

ARTE, DESIGN, PROJETO, OU COMPOSIÇÃO URBANA? CONCEPÇÃO DA FORMA URBANA E COMPLEXIDADE DISCIPLINAR NO URBANISMO FRANCÊS DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Ivvy Pessoa Quintella ¹ (ivvyp@yahoo.com)

Resumo:

A presente comunicação pretende abordar o lugar do projeto urbano dentro da complexidade disciplinar do campo do urbanismo, enfocando especialmente algumas contribuições de sua história recente. Busca-se elencar e discutir certos termos utilizados para designar interpretações acerca da concepção da forma urbana (arte, design, projeto e composição urbana), sob dois aspectos principais: primeiramente, no sentido de sua dimensão estética; segundo, evidenciando sua aproximação com o pensamento arquitetural. Paralelamente, busca-se questionar as consequências da atual “cisão” entre planejamento e projeto em urbanismo, que parece indiciar certo afastamento entre os campos urbanístico e arquitetônico, em detrimento da concepção espacial e estética da cidade. O entendimento do urbanismo como um campo unitário, ainda que formado a partir da contribuição de diversas disciplinas, era predominante até a primeira metade do século XX. Nesse processo inicial de profissionalização e de sistematização do campo, a “Escola francesa de urbanismo”, em especial, assumiu um papel preponderante. Porém, malgrado sua importância, ainda pouco se conhece desse legado, que foi quase completamente eclipsado pela ascensão do modernismo funcionalista e só recentemente passou a merecer maior atenção por parte da historiografia urbanística. Em que pese o ostracismo que atingiu essa escola de urbanismo, é interessante constatar a atualidade de várias de suas proposições, tais como a defesa da sensibilidade às qualidades da paisagem e à memória do lugar na concepção da forma urbana. Nesse sentido, a compreensão desse legado encontra pertinência no debate atual sobre o tema do projeto urbano e suas conexões com o planejamento e com a arquitetura. A reflexão acerca de tais questões pode contribuir para a construção de um caminho possível de reconciliação entre os campos irmãos da arquitetura e do urbanismo, favorecendo a concepção do projeto urbano como promotor de urbanidade.

Palavras-chave: “projeto urbano”; “composição urbana”; “dimensão estética”; “escola francesa de urbanismo”.

¹ Professora assistente D.E. da Universidade Federal de Alagoas. Doutoranda PROURB/ UFRJ. Este artigo é fruto das pesquisas empreendidas na tese “Arte urbana: projeto urbano e dimensão estética no urbanismo francês da primeira metade do século XX”, desenvolvida sob a orientação da Profa. Dra. Sônia Hilf Schulz, com apoio da CAPES.

1. Introdução

A presente comunicação pretende abordar o lugar do projeto urbano dentro da complexidade disciplinar do campo do urbanismo, enfocando especialmente algumas contribuições de sua história recente. Busca-se elencar e discutir certos termos utilizados para designar interpretações acerca da concepção da forma urbana (arte, *design*, projeto e composição urbana), sob dois aspectos principais: primeiramente, no sentido de sua dimensão estética; segundo, evidenciando sua aproximação com o pensamento arquitetural. Paralelamente, busca-se questionar as consequências da atual “cisão” entre planejamento e projeto em urbanismo, que parece indiciar certo afastamento entre os campos urbanístico e arquitetônico, em detrimento da concepção espacial e estética da cidade.

O entendimento do urbanismo como um campo unitário, ainda que formado a partir da contribuição de diversas disciplinas, era predominante até a primeira metade do século XX. No princípio desse século, momento de consolidação da disciplina urbanística, ocorreram intensos debates acerca do seu status epistemológico, estimulados pelo aporte de outros campos disciplinares. Dentro desse contexto, certas experiências e teorias contribuíram significativamente para sistematizar suas linhas de atuação e metodologias. Nesse processo inicial de profissionalização e de sistematização do campo, a “Escola francesa de urbanismo”² da primeira metade do século XX, em especial, assumiu um papel preponderante.

Porém, malgrado sua importância, ainda pouco se conhece desse legado, que foi quase completamente eclipsado pela ascensão do modernismo funcionalista e só recentemente passou a merecer maior atenção por parte da historiografia urbanística³. Dispõe-se de uma escassa produção historiográfica dedicada a essa escola, considerando-se sua importância e difusão mundial nesse momento, dado o número de importantes atores envolvidos (Alfred Agache, Henri Prost, Eugène Hénard, Léon Jaussely, Marcel Poète, Nicolas Forestier, entre outros), bem como a intensidade de sua produção teórico-prática, exercida em diversos países e continentes:

A escola francesa teve papel preponderante pelo debate teórico, realizações de planos, e pela irradiação internacional. Exportou saber e formação e seus urbanistas trabalharam na organização de muitas cidades pelo mundo, conferindo-lhes determinada homogeneidade cultural, técnica e distributiva, ainda hoje reconhecível (LAMAS, 2010, p. 260).

Em que pese o ostracismo que atingiu essa escola de urbanismo, é interessante constatar a atualidade de várias de suas proposições, tais como a defesa da sensibilidade às qualidades da paisagem e à memória do lugar na concepção da forma urbana. Nesse âmbito, é

² Essa “escola” girou, principalmente, em torno dos atores urbanos que integraram a Société Française des Urbanistes (S.F.U.), fundada em 1911, e que participaram da criação do atual Instituto de Urbanismo de Paris, em 1919.

³ A questão do ostracismo dessa escola na historiografia do urbanismo foi tratada em artigo anterior: “Projeto urbano e dimensão estética no urbanismo francês da primeira metade do século XX: contribuições relegadas ao ostracismo dentro da memória disciplinar”, apresentado no SHCU 2014 (consultar referências).

possível reconhecer a precedência de suas ideias em relação às teorias urbanas de revisão do movimento moderno a partir da década de 1960, que frutificaram em correntes de pensamento como as da Escola de Veneza e do *Urban Design* anglo-americano. Também há uma notável semelhança entre os princípios da Escola francesa e diversas propostas defendidas pelo Novo Urbanismo. No entanto, a precedência e influência do urbanismo francês nessas vertentes têm sido raramente reconhecidas.

Para além de sua importância histórica, a postura pragmática cultivada pelo urbanismo da S.F.U., buscando aliar cientificidade e concepção artística, evidencia um modelo operativo no âmbito da integração de saberes dentro do urbanismo. Nesse sentido, a compreensão desse legado encontra pertinência no debate atual sobre o tema do projeto urbano e suas conexões com o planejamento e com a arquitetura. A reflexão acerca de tais questões pode contribuir para a construção de um caminho possível de reconciliação entre os campos irmãos da arquitetura e do urbanismo, favorecendo a concepção do projeto urbano como promotor de urbanidade:

Ao tecnicismo árido, busca-se hoje opor iniciativas mais concertadas ou contratualizadas e uma melhor integração entre saberes demasiadamente compartimentados. Procura-se substituir o funcionalismo globalizante e desdenhoso em relação ao passado, pelos ensinamentos da história urbana e pela qualidade de projetos circunscritos (GAUDIN, 2014, p.19)⁴.

2. URBANISMO: A COMPLEXIDADE DO CAMPO DISCIPLINAR.

O campo do urbanismo, desde seu estabelecimento disciplinar em fins do século XIX, foi adquirindo crescente complexidade, passando a almejar o estatuto de ciência. Essa é talvez uma das distinções mais significativas em relação à sua raiz histórica da arte urbana, praticada entre os séculos XVI e XIX, e responsável pela compreensão do urbanismo como arte. Ao agregar contribuições de diversos campos, o urbanismo ampliou seu entendimento para além de sua concepção “arquitetônica”, na qual a projeção da forma urbana era preponderante, para ser compreendido também como uma atividade de planejamento e de mediação, embasada em um pensamento crítico sobre a cidade.

Distanciando-se de sua origem artística, toma força a ideia de que o urbanismo seria uma ciência complexa, não apenas uma “mera” elaboração artística de planos e traçados. No entanto, ainda hoje, a dicotomia de seu status epistemológico permanece como um ponto de indefinição e de conflito no âmbito disciplinar. A compreensão do urbanismo como arte é fundamentada pelos precedentes históricos da arte urbana, assim como pela concepção formal e estética implicada na elaboração de projetos urbanos. A visão do urbanismo enquanto

⁴A obra “Desseins de villes, art urbain et urbanisme”, de J. P. Gaudin, uma das principais referências desta pesquisa, foi recentemente traduzida para o português por meio dos louváveis esforços de Margareth Pereira (LEU/ PROURB/ UFRJ). No caso das citações que se referem à obra original, trata-se de traduções livres desta autora.

ciência, por sua vez, é endossada pela profusão de técnicas e dados complexos com que a disciplina deve lidar de maneira objetiva, suprimindo necessidades funcionais e direcionando o crescimento das cidades. Em que pese tal contradição epistemológica (da qual partilha também a arquitetura), os escritos urbanos que buscaram definir a disciplina geralmente apontaram a conciliação entre o caráter científico e a realização do belo como um de seus objetivos primordiais, a exemplo de Pierre Lavedan:

Seria reduzir singularmente o urbanismo, esvaziá-lo de seu conteúdo, restringi-lo à arte das vias públicas, às ordenações urbanas e mesmo à composição. Mas também seria mutilá-lo gravemente excluir dele toda preocupação de beleza (Lavedan, 1952, p. 432).

A relação entre arte e ciência transparece também no processo de consolidação disciplinar, que agregou profissionais de diversas origens: as escolas de *beaux-arts*, as escolas politécnicas e as de ciências sociais. Ampliando ainda mais a complexidade do campo do urbanismo, estabelecem-se, paulatinamente ao longo do século XX, novas abordagens e especializações, tendendo a diferentes métodos. Dentre as múltiplas especializações desenvolvidas no campo do urbanismo, o projeto (ou desenho) urbano é a especialidade que explora de fato a concretização espacial de proposições sobre a cidade. É ela que se liga diretamente aos antecedentes urbanísticos da arte urbana e aos “planos de embelezamento”.

Esse enfoque “arquitetônico” do urbanismo encontra-se evidenciado desde os escritos de Alberti (que considerava a cidade como um grande edifício, assim como o edifício uma pequena cidade), e está intimamente relacionada à expressão espacial por meio do desenho, dotada de uma intencionalidade estética. A noção de urbanismo como arte, e, conseqüentemente, do urbanista como um artista, nesse âmbito, é frequentemente evocada. Supõe-se que seria porque, ao elaborar um projeto urbano, espera-se do urbanista uma ação criativa, ou seja, o desenvolvimento de uma concepção plástico-espacial específica, e não uma aplicação indiscriminada de fórmulas pré-estabelecidas. O urbanismo, assim, conteria “uma parte de intuição, uma parte de invenção”:

(...) O urbanismo é também uma arte: ele comporta uma parte de intuição, uma parte de invenção. Se assim não fosse, com efeito, seria possível melhorar, urbanizar as cidades por meio de fórmulas estabelecidas de uma vez por todas. Ora, todas as regras que a observação, o raciocínio, e mesmo a experimentação nos dão sobre o tema necessitam ser adaptadas de acordo com os casos e os lugares. Por outro lado, os conselhos ou as sugestões que os sanitaristas, economistas, engenheiros e arquitetos fornecem devem ser, de algum modo, transpostos pelo urbanista. **É preciso que sejam traduzidos em beleza; é preciso que as necessidades concretas motivadas pela habitação em vizinhança imediata levem a uma composição feliz; tudo isso faz parte do talento pessoal do urbanista, tudo isso comporta uma arte real** (AGACHE, 1916, in: GAUDIN, 1991, p. 30 - grifo nosso).

Desde sua origem histórica, a questão da expressão formal em urbanismo foi associada à busca da beleza das cidades. Ao se intervir em escala urbana, buscava-se atribuir ou evidenciar qualidades estéticas capazes de imprimir um caráter particular ao lugar. Mas

essa “beleza” almejada partia geralmente da criação individual de “artistas totais”, baseados em parâmetros clássicos, explicitados nos tratados por meio de expressões como simetria, harmonia, equilíbrio, ritmo, etc. Além disso, muitas vezes consistiam mais em exaltações da imagem e do poderio de governos absolutistas do que em uma afirmação da identidade do lugar.

O aporte das disciplinas das ciências sociais evidenciou, para o urbanismo, a importância do estudo da *civitas* (relações sociais) em relação à *urbs* (a cidade em sua concretude). Instaurou-se, a partir dessas contribuições, a importância da elaboração da “enquete”⁵ como etapa anterior ao projeto na metodologia urbanística, o que proporcionou uma nova profundidade na fundamentação da concepção da forma urbana. A influência das diversas ciências sociais e estatísticas em urbanismo, porém, seria ainda mais significativa, ao lançar as bases para o estabelecimento do setor de estudos conhecido como planejamento urbano e regional. Dentro dessa linha de atuação, a tomada de consciência da complexidade inerente ao campo urbanístico constitui ponto fundamental.

O planejamento urbano considera de primeira ordem as implicações políticas, sociais, legais, demográficas, econômicas e culturais incidentes. Ele é entendido como um campo de atuação mais amplo do que o urbanismo de projeto, definindo-se por uma atuação mais mediadora, apoiada em estudos técnicos, legislações e diretrizes. O planejamento urbano marca também uma ampliação do objeto dos estudos urbanos, da escala da cidade para a escala da região, em uma visão macroespacial. Nesse sentido, o planejamento trouxe um aporte fundamental para ter-se em conta, em urbanismo, da complexidade de fatores e conexões que incidem nos espaços da cidade e entre as cidades.

Apesar dos enormes e essenciais ganhos que o urbanismo herdou das ciências sociais, uma de suas consequências mais nefastas foi uma espécie de “cisão” disciplinar, que opôs o princípio do planejamento ao do projeto urbano. As implicações sociais, políticas e econômicas da cidade (*civitas*) tornaram-se o objeto preferencial de estudo da ciência urbanística do planejamento, enquanto os projetos urbanos passaram a ser associados algumas vezes às “piruetas formais” de arquitetos do *star system*.

Essa conjuntura vem levando a sérias consequências disciplinares, corroborando decisivamente para o enfraquecimento do pensamento espacial e da expressão projetual no campo urbanístico contemporâneo. Daí a ironia contida na anedota lembrada por Lamas (2011, p.376), de que o urbanista seria “o arquiteto que não sabe desenhar”. Nesse âmbito, as questões estética e espacial vão sendo relegadas ao segundo plano, à medida que a arquitetura vai perdendo seu papel central no urbanismo:

⁵ O pensamento sociológico em urbanismo, influenciado pelas ideias de Le Play e inaugurado por Geddes, será aprofundado na França por Poète, Agache e Bardet, entre outros.

Nesta ordem de ideias, a arquitetura vai perder importância no planejamento porque fica remetida ao final do processo – arrumando docilmente no território os dados da planificação socioeconômica. (...) Enquanto isso, nas equipes pluridisciplinares, o arquiteto perde o comando como “maestro - chefe de orquestra”, porque a estética, a arte urbana e o desenho vão tendo pouco valor face aos “graves e sérios” problemas quantitativos, demográficos, sociais, etc; e, mais ainda, quando a própria estética recomendava convictamente a subordinação das formas às funções, ou (o que vem a dar no mesmo) ao programa (LAMAS, 2011, p.374).

3. DA OPOSIÇÃO À ESTÉTICA URBANA E À CONCEPÇÃO PROJETUAL DENTRO DA DISCIPLINA URBANÍSTICA.

Como se buscou evidenciar, o pensamento estético em urbanismo sofreu diversos vieses a partir de sua consolidação disciplinar, no século XX. De seu papel preponderante no entendimento da arte urbana, desde o século XVII, a preocupação com a beleza da cidade parece haver sido relegada ao segundo plano no urbanismo enquanto disciplina científica. A estética urbana e a concepção projetual em urbanismo foram estigmatizando-se diante das profundas modificações da realidade moderna e do aporte intelectual de outras disciplinas. Essas transformações propiciaram a propagação de duas possíveis dicotomias: a primeira, a que opõe a estética à funcionalidade, e a segunda, a que a opõe à ética.

Na primeira antítese, o aparente desprezo pelo estudo da criação formal foi difundido no âmbito da exaltação à técnica, característica do funcionalismo modernista. Colocase a questão sob dois aspectos: primeiramente, a dimensão estética seria um aspecto menor na concepção projetual; segundo, a beleza seria consequência natural (ou mera derivativa) da boa resolução funcional. A popularização da máxima de Sullivan (“a forma segue a função”) parece ter contribuído para essa interpretação. Tornou-se, em teoria, desnecessário debruçar-se sobre questões específicas à qualidade formal, taxando-se genericamente de “formalismo” quaisquer preocupações estéticas que parecesse questionar essa ideia. No entanto, a escola francesa de urbanismo, que era contemporânea do funcionalismo, rechaçava esse entendimento:

(...) nossa sociedade tem o dever de lembrar em primeiro lugar que não somente a utilidade não saberia ser por si só beleza, mas também que não há beleza que não seja em si uma utilidade, e que sem esse duplo entendimento o urbanismo falhará cada vez mais (DE SOUZA, 1932, in: GAUDIN, 1991).

Ora, sabe-se que o movimento funcionalista propôs, em realidade, uma “estética da funcionalidade”, e não uma concepção funcional pura, supostamente o único paradigma possível para o funcionamento racional da arquitetura e da cidade moderna. Embora não se admitisse sempre em seu discurso, as proposições funcionalistas possuíam uma marcante visualidade, o que evidenciava sua conexão com as vanguardas artísticas. Devido à constatação da ambiguidade entre discurso e projeto, presente nessa ideologia, a historiografia

do urbanismo vem, nas últimas décadas, evidenciando a dimensão estética implicada na raiz do funcionalismo moderno.

A estética funcionalista baseava-se na geometria euclidiana, no cartesianismo, na exaltação da linha reta, na ausência de ornamentação nas fachadas, na estrutura como elemento escultórico, na verticalidade, na hierarquia da distribuição espacial e dos volumes, no isolamento das massas dos edifícios, no afastamento espacial para valorização dos pontos de vista, no contraste com a paisagem natural. A essência de suas pesquisas plásticas, expressada também em seus projetos urbanos, adveio das formas exploradas pelas vanguardas de caráter “construtivo”: cubismo, neoplasticismo, suprematismo, purismo, etc. Além disso, grandes nomes do funcionalismo são considerados estetas consumados, tais como Le Corbusier e Mies Van der Rohe.

O segundo possível sofisma é, talvez, um tanto mais grave, pois seu impacto e sua difusão permanecem acentuadamente influentes: trata-se do propagado antagonismo entre ética e estética em urbanismo, que se espelha em certa ideologia de influência marxista. Nessa interpretação, associa-se a expressão estética do projeto a um meio de dominação e de alienação social. Acusa-se toda intencionalidade formal de mascarar, em realidade, um empreendimento ideológico (CHOAY; MERLIN, 1996, p.434). Porém, do ponto de vista da filosofia estética, raramente se dispõe de um embasamento para essa dicotomia; antes, talvez, verifica-se o seu oposto – de Platão e Aristóteles a Deleuze, passando por Nietzsche – a maior parte dos grandes filósofos reconheceu a estética como uma dimensão fundamental da vida humana, intrinsecamente ligada à ética. Em arquitetura, essa associação entre ética e estética também se expressa na tratadística clássica, por meio do conceito de *decorum*.

A conexão platônica ancestral entre o belo e o bom parece ter se transmutado em uma espécie de antítese na ideologia contemporânea. Assim, a estética urbana seria, em princípio, potencialmente danosa. É o que se poderia presumir a partir do slogan “mais ética, menos estética”⁶, que indicia sua suposição complementar: “menos estética, mais ética”. Tal aforismo termina por promover a suspeita de que toda preocupação em incrementar a qualidade visual das cidades esconderia posições antiéticas, ligadas à dominação ideológica. Se tal dicotomia não carecesse de pertinência, a crescente degradação do meio urbano contemporâneo caracterizaria um ambiente propício ao fortalecimento da ética. No entanto, observa-se que a fealdade da ambiência urbana cotidiana promove, contrariamente, um profundo impacto social, podendo incomodar, agredir e até mesmo estimular a falta de dignidade e de ética em um meio social.

Assim, tanto por meio dos partidários da técnica (ideologia funcionalista), quanto pelos defensores do seu caráter social (ideologia marxista), constata-se que houve uma

⁶ Proposição temática da Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2000, por Massimiliano Fuksas.

acentuada depreciação acerca da dimensão estética e da expressão espacial em urbanismo. Ainda que o urbanismo demonstre, atualmente, haver superado sua pretensão a ser uma ciência exata, o caráter artístico segue questionado: se não sua existência, ao menos sua validade. Porém, diferentemente do caráter analítico da geografia ou da sociologia, a disciplina urbanística possui uma finalidade propositiva que incide diretamente na forma urbana. As cidades existem em sua concretude, por isso também se faz necessário um pensamento espacial em urbanismo:

(...) menções à forma física são quase sempre consideradas por demais antiquadas, ou por demais “estéticas” e, portanto, por demais frívolas para merecer uma atenção mais séria. Fica parecendo que a forma física mal atinge a qualidade de vida dos cidadãos (RYKWERT, 2004, p.13).

4. A CONTRIBUIÇÃO DO URBANISMO FRANCÊS DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

O papel secundário do projeto no campo do urbanismo é relativamente recente. Até a primeira metade do século XX, a disciplina urbanística ainda era entendida em sua unicidade social e espacial. Tal noção foi partilhada pelos atores da escola urbanística francesa da primeira metade do século XX, o que justifica seu especial interesse no âmbito dessa discussão. Eles defendiam o princípio de que o projeto era a razão última de todos os estudos urbanos, na medida em que suas finalidades centravam-se na concepção espacial da cidade ou de suas partes. Essa defesa, no entanto, reconhecia a importância primordial dos aportes pluridisciplinares na concepção projetual.

Esse período do urbanismo francês representava, em larga medida, um *savoir-faire* acumulado durante décadas de intensas contribuições entre diversos campos disciplinares, resultando na almejada constituição de um corpo profissional especializado. Além da riqueza dos saberes acumulados, suas experiências urbanísticas efetivaram-se antes, e com maior coerência, do que o funcionalismo doutrinado pela Carta de Atenas. Isto se deveu, em grande parte, ao pragmatismo de suas propostas, que se opunham ao radicalismo utópico da ideia de “tábula rasa”, da negação do tecido urbano existente.

Sem descuidarem das questões da cidade moderna, tais como higiene e circulação (como se explicita na divisa da S.F.U.: “*assainir, ordonner, embellir*”), os urbanistas franceses faziam do estudo do contexto histórico, econômico, social e morfológico existente, a “enquete”, o princípio de base para o desenvolvimento de seus planos. O urbanismo francês primava, assim, por uma compreensão da complexidade do contexto existente como embasamento projetual. Isso faz com que não seja possível considera-lo como uma mera continuação da arte urbana histórica e do legado haussmaniano. Porém, sem descartar tais legados, os urbanistas da S.F.U. abriram-se às novas demandas da cidade moderna, buscando sedimentar um

amálgama de princípios que conjugasse ciência e arte na disciplina urbanística. Constituíam-se, assim, uma tentativa de síntese entre as práticas de embelezamento do passado e os ideais do urbanismo funcionalista, utilizando, inclusive, estratégias de planejamento como o *zoning*.

Apesar da assumida preocupação com a questão estética, a compreensão do urbanismo como disciplina científica era considerada igualmente importante. Assim, é preciso ter-se em conta a preocupação social e o senso pragmático característico de suas realizações. A dimensão estética era de fato considerada fundamental, mas como elemento constituinte de uma tríade, como explicita a já citada divisa da S.F.U.: “circulação, higiene, estética”.

A escola francesa de urbanismo que se criou na França a partir de 1900 é pragmática. Aqueles que a criaram tiveram a preocupação de atacar os males reais da cidade: é a razão pela qual eles fazem tão fortemente apelo à enquete social. Eles não são utopistas, preocupados em imaginar um tipo de cidade ideal que seria imposta ao mundo por eles. Apesar do sucesso que encontra o movimento britânico das cidades jardins em uma grande parte da opinião esclarecida de nosso país, o urbanismo francês não procura revolucionar a cidade. Ele procura torná-la mais humana e mais harmoniosa. (CLAVAL, in: BERDOULAY; CLAVAL, 2001, p. 248)⁷.

Dentre os princípios defendidos pela escola francesa, destaca-se aqui alguns argumentos levantados por Marcel Poète: a necessidade de conhecer a evolução morfológica do tecido urbano; a compreensão de que a forma da cidade é a forma de *um tempo* da cidade; a sensibilidade ao contexto físico, mas também ao espírito da cidade (*genius loci*); o reconhecimento do valor estético da pátina do tempo, o qual é preciso sentir. A menção a esse conjunto de princípios parece indicar que muitas dessas ideias foram retomadas por diversas vertentes teóricas a partir da década de 1960, momento de revisão e crítica do modernismo funcionalista. Dentro desse contexto, buscava-se, em oposição ao radicalismo utópico dos propagadores da ideologia da Carta de Atenas, uma posição mais ponderada, pragmática, sensível à história e à paisagem.

Compreende-se a pertinência da retomada de tais argumentos no âmbito do questionamento dos princípios da Carta de Atenas, pois é notória a diferença de postura que se pode depreender, por exemplo, entre a Carta e o trecho abaixo, escrito três anos antes:

O plano de ordenamento e de extensão de uma cidade será uma obra de arte bem menos pela qualidade intrínseca de seus traçados do que pela harmonia que o urbanista conseguir efetuar entre seu plano e a cidade na qual ele o aplica. Ora, só se atinge tal harmonia pela inteligência e pelo sentimento que se tem dessa cidade, de onde a aglomeração tirou suas características e traços próprios, o que só o conhecimento do passado permite adquirir. A pátina do tempo tem valor estético que é preciso sentir e, para bem senti-lo, é preciso conhecer e compreender a ação do passado (POÈTE, 1930, in: GAUDIN, 2014, pp.89-90).

Para Poète, o estudo da evolução urbana era matéria fundamental para a intervenção do urbanista. Ou seja, ele distinguia a pesquisa histórica e morfológica, de

⁷ Tradução da autora.

interesse geral, do conhecimento específico da evolução urbana da cidade, que seria um recorte temático destinado a guiar o projeto urbano. Tal conhecimento evitaria “cometer erros grosseiros, como o de desfigurar ou mutilar uma aglomeração” (POÈTE, 1930, in: GAUDIN, 2014, p.88).

Dentre os exemplos que ele cita para embasar sua posição, destaca-se o caso de Paris, sua especialidade⁸: “Uma cidade como Paris, cujo desenvolvimento foi radial, não pode ser pensada e projetada, em um plano de extensão, como se pudesse crescer inteiramente em determinado sentido” (POÈTE, 1930, in: GAUDIN, 2014, p.89). Assim, além de fornecer diretrizes para futuras intervenções, a prospecção histórica era compreendida como condição para um olhar sensível e respeitoso sobre a cidade:

Conhecer a evolução urbana é tomar conhecimento da modelagem da cidade no tempo, modelagem que fez com que ela fosse assim, que lhe deu seu caráter e alma; é adquirir a noção de que ela é uma obra de vida e que, como tal, só pode ser tocada com precaução, sob o risco de sofrer golpes irremediáveis (POÈTE, 1930, in: GAUDIN, 2014, p.89).

Outro posicionamento que diferencia a Escola francesa dos princípios funcionalistas está no ponto de vista da defesa do patrimônio histórico e do “pitoresco” dos conjuntos urbanos, em que se destacam figuras como Robert de Souza e Louis Bonnier. De Souza, por exemplo, aponta para a necessidade de “relativizar” as demandas da circulação e de higiene em relação aos conjuntos históricos. Argumenta que, para adaptar a cidade velha às novas demandas da modernidade, não é preciso fazer “tábula rasa”, mas desenvolver, com ponderação e caso a caso, estratégias sensíveis de projeto que conjuguem ambas as necessidades, funcional e de preservação do patrimônio e da paisagem:

Para Robert de Souza, diante do crescente destaque da “utilidade” e de suas pretensões universais, a construção dessa memória do lugar pelo urbanista e sua mobilização no projeto servirão para legitimar soluções específicas, para fundamentar a própria ideia de diferença no tratamento planejado da cidade e para dar espaço à memória sedimentada dos lugares centrais. (GAUDIN, 2014, p.79).

Uma das suposições que buscou investigar em nosso estudo, do ponto de vista da concepção da forma, é que uma das características do urbanismo francês seria o seu embasamento em princípios generativos (ou seja, “normas” adaptáveis). Essa característica seria uma de suas principais diferenças em relação ao urbanismo funcionalista, este mais baseado na utopia dos modelos (ou “formas” circunscritas). Nesse sentido, seus projetos caracterizaram-se por uma maior flexibilidade, pois valeram-se do estudo dos aspectos implicados no contexto para embasar a concepção projetual de seus planos, não se restringindo a uma aplicabilidade direta de modelos formais.

Malgrado o ostracismo que atingiu suas realizações, em parte devedora da tradição *beaux-arts*, os urbanistas da S.F.U. buscaram ponderar os radicalismos ideológicos e utópicos.

⁸ Dentre suas obras mais célebres, conta-se “Une vie de cité” e “Paris, son évolution créatrice”.

Eles representaram uma compreensão urbanística que celebra a relação intrínseca entre *civitas* e *urbs*, entre planejamento e projeto, como indissociáveis na compreensão e intervenção na cidade. Diante do impasse do enfraquecimento da visão espacial do urbanista, e do projeto como finalidade dos estudos urbanos, talvez o interesse desse legado possa ir além do desejo de reabilitação de seu justo lugar na memória disciplinar. Tais princípios, em linhas gerais, podem permanecer como uma válida indicação para pensamento urbanístico contemporâneo.

5. ARTE, DESIGN, PROJETO, OU COMPOSIÇÃO URBANA?

A finalidade do urbanismo, em seu princípio, não estava centrada na análise do espaço da cidade, mas em sua produção. Porém, a citada preeminência do planejamento e o antagonismo que atingiu a estética urbana terminaram por relegar um interesse menor à concepção do espaço. Apenas nas últimas décadas é que disciplinas como a morfologia e o projeto urbano vêm reassumindo o estudo da forma e da expressão espacial como questões essenciais ao desenvolvimento dos estudos urbanos.

A disciplina urbanística encontrou na linha de pesquisa da morfologia urbana um meio de renovação do interesse por sua dimensão espacial, que o planejamento havia posto em segundo plano. Morfologia urbana é o estudo de formas urbanas, buscando “descobrir” estruturas-padrão e permanências no tempo e no espaço, com vistas a classificá-las em tipos ou categorias e compreender suas características e especificidades. É dentro dessa linha que se aprofunda a associação entre a herança histórica das formas urbanas e uma concepção artística do urbanismo, na qual a arquitetura sempre possuiu um papel central:

Que um plano de cidade seja uma obra de arte suscetível de ser estudada do mesmo modo que uma igreja, um castelo, uma casa; que se possam distinguir tipos de planos de cidade; essas são talvez ideias recentes, mas que nos parecem realmente cheias de frescor e de vida para inspirar todo um novo capítulo da história geral da arte: a história da arquitetura urbana (LAVEDAN, apud CHOAY; MERLIN, 1996, p.215).

Alguns dos mais importantes estudos de morfologia urbana advieram da chamada Escola de Veneza, formada por teóricos como Rossi, Muratori, Aymonino e Gregotti. Comentou-se anteriormente acerca do contributo dos teóricos da escola francesa e sua importância para o desenvolvimento de diversas questões relativas à história, ao patrimônio e ao lugar. No entanto, a maior parte desse legado francês não seria sequer mencionado por tais autores italianos. A exceção se faz a Aldo Rossi, que cita as obras de Poète e Lavedan como elevadas contribuições à teoria urbana:

Na composição urbana, cada coisa deve exprimir com maior fidelidade possível a própria vida daquele organismo coletivo que é a cidade. Na base desse organismo temos a *persistência do plano*. (...) O conceito de persistência é fundamental na teoria de Poète; ele inspirará a análise de Lavedan, que, pela sua mescla de elementos da geografia e da história da arquitetura, pode ser considerada uma das análises mais completas de que dispomos. (...) junto com

alguns geógrafos que citei, como Chabot e Tricart, a de Poète e Lavedan está entre as contribuições mais elevadas da escola francesa à teoria urbana (ROSSI, 2001, p.38).

Rossi destaca a contribuição francesa para a análise tipomorfológica do tecido urbano, uma das bases conceituais da produção intelectual da escola de Veneza. Ele ignora, porém, as intensas discussões do urbanismo francês acerca da aplicabilidade das análises histórico-morfológicas nas metodologias de concepção dos planos urbanos. O teórico não se aprofunda, por exemplo, em nomes como Agache e Bardet, esses adeptos da dupla atividade teórico-prática, assim como o próprio arquiteto italiano. Lamas resume sua contribuição para a concepção da forma urbana, evidenciando sua defesa dos mesmos princípios praticados pela escola francesa:

Rossi não aborda o desenho urbano, no sentido de um manual ou conjunto de princípios, para as questões imediatas da prática profissional. O seu contributo para a revisão e abandono do urbanismo moderno é dado enquanto legitima a revalorização das formas urbanas tradicionais- da rua ao quarteirão, da praça ao monumento- bem como da geometria e do traçado, no ato de projetar a cidade (LAMAS, 2011, p. 424).

O estudo da morfologia urbana também teve grandes aportes teóricos, sob diferentes enfoques, a partir da década de 1960 nos Estados Unidos e na Inglaterra. Kevin Lynch e Gordon Cullen, por exemplo, estudaram a morfologia urbana associada à psicologia da percepção. Cullen, com “Paisagem urbana” (focando na escala da rua), e Lynch, com “A imagem da cidade” (trabalhando também a grande escala), tornaram-se importantes referências para o *urban design*, influenciando seu desenvolvimento. O primeiro teórico lembrava aos urbanistas que “Para aprender a projetar, há primeiro que aprender a ler a cidade” (LAMAS, 2011, p. 398). O segundo, ao alertar para existência de uma imagem coletiva da cidade, estabelece métodos de análise da dialética entre imagem “projetada” e imagem percebida pelos habitantes.

Christopher Alexander, outro nome de peso, estudou tipologias e processos compositivos em seus trabalhos de catalogações de padrões de projeto. Porém, um pequeno texto “Uma cidade não é uma árvore”, destaca-se por ter sido uma das críticas mais pertinentes para a metodologia projetual urbanística, justamente por atacar diretamente o princípio do zoneamento, até então “universalmente aceito”. Alexander buscou demonstrar que a qualidade espacial urbana se faz pela diversidade e complexidade dos usos, e a tendência à compartimentação do zoneamento seria uma das responsáveis pelas falhas do corolário morfológico funcionalista.

Uma contribuição um pouco mais recente nos estudos de morfologia urbana foi dada pela escola francesa de Versailles, formada por teóricos como P. Pannerai e J. Castex. A análise morfológica empreendida em uma obra seminal como “De l’îlot à la barre”⁹

⁹ Traduzida recentemente para o português como “Formas urbanas: a dissolução da quadra”.

proporcionou argumentos para uma compreensão espacial da profunda e radical modificação do tecido urbano advinda da implantação dos princípios do modernismo funcionalista após a segunda guerra. Sua contribuição para o entendimento da importância da quadra como unidade elementar do tecido urbano tradicional também estimulou certa retomada das tipologias tradicionais na concepção da forma urbana, tais como se verificou no movimento denominado de Novo Urbanismo.

Apesar da fundamental importância e influência dessa linha de estudos, o campo da morfologia urbana raramente tratou diretamente da concepção projetual. Nesse sentido, o aporte da morfologia se estabelece por meio da fundamentação analítica que dá suporte ao desenvolvimento de metodologias e procedimentos de concepção espacial. Cabe desenvolver, com maior intensidade, a conexão entre estudos morfológicos e proposições de projeto.

A concepção de um projeto urbanístico, considerada como ato criativo, implica uma intencionalidade estética e pressupõe a existência uma inteligência por trás das formas. Ou seja, assume-se a existência de uma criação humana consciente, mesmo que coletiva. Termos como projeto urbano, *urban design* e *composition urbaine*, à parte suas especificidades linguísticas e semânticas, partilham dessa mesma noção, indicando uma relação de continuidade com a arte urbana histórica e com a arquitetura.

O termo arte urbana é o mais antigo, e seu entendimento deve distinguir-se em ao menos dois momentos: primeiramente, relacionado ao “urbanismo” histórico praticado entre os séculos XVI e XIX; em um segundo momento, a partir do princípio do século XX, quando foi utilizado largamente no urbanismo francês do entre guerras para designar a atividade projetual propriamente dita. Apesar de predominante na escola francesa, ele concorria com dois termos de sentidos semelhantes, *civic art* e *art publique* (arte cívica e arte pública)¹⁰.

O primeiro termo conheceu maior repercussão na Bélgica, como assevera o título dos famosos congressos internacionais aí ocorridos¹¹, abrangendo tanto as questões urbanísticas e arquitetônicas quanto a arte pública. No entanto, devido à popularização do termo inglês *civic art*, relacionado ao movimento *City Beautiful*, a expressão *art civique* passa a preponderar nos escritos urbanos desse país, como na obra de Van der Swaelmen. Na França, talvez pela consagração do termo urbanismo, de raiz latina *urbs*, bem como da importância histórica do conceito, o termo *art urbain* foi o mais utilizado:

E revela uma tentativa para superar a simples inclusão marginal da estética no urbanismo ou a pura justaposição semântica do “planejamento” com o “embelezamento”, como na lei de 1919. A arte urbana consistiria para eles em associar ao zoneamento e a uma ampla planificação dos espaços livres, a experiência visual da cidade, o ponto de vista do pedestre ou de quem passeia e a abordagem tridimensional do projeto. (...) Essa abordagem faz apelo à

¹⁰ O curso de Léon Jaussely na École des hautes études urbaines (o atual Instituto de Urbanismo de Paris) intitulava-se “arte urbana”. O nome inicial dessa escola, porém era École supérieure d’art public.

¹¹ Bruxelas, 1898; Gent; Liège, 1905; Bruxelas, 1909.

história do embelezamento praticado nos séculos anteriores, sempre propondo sua transposição explícita em relação à funcionalidade moderna (GAUDIN, 2014, p.149).

Existe atualmente um esforço, por parte de uma geração internacional de arquitetos, de reintroduzir a noção de arte urbana com o objetivo de reforçar a questão estética na prática urbanística contemporânea (CHOAY; MERLIN, 1996, p.76). Gaudin também aponta para a renovação do termo no meio urbanístico:

O termo conhece uma nova atualidade nos dias de hoje, no contexto do debate sobre a renovação e a superação do urbanismo programático: criação de uma missão de arte urbana no Ministère de l'équipement et du logement; utilização do termo nos meios profissionais para aproximar-se às vezes da noção anglo-saxônica de *urban design* (GAUDIN, 1991, p.10).

Sabe-se que uma das maiores dificuldades historiográficas do urbanismo está na compreensão do significado de certos termos em diferentes línguas, dando conta de sua historicidade e das correspondências advindas da circulação mundial de ideias no meio profissional disciplinar. No entanto, as transferências de ideias se fazem entre múltiplos países, que geralmente adotam denominação semelhante à utilizada nos principais estudos de uma área. É o que se apresenta aqui por meio do termo *design*, utilizado em inglês para distinguir-se de *urban plannig*. Em que pese sua diferença semântica, este é, possivelmente, um dos motivos pelo qual o projeto urbano é denominado, no Brasil, de “desenho” urbano.

O conceito de *design* implica, mais do que simplesmente no desenho, no ato de projetar, no que é gerado a partir de um processo compositivo. Nesse sentido, assim como o conceito de projeto urbano, refere-se ao caráter mais “arquitetônico” do urbanismo, aquele que agrega uma expressão espacial e uma intencionalidade estética. O termo “desenho urbano”, apesar de consolidado em português, não evidencia de imediato o pensamento por trás da representação, tal como subentende a palavra “projeto”. Parece, no entanto, haver certo consenso de que o “projeto urbano” seria o produto da atividade do “desenho urbano”. Essa interpretação não encontra correspondência em arquitetura, em que as diferenças entre “desenho” e “projeto” arquitetônico são bem definidas.

Outra questão que gerou a necessidade de atribuição de termos específicos foi a definição das diferentes escalas passíveis de se intervir em projeto. O advento do planejamento amplificou as possibilidades de estudo do urbanismo para a escala regional. Ao mesmo tempo, o projeto urbano foi sendo compreendido mais como intervenções em partes da cidade, em recortes espaciais circunscritos, do que como proposições para uma cidade inteira.

Tabela 1: Correspondência entre os termos planejamento, projeto e desenho em seis línguas. Ressalvem-se as diferenças semânticas e de utilização nas diferentes línguas e contextos.

LÍNGUA	TERMOS CORRESPONDENTES		
PORTUGUÊS	PLANEJAMENTO	PROJETO	DESENHO
INGLÊS	PLANNING	DESIGN	DRAW
FRANCÊS	PLANIFICATION	PROJET	DESSIN
ITALIANO	PIANIFICAZIONE	PROGETTO	DISEGNO
ESPAÑHOL	PLANIFICACIÓN	DISEÑO	DIBUJO
ALEMÃO	PLANUNG	PROJEKT	ZIEHEN

Fonte: Ivvy Quintella, 2014.

Nesse contexto, na língua francesa, o termo *composition urbaine*¹² vem sendo profusamente utilizado, desde a década de 1980, como concorrente da denominação *urban design*. A noção de composição, baseada no princípio da unidade, é utilizada para referir-se a intervenções em recortes espaciais claramente definidos, nos quais evidenciam-se uma coesão de conjunto e uma intenção projetual compositiva, preferencialmente perceptível do ponto de vista do habitante e não somente à *vol d’oiseau*.

Esse sentido, um pouco mais limitativo que o de *urban design*, advém da origem histórica do termo *composition* nas artes visuais, especialmente na pintura. Compor, do latim *componere*, etimologicamente “juntar partes”, aponta para as relações das partes entre si e dessas com o todo, estabelecendo uma ordem formal para o conjunto.

A compreensão e definição dessas partes advém dos aportes morfológico e tipológico, que buscaram esclarecer as lógicas de conexão e ordenação das unidades parcelares e dos traçados. Nesse sentido, compreende-se a composição urbana como uma técnica de projeto que busca retomar os ensinamentos da arte urbana histórica. Ela se distingue, porém, por agregar sínteses advindas dos contributos das análises morfológicas para o desenvolvimento de uma metodologia de concepção da forma urbana.

Quanto às qualidades espaciais buscadas na composição urbana, cita-se a legibilidade, a continuidade com o contexto existente e a convivialidade. Em suma, do ponto de vista do urbanismo, ela pode ser definida como uma “técnica de desenho urbano que visa a organizar espacialmente a cidade, segundo traçados, parcelamentos e tipos de ocupações” (DUPRÉ-HENRY, in: PINON, 1992, p.7).

6. CONCEPÇÃO DA FORMA URBANA E DIREITO À BELEZA DA CIDADE

Todos os urbanistas parecem ser, em princípio, partidários e admiradores das belas cidades. Entretanto, por um curioso paradoxo, por vezes recusam-se a discutir suas possibilidades de contribuição para melhorar a visualidade do meio urbano. Sua área específica de atuação nesse âmbito, o projeto urbano, vem ocupando uma posição secundária dentro do urbanismo:

Contrariando todas as expectativas, o urbanismo, apesar de grandemente inventado por arquitetos sensíveis às formas urbanas, foi progressivamente, desde quase meio século, esquecendo a cidade enquanto forma. A arte urbana diluiu-se na planificação urbana, guiada por considerações essencialmente econômicas (PINON, 1992, p.7).

Ainda nos dias de hoje, o pensamento urbanístico parece cultivar os preconceitos contra a estética urbana propagados pelo funcionalismo e pela ideologia marxista citados anteriormente. Tal tema tornou-se um objeto de tabu ou de polêmica: a estética urbana parece associar-se unicamente a processos de estetização, pastichização, espetacularização,

¹² Sobre o tema, destaca-se os estudos de J. P. Thibault e a realização do congresso *Composition urbaine, projets et territoires*, em 2012, em Tours, na França.

patrimonialização, gentrificação... Porém, questiona-se se apenas tais questões são pertinentes à estética enquanto dimensão do urbanismo. Permanece, talvez, uma recusa em admitir uma visão positiva da estética como um dado relevante para o pensamento urbanístico.

Esse distanciamento parece ter levado a disciplina a obliterar suas raízes históricas na arte urbana, no desenho e no projeto. Um sintoma desse processo na contemporaneidade foi o enfraquecimento do pensamento espacial do urbanista, privilegiando sua atuação no planejamento e na gestão urbana. Se arquitetos e artistas despontam à frente das comandas de concepção contemporânea de espaços públicos, é talvez consequência do fato de que os urbanistas vem em parte abandonado a projetualidade originária da disciplina, ignorando, de certa forma, a evidência da fisicalidade da *urbs*.

A imagem pública do arquiteto urbanista degrada-se também não só por se responsabilizar pelo produto final do planejamento, como por tentar assumir a pluridisciplinaridade em detrimento da sua própria linguagem e metodologia. Saberá falar de questões urbanas, econômica, demográfica, mas esquecer-se-á do contributo próprio do desenho (LAMAS, 2011, p.374).

Em seu princípio, a pluridisciplinaridade com as ciências sociais propunha-se a somar, e não a cindir a disciplina urbanística em campos isolados de estudo. No entanto, parece haver cada vez mais uma insuficiente interação entre planejamento e projeto urbano. Ao estimular a cisão entre esses campos, o pensamento urbanístico marxista terminou por promover o distanciamento das questões espaciais criticando, sem propor efetivamente soluções, a concepção de qualquer projeto urbano como necessariamente impositivo e alienante. Há que se fazer uma reflexão acerca de tal situação. Se o projeto urbano é hoje acusado de ser não-participativo, se ele se torna muitas vezes algo entre manipulação política e delírio demiúrgico de arquitetos do *star system*, não seria talvez porque a disciplina urbanística estaria lidando mal com sua pluridisciplinaridade?

Os problemas da arquitetura eram secundarizados, pouco importante era o traçado e o desenho perante a discussão exaustiva de questões como a reflexão sociológica ou os determinantes macroeconômicos... (LAMAS, 2011, p.374).

Há algo que parece haver se perdido, em urbanismo, na conexão entre o desejo e o desenho, entre o que se planeja e o que se projeta. O aporte sociológico do planejamento deveria ser o grande articulador da responsabilidade ética implicada na concepção estética do projeto, e não apenas o seu crítico contumaz. Pois, por reconhecer tão claramente que a estética pode ser manipulada em detrimento da vida urbana, não seria papel fundamental do urbanismo buscar direcioná-la para o seu melhor? O desejo de promover o direito à beleza da cidade deveria funcionar, assim, como estímulo à responsabilidade ética do urbanista. A demanda pela beleza urbana é um anseio observado em todos os extratos sociais e em todos os contextos. A beleza é uma necessidade humana das mais essenciais, mesmo que tal imprescindibilidade ainda provoque perplexidade diante dos problemas críticos da realidade contemporânea.

A defesa que aqui se buscou fazer do lugar da estética urbana no pensamento urbanístico liga-se à compreensão do potencial da estética para a construção da urbanidade. A concepção projetual sensível à questão da beleza das cidades deveria, assim, ser entendida como uma ocasião para a promoção da qualidade espacial do lugar, atuando em benefício da sociabilidade urbana:

O objetivo do desenho urbano e, por extensão, do urbanismo, não será apenas organizar o território para acolher atividades, mas também atuar na forma para que exista comunicação estética e significação. O que equivale a negar os modelos exclusivamente funcionalistas – ainda que se possam encontrar estratos de comunicação estética na correta correspondência da forma à função. (...) no fundo, trata-se de retomar os problemas de arte urbana e de embelezamento da cidade com o objetivo de contribuir para um ambiente mais estimulante (LAMAS, 2011, p.61).

REFERÊNCIAS:

- BERDOULAY, V.; CLAVAL, P. *Aux debuts de l'urbanisme francais*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- CHOAY, F.; MERLIN, P. *Dictionnaire de L'Urbanisme et de L'Amenagement*. Paris: PUF, 1996.
- GAUDIN, J. P. *Dessein de Villes, Art urbain" et urbanisme*. Paris: L'Harmattan, 1991.
- GAUDIN, J. P. *Desenho e futuro das cidades*. Uma antologia. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.
- LAMAS, J.M. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.
- LAVEDAN, PIERRE. *Histoire de l'urbanisme, époque contemporaine*. Paris: 1952.
- QUINTELLA, I. *Projeto urbano e dimensão estética no urbanismo francês da primeira metade do século XX: contribuições relegadas ao ostracismo dentro da memória disciplinar*. Brasília: Anais do SHCU 2014, 2014.
- PANNERAI, P.; CASTEX, J.; DEPAULE, J. *Formas urbanas: a dissolução da quadra*. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- PINON, P. *Composition urbaine*. I- Repères. Paris: Les editions du STU, 1992.
- ROSSI, A. *A arquitetura da cidade*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RYKWERT, J. *A sedução do lugar*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.