35). Em uma atitude esperançosa Schiller dizia, já no século XVIII, que não era o seu tempo o tempo da educação estética do homem e, sobre o conflito entre razão e natureza, escreveu: “... este quadro se assemelha à humanidade atual, mas assemelha-se também a todos os povos a caminho da cultura, pois sem distinção tiveram de abandonar a natureza através da sofisticação, antes de poderem retornar a ela pela razão.”

sagem. Estes edifícios, localizados principalmente em ocupações mais consolidadas da cidade, com maior destaque para o centro da cidade, são construídos por empreendedores ligados ao mercado imobiliário. Porém é interessante observar que o consumo deste tipo de objeto não é ainda ligado a classes sociais mais abastadas, nem pretende destacar seus consumidores através de um apelo que ligue esta arquitetura ao status social.

O segundo tipo apresentado na classificação são as “Intervenções historicistas no centro histórico – arquitetura enquanto representação do cenário urbano”. Apesar de encontrado apenas um exemplar desta manifestação nesta pesquisa, sua manifestação possui importância a partir de sua aproximação com outras manifestações historicistas produzidas no período pós-moderno, especialmente na Europa. No exemplo de Florianópolis projetado na final da década de 1980, percebemos uma proposta volumétrica que busca trabalhar uma relação de gabaritos e escala com o seu entorno imediato, onde se percebe a intenção de trabalhar com a composição do cenário da cidade. Apesar disso, esta costura com a escala urbana do entorno foi condicionada por legislação, mesmo que a mesma não tenha condicionado à escolha de uma linguagem específica. A este respeito, é válido observar que, não foram as teorias da Escola de Veneza que foram transpostas para esta edificação, mas a imagem de alguns projetos por ela realizados, cuja divulgação pela mídia especializada foi bastante ampla na época deste projeto de uso comercial.

Bem mais recente que os dois primeiros tipos, as “Residências unifamiliares historicistas isoladas – ascensão social pelo contraste”, terceiro tipo apresentado, é representado por edificações de uso unifamiliar, cuja implantação ocorre de maneira isolada em conjuntos urbanos já consolidados. Estas edificações possuem como período de realização mais expressivo o final da década de 1990 e o início da década de 2000, embora ainda seja possível encontrarmos edificações deste tipo em construção. Nestas residências percebe-se uma grande importância do ornamento como elemento historicista, sendo possível observar sua presença em quase todos os elementos da composição. Os volumes também possuem uma importante influência historicista, sendo possível destacar neste contexto elementos como os acessos das residências com colunatas e frontões, as *bay-windows* e os eventuais telhados com mansardas que podem abrigar um pavimento sótão. A influência historicista nestes casos costuma ser ligada à arquitetura clássica e à influência das residências dos subúrbios norte-americanos. Dispostos de forma isolada no contexto onde se implantam, ou no máximo em pequenos grupos de duas ou três edificações, estas residências podem ser

produto de construções para a venda ou de construção voltada para o próprio proprietário, sendo possível visualizar esta manifestação em diversas localidades da cidade. Em ambos os casos, que podem ser apoiados ou não pelos arquitetos responsáveis pelos projetos, notamos que está presente a idéia de que o contraste com o entorno torna seu proprietário diferente da sua vizinhança, uma vez que este passa a ser notado como possuidor de um repertório mais amplo, que acentua sua distância social em relação aos vizinhos, ao utilizar-se do distante repertório clássico e norte-americano.

O quarto tipo, aqui denominado “Edifícios em altura historicistas – status social e rótulo para um empreendimento” é composto por edifícios multifamiliares, com gabarito superior a seis pavimentos, construídos principalmente entre o fim da década de 1990 e o início da década de 2000. Nestes edifícios, apesar de encontrarmos uma composição similar em relação aos edifícios do primeiro tipo analisado, percebemos que há uma clara preocupação em realizar um tratamento do volume em base, corpo e coroaamento, o que enriquece a composição, que tem seu caráter historicista dado principalmente pela aplicação de ornamentos sobre o corpo construído. Muito mais ricos que os ornamentos do primeiro tipo, neste caso é possível observar que o tratamento historicista não se dá somente na fachada principal, estendendo-se a alguns espaços coletivos do empreendimento. Voltado para as classes média-alta e alta da população, é possível verificar que a localização destes empreendimentos se dá nas regiões de maior valor imobiliário da cidade, com destaque para a Avenida Beira-Mar Norte. Projetados para ter destaque visual no meio onde se inserem, nota-se que este tipo de empreendimento é consumido como um produto que agrega status social ao seu consumidor, embora o agente empreendedor possua grande parcela de responsabilidade na opção pelo uso dos elementos historicistas que, desta maneira, agregam um rótulo ao seu produto.

O quinto tipo aborda a “Expressão historicista em usos comerciais e institucionais – agregando qualidade eterna a uma marca”. Construídas principalmente entre o final da década de 1990 e início da década de 2000, as edificações classificadas neste tipo são voltadas a usos comerciais de pequeno e grande porte e a usos institucionais, como edifícios religiosos e lojas maçônicas. O volume da construção é variável de acordo com o porte do programa que abriga, e a presença historicista é visível principalmente na fachada principal da edificação, que normalmente privilegia a simetria. O uso dos elementos historicistas tem como origem uma referência na arquitetura clássica, novamente tomada como elemento que amplia repertório à edificação. Com sua ocorrência notada principalmente nas principais vi-

trines comerciais da cidade de Florianópolis, percebemos que estas construções apresentam uma relação de contraste com o meio onde se implantam e, mais do que isto, procuram tanto quanto possível destacar-se como o elemento ideal da paisagem, que tem, em sua inspiração clássica, um meio de agregar uma qualidade eterna ao comércio ou instituição que abrigam. Diferentemente da maioria dos tipos abordados, percebemos que o empreendedor deste tipo de edificação não costuma ser ligado ao mercado imobiliário. Apesar disto, é possível perceber, na aceitação por parte do público, que grande parte da população se sente identificada e representada por estas edificações, conforme podemos perceber nos casos das igrejas, *shoppings* e lojas maçônicas.

O último tipo observado pela pesquisa analisou “Jurerê Internacional e outros conjuntos historicistas – desejo de outro mundo no todo urbano historicista”. Esta classificação diz respeito a conjuntos de edificações que mesclam usos unifamiliares e multifamiliares, onde forma-se um grande conjunto onde quase todas as construções fazem uso de um repertório historicista. Nestes conjuntos a paisagem forma um todo homogêneo onde podemos perceber a preocupação de construir um mundo paralelo em loteamentos e condomínios, que expressam uma proposta particular de um modo de viver. Mesmo que possamos verificar uma proposta de humanizar a paisagem presente na conformação deste cenário, é importante observar que estes empreendimentos são voltados às classes média-alta e alta da população. Com forte influência do imaginário do subúrbio norte-americano, notamos a presença de um acordo coletivo, mesmo que inconsciente, entre empreendedores e consumidores destas edificações. Estes conjuntos, onde se destaca o caso de Jurerê Internacional, se situam em locais de alto valor de terra da cidade de Florianópolis, com destaque para os balneários, e em especial os do norte da ilha. Neste contexto é interessante ressaltar que nesta proposta de uma urbanidade limpa e impecável, que domina a exuberante paisagem onde se implanta, percebemos que esta perfeição é utilizada como meio de expressar o status social dos seus consumidores. Logo, ao consumirem uma arquitetura ligada a uma influência de outro contexto, o norte-americano e outro tempo, o tempo clássico e idealizado em comparação com o tempo presente, seus consumidores conseguem exprimir sua diferença social em relação a outros grupos que compõem a sociedade.

A tipologia realizada, mesmo que não pretenda esgotar a todos os casos de uso de elementos historicistas na cidade de Florianópolis, permitiu uma diferenciação das manifestações, o que tornou possível um maior apro-

fundamento do fenômeno observado na cidade⁸⁶. Esta classificação foi a principal responsável por algumas conclusões a respeito da temática aqui abordada. Assim, foi possível observar que os dois primeiros tipos analisados: as primeiras manifestações em paralelo ao modernismo e as intervenções historicistas em núcleos históricos, apesar de fazerem uso de uma linguagem diferente em relação aos tipos mais recentes, são, de certa forma, responsáveis pela possibilidade da ocorrência dos outros quatro tipos em período contemporâneo.

Com exceção dos dois primeiros tipos, construídos principalmente entre as décadas de 1970 e 1980, todos os outros tipos possuem em comum o fato de sua produção ter ocorrido de uma forma massiva entre o fim da década de 1990 e o início da década de 2000. Assim, apesar de hoje em dia ainda observamos a realização de construções seguindo este estilo historicista, o auge desta produção parece ter acabado. Foi notado, ainda, que se muitos arquitetos compartilham desta opção estilística, muitos outros não estão de acordo com esta produção, mesmo que, eventualmente, tenham projetado edificações que fazem uso deste repertório eclético historicista.

Além do uso que condiciona a forma das edificações, verificamos uma grande diferença entre aquelas construções construídas diretamente para o proprietário e aquelas construídas por empreendedores com finalidade de comercialização dos imóveis. As construídas pelos proprietários privilegiam mais o aspecto humano e possuem maior influência da imagem do subúrbio norte-americano, já as construídas por empreendedores exploram mais o aspecto clássico da construção em uma atitude que valoriza mais seus empreendimentos, associando os mesmos a características de status social. Esta constatação pode ser reforçada pelo fato de que os tipos analisados que possuem sua construção por empreendedores contemplarem os edifícios em altura, cuja composição e aproveitamento de lote acabam condicionando a uma implantação mais simétrica, dotando a ornamentação como a característica onde o historicismo se faz mais presente.

A hipótese de que a composição arquitetônica destas edificações é simples foi contraposta a partir do momento em que algumas edificações foram desenhadas, demonstrando que nesta arquitetura, especialmente nas residências unifamiliares, onde o grau de liberdade é maior e, especialmente

⁸⁶ As principais características que definem a legibilidade do fenômeno estão mais claramente definidas no sub-item “Alguns limites no reconhecimento do fenômeno estudado”, dentro do item 1.2. “Historicismo e arquitetura pós-moderna”.

nas mais ricas, podemos observar uma grande complexidade de elementos agrupados sob uma forma bastante eclética.



Figura 88: O desenho desta edificação, localizada em Jurerê Internacional, permitiu observar o ecletismo na composição arquitetônica, uma grande complexidade no uso dos elementos e uma influência romântica das casas de origem anglo-americana, que compõe o imaginário das residências do subúrbio norte-americano. Fonte: Autor.

Entre a postura de se colocar como elemento de destaque na paisagem, ou de formar um grande conjunto urbano em um mundo paralelo que representa um grupo social específico, percebemos que os quatro últimos tipos analisados possuem muito claramente a representação de status social agregada à sua produção e uma importante influência *kitsch*, em sua produção que se apresenta no vácuo entre arte e artesanato. Este fenômeno historicista, aqui ilustrado pelo exemplo analisado na cidade de Florianópolis, nos demonstra os choques de valores presentes na produção da cidade, bem como nos ajudam a compreender quem são os principais agentes de sua construção. Além disso, esta pesquisa nos mostra que este modo de produção apresenta-se em uma relação de grande acordo com as demandas dos grupos sociais que, obviamente, são percebidas pelos empreendedores que a exploram.

Este trabalho demonstra que há uma grande dificuldade em separarmos a forma material dos valores e conceitos expressos por esta forma, de maneira que nossa tolerância ou intolerância a esta forma de expressão é fortemente condicionada aos valores que a mesma representa num contexto social. Obviamente, isto não garante que estes valores não venham a mudar com o tempo e que não possamos, por exemplo, assistir no futuro a um processo de valorização ou até mesmo de tombamento de alguns conjuntos

historicistas construídos entre as décadas de 1990 e 2000. O fenômeno historicista de Florianópolis nos induz a compreender a necessidade de uma maior educação arquitetônica voltada à população e, até mesmo aos arquitetos e urbanistas, nos demonstrando, ainda, quais são as formas de expressão que podemos esperar de uma sociedade que ainda valora, acima de tudo, um conhecimento destinado à compreensão e ao entendimento, cuja busca por segurança e certeza tem como expressão máxima uma limpa, perfeita, clássica e insuperável paisagem como a que vemos em Jurerê Internacional.













	PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES	CENTRO HISTÓRICO	HABITACIONAL ESPALHADO	EDIFÍCIO EM ALTURA	INSTITUCIONAL E COMERCIAL	CONJUNTO HISTÓRICA
						
USO PRINCIPAL	RESIDENCIAL MULTIFAMILIAR	COMERCIAL	RESIDENCIAL UNIFAMILIAR	RESIDENCIAL MULTIFAMILIAR	INSTITUCIONAL E COMERCIAL	UNIFAMILIAR E MULTIFAMILIAR
VOLUMETRIA	4 PVTOS. OU 12 PVTOS.	SIMILAR À VIZINHANÇA	1 OU 2 PVTOS. C/ OU S/ SÓTÃO	MAIS DE 4 PAVIMENTOS	VARIA COM O PORTE	2 PVTOS. OU 3 PVTOS. + ÁTICO
ÉPOCA	DÉCADAS DE 1970 E 1980	DÉCADA DE 1980	DÉCADAS DE 1990 E 2000	DÉCADAS DE 1990 E 2000	DÉCADAS DE 1990 E 2000	DÉCADAS DE 1990 E 2000
ORNAMENTAÇÃO OU COMPOSIÇÃO	ORNAMENTO	COMPOSIÇÃO	ORNAMENTO E COMPOSIÇÃO	ORNAMENTO E COMPOSIÇÃO	ORNAMENTO	ORNAMENTO E COMPOSIÇÃO
ONDE PERCEBE-SE O HISTORICISMO	ARCOS, CIMALHAS, BALAUSTRAS...	ARCOS, FRONTÕES, MÁSCARAS...	VOLUMES, ORNAMENTOS...	CIMALHAS, MOLDURAS...	COLONAS, FRISOS, FRONTÕES...	VOLUMES, ORNAMENTOS...
COMPOSIÇÃO TOTAL FACHADA PRINCIPAL	FACHADA PRINCIPAL	FACHADA PRINCIPAL	COMPOSIÇÃO TOTAL	FACHADAS VISÍVEIS	FACHADA PRINCIPAL	COMPOSIÇÃO TOTAL
INFLUÊNCIA E INSPIRAÇÃO	COLONIAL BRAS. E KITSCH	HISTORICISMO ITALIANO	KITSCH, CLÁSSICO E SUBURB DOS EUA	KITSCH E CLÁSSICO	KITSCH E CLÁSSICO	KITSCH, CLÁSSICO E SUBURB DOS EUA
RELAÇÃO COM A PAISAGEM LOCAL	ESTRANHO AO CONTEXTO	ESTRANHO, MAS ESCALA SIMILAR	ESTRANHO AO CONTEXTO	DESTAQUE NO CONTEXTO	DESTAQUE NO CONTEXTO	GERA PAISAGEM HOMOGÊNEA
FACHADA URBANA						
LOCALIZAÇÃO NA CIDADE	BAIRROS MAIS ANTIGOS	NÚCLEOS HISTÓRICOS	MAIS FREQUÊNCIA LOCAIS RECENTES	LOCAIS MAIS VALORIZADOS	VITRINES COMERCIAIS	BALNEÁRIOS E CONDOMÍNIOS
AGENTE CONSTRUTOR	EMPREENDEDOR IMOBILIÁRIO	COMERCIANTES	EMPREENDEDOR E PROPRIETÁRIO	EMPREENDEDOR IMOBILIÁRIO	COMERCIANTE, PASTOR...	EMPREENDEDOR IMOBILIÁRIO
AGENTE CONSUMIDOR	CLASSE MÉDIA	ÁREA COMERCIAL	CLASSE MÉDIA-ALTA	CLASSE MÉDIA-ALTA	FREQÜENTADOR E CONSUMIDOR	CLASSE MÉDIA-ALTA
RELAÇÃO COM O MEIO ACADÊMICO	INDIFERENÇA E NÃO ACEITAÇÃO	APOIO PARCIAL EM OUTRAS ÉPOCAS	OPOSIÇÃO À EXPRESSÃO	OPOSIÇÃO À EXPRESSÃO	OPOSIÇÃO À EXPRESSÃO	OPOSIÇÃO À EXPRESSÃO
RELAÇÃO COM O PÚBLICO EM GERAL	INDIFERENÇA	INDIFERENÇA	ACEITAÇÃO BUSCA IDENTIFICAÇÃO	ACEITAÇÃO BUSCA IDENTIFICAÇÃO	ACEITAÇÃO BUSCA IDENTIFICAÇÃO	ACEITAÇÃO BUSCA IDENTIFICAÇÃO
IDEIAS REPRESENTADOS	DESEJO DE HUMANIZAR	REPRESENTA O CENÁRIO URBANO	ASCENSÃO SOCIAL PELO CONTRASTE	STATUS E RÓTULO EMPREENDIMENTO	MARCA ETERNA À INSTITUIÇÃO	DESEJO DE UM OUTRO MUNDO

Figura 89: Em uma versão anterior, foi uma tabela similar a esta que induziu à necessidade de gerar um processo de tipificação que orientou a pesquisa realizada. Nesta tabela apresenta-se um resumo dos itens contemplados por este trabalho. Fonte: Autor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AREND, Sílvia; BRANCHER, Ana (Org.). *História de Santa Catarina no século XIX*. Florianópolis: UFCS, 2001.

_____. *História de Santa Catarina – séculos XVI a XIX*. Florianópolis: UFSC, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica da arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

_____. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Clássico anti-clássico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. *Projeto e destino*. São Paulo, Ática, 2000. 1ª Edição: 1965.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000. (pp. 221-254).

BERMANN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 1ª Edição: 1982.

BESS, Philip. *Comunitarismo e emotivismo: duas visões antagônicas sobre ética e arquitetura*. In: NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 401-415) - 1ª Publicação: 1993.

BOTTON, Alain de. *A arquitetura da felicidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. 1ª Edição: 2006.

_____. *Desejo de status*. Rio de Janeiro, 2005. 1ª Edição: 2005.

BROADBENT, Geoffrey. *Um guia pessoal descomplicado da teoria dos signos na arquitetura.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 141-163). 1ª Publicação: 1977.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.* Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio.* Lisboa: Edições 70, 2000.

COLE, Emily. *A gramática da arquitetura.* Lisboa: Centralivros, 2003.

COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna ; su evolución (1750-1950).* Barcelona: 5ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 1998. 1ª Edição: 1970.

COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica.* São Paulo: Cosac & Naify, 2004. 1ª Edição: 1989.

DIEZ, Fernando. *Arquitectura de proposición y arquitectura de producción.* In: Revista Summa, Edição 94. Buenos Aires, 2008. (pp. 70-79).

DOBNEY, Stephen. *Michael Graves: Selected and Current Works.* Melbourne, Austrália: Images Publishin, 1999.

EISENMAN, Peter. *A arquitetura e o problema da figura retórica.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 191-199). 1ª Publicação: 1987.

_____ *O pós-funcionalismo.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 95-101). – 1ª Publicação: 1976.

_____ *O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 232-252). – 1ª Publicação: 1984.

FLORIANO, César. *Paisagem na contramão: o simulacro clássico na arquitetura contemporânea em Florianópolis.* In: DO AMARAL E SILVA, Gilcéia e ASSEN DE OLIVEIRA, Lisete (org). Simpósio A Arquitetura da Cidade nas Américas. Diálogos contemporâneos entre o local e o global. Florianópolis: PGAUCidade/UFSC, 2006. CD-ROM, ISBN: 978-85-99773-02-4

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GRAVES, Michael. *Argumentos em favor da arquitetura figurativa.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 101-108), 1ª Publicação, 1982. – 1ª Publicação: 1982.

GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: Novarquitetura.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.* São Paulo: Edições Loyola, 1993.

JACOBS, Jane. *Muerte y Vida de las Grandes Ciudades.* Madrid: Ediciones Península, 1973.

JENCKS, Charles. *The language of post-modern architecture.* London: Academy, 1977.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos.* 6ª Edição; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KOCH, Wilfried. *Dicionário dos estilos arquitetônicos.* São Paulo: Martins Fontes, 2004. 1ª Edição: 1985

MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

_____ *Depois do movimento moderno.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001.

NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura.* São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano. Um livro para espíritos livres.* In: Os Pensadores. Obras incompletas. São Paulo: Editora Abril, 1978. (pp. 83-152).

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Intenciones en arquitectura.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001. 1ª Edição: 1967.

PEIRCE, Charles Sander. *Semiótica.* São Paulo: Perspectiva, 1977.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica da arte e da arquitetura.* São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

_____ *Informação. Linguagem. Comunicação.* São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

PORPHYRIOS, Demetri. *A pertinência da arquitetura clássica.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 108-115). – 1ª Publicação: 1989.

REIS, Almir Francisco. *Permanências e transformações no espaço costeiro: formas e processos de crescimento urbano-turístico na ilha de Santa Catarina.* Tese de doutorado em Planejamento Urbano e Regional, São Paulo, USP, 2002.

RISEBERO, Bill. *Historia dibujada de la arquitectura.* Madri: Celeste Ediciones, 1995. 1ª Edição: 1982.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da Cidade.* São Paulo: Martins Fontes, 1995. 1ª Edição: 1966.

_____ *Uma arquitetura analógica.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 377-384). – 1ª Publicação: 1968.

SÁ, Marcos Moraes de. *Ornamento e modernismo: a construção de imagens na arquitetura.* (prefácio de Affonso Romano de Sant'Anna). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. *Cultura das mídias.* São Paulo: Razão Social, 1996.

_____ *O que é semiótica.* São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. *A educação estética do homem.* São Bernardo do Campo: Bartira Gráfica e Editora, 2002. – 1ª Publicação: 1795.

SILVA, Elvan. *Arquitetura & Semiologia: notas sobre a interpretação lingüística do fenômeno arquitetônico.* Porto Alegre: Sulina, 1985.

SITTE, Camilo. *A construção da cidade segundo seus princípios artísticos.* São Paulo: Editora Ática, 1992. 1ª Edição: 1889.

SOLÁ-MORALES, Ignasi de. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995.

_____ *Do contraste à analogia: desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 252-265).

STERN, Robert A.M. *Novos rumos da moderna arquitetura norte-americana.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 115-127). – 1ª Publicação: 1977.

SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura.* São Paulo: Martins Fontes, 1982, 1ª Edição: 1963.

TAFURI, Manfredo. *Problemas á guisa de conclusão.* In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2007. (pp. 388-398). – 1ª Publicação: 1980.

_____ *Teorias e história da arquitectura.* Lisboa: Editorial Presença, 1979.

TEIXEIRA COELHO, José. *A construção do sentido na arquitetura.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____ *Moderno Pós-Moderno.* São Paulo: L&PM Editores, 1986.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and Disjunction.* Cambridge: The MIT Press, 1994.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica.* Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998. 1ª Edição: 1966.

VENTURI, Robert. *Complexidade e contradição em arquitetura.* São Paulo: Martins Fontes, 2004. 1ª Edição: 1965.

ZEVI, Bruno. *A linguagem moderna da arquitectura.* Lisboa: Dom Quixote, 1984.