



A experiência do “passeio arquitetônico” nas obras de Severiano Porto

Promenade experience in Severiano Porto’s architecture

Mirian Keiko Ito Rovo de Souza Lima*

*O Lugar da adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas (2004, PRO-ARQ/FAU-UFRJ), Doutorado da Universidade Federal do Rio de Janeiro-Brasil, PROARQ/FAU/UFRJ, bolsista CAPES, na linha de pesquisa Teoria, História e Crítica, com enfoque na obra do arquiteto Severiano Porto do período 1965-1985.

Resumo

O presente artigo discorre sobre o sentido dos espaços de passagem nas obras do arquiteto Severiano Porto (1930). O estudo se debruça sobre três projetos com programas distintos, que apresentam, no entanto, grau semelhante de porte e complexidade – Aldeia SOS do Amazonas, Centro Proteção Ambiental de Balbina e Superintendência da Zona Franca de Manaus. Busca-se compreender que conceito de movimento foi pensado para cada obra em questão, analisando as configurações dos percursos, suas funções, características formais, confrontando-as com a ideia da *promenade architecturale* inaugurada por Le Corbusier e a *promenade* existencial do escultor Richard Serra.

Palavras-chave: Severiano Mário Porto; projeto arquitetônico; *promenade architecturale*

Abstract

This article reflects about the meaning of the *promenade* in Severiano Porto’s buildings. The study focus on three projects of distinct functions, but with similar complexity and sizes— SOS Children’s Village Amazonas, Balbina Center of Environment Protection and Manaus Free Trade Zone Authority. The paper aims to understand the concept of movement addressed to each project, by analyzing its forms, configurations, functions, perceptions, tracing parallels and contrasts with Le Corbusier’s architectural promenade and Richard Serra’s existential promenade.

Keywords: Severiano Mário Porto; architectural design process; architectural promenade.

Introdução

Que tipo de *promenade* arquitetônica teria Severiano Porto intencionado propor para suas obras? Teria ele pensado que o movimento do transeunte pelo espaço seria preponderante para a apreensão do lugar? Ou teriam os percursos apenas a função prática de simples corredores, úteis para ligar um espaço a outro? Seriam eles, percursos voltados para uma percepção contemplativa, estática ou teriam qualidades relacionadas à *promenade architecturale* inaugurada por Le Corbusier? Seria ainda possível relacionar a *promenade severiana* com a *promenade* existencial proposta pelos escultores da década de 1960 contemporâneos a Severiano Porto, tal como Richard Serra? O presente trabalho pretende dar início à investigação sobre o significado dos espaços de passagem nas obras do arquiteto Severiano Porto. A compreensão de como o arquiteto pensa as circulações, os espaços de deslocamento e de ligação de um espaço a outro poderá ser um ponto chave para entender como ele pensa a arquitetura.

A ideia da *promenade architecturale*, ou passeio arquitetônico, está diretamente vinculado à concepção do espaço moderno. Sabemos que, unido aos cinco pontos da arquitetura, o conceito de *promenade architecturale* se fazia fundamental para a compreensão de muitas das obras elaboradas por Le Corbusier.

O primeiro momento em que Le Corbusier (2006a, p.60) deixa registrada a sua ideia de *promenade*, encontra-se em sua *Oeuvre Complète* no comentário sobre a Villa La Roche (1923-25) “Cette ...maison sera donc un peu comme une *promenade architecturale*. On entre: le spectacle architectural s’offre de suite au regard; on suit un itinéraire et les perspectives se développent avec une grande variété [...]”.¹ Para esta residência destinada a um solteiro, proprietário de uma coleção de pintura moderna e apreciador de arte, um cliente atento para com as mudanças conquistadas pela modernidade, o espaço é

1. “Esta residência será um pouco como uma *promenade architecturale*. Entra-se: o espetáculo arquitetônico se oferece por meio do olhar; em sequência um passeio e perspectivas se desenvolvem em grande variedade”.

2. “A arquitetura árabe nos ensina algo precioso. É andando que podemos apreciá-la, com os pés, deslocando percebe-se o ordenamento da arquitetura. É um princípio contrário da arquitetura barroca, ao redor de um ponto fixo teórico. Eu prefiro os ensinamentos da arquitetura árabe. Nesta residência estamos lidando com uma verdadeira *promenade* arquitetônica, oferecendo constantes mudanças de visadas, inesperadas, algumas vezes surpreendentes”.

3. LE CORBUSIER. Por Uma Arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 1988. p. 133.

4. Tal investigação sobre o pitoresco foi, sobretudo, motivada pela incompreensão que teve Richard Serra em receber comentários do artista Robert Smithson sobre a qualidade pitoresca de sua obra. Antes de tudo, como nos mostra Yve-Alain Bois, o que Serra menos desejava era realizar obras de caráter pictórico (Gestalt do objeto). O que faz Yve-Alain Bois é justamente aclarar o conceito de pitoresco para nele encontrar possíveis vínculos dos seus princípios com a obra do escultor.

5. COLLINS, Peter. Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1965.

pensado para ser vivido e apreendido de maneira gradual, a partir do deslocamento do corpo no espaço e das visões que vai tendo o espectador da riqueza e variedade de visadas possíveis que enriquece a sua experiência.

A ideia da *promenade architecturale* será depurada com a concepção da Villa Savoye em Poissy (1929-31). Na descrição dessa obra Le Corbusier (2006b, p.24) nos dá pistas de que os princípios de sua *promenade architecturale* se encontram nos ensinamentos de uma tradição da arquitetura:

L'architecture árabe nous donne un enseignement précieux. Elle s'apprecie a la marche, avec le pied; c'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture. C'est un principe contraire a l'architecture baroque qui est concue sur le papier, aoutour d'un point fixe theorique. Je prefere l'enseignement de l'architecture árabe. Dans cette Maison-ci, il s'agit d'une véritable promenade architecturale, offrant varies, inattendus, parfois etonnants.²

A concepção da *promenade* de Le Corbusier não partia da ideia de um passeio qualquer, fortuito. O percurso deveria ser o menos óbvio possível, criar surpresas e emoções. Mas a ideia da *promenade* antecede a Le Corbusier. Muito já foi dito sobre a influência que teve os estudos de Auguste Choisy sobre o arquiteto. A ideia da *promenade* certamente partiu da atenção dada por

aquele aos monumentos das culturas antigas, a exemplo da Acrópole de Atenas, quando chama atenção dos seus caminhos oblíquos de arranjo assimétrico e de qualidade pitoresca. A influência das ideias de Choisy em Le Corbusier fica clara para o historiador Richard Etlin (2009, p.151) quando o arquiteto se utiliza dos mesmos diagramas de Choisy para descrever a Acrópole em *Por uma Arquitetura*.³

Mas em que consiste exatamente essa qualidade pitoresca observada na *promenade architecturale* tão pronunciada, mas pouco averiguada?

Yve-Alain Bois (1984) em seu texto exemplar A Picturesque Stroll around “Clara-Clara” em que analisa as obras do escultor Richard Serra, faz uma investigação meticulosa sobre a origem do pitoresco⁴ e os princípios do espaço experiencial. Em referência a textos fundamentais sobre o assunto como o de Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950⁵, Yve-Alain Bois mostra que os princípios do passeio pitoresco presentes nas esculturas de Richard Serra são também do espaço arquitetônico moderno. Mas o que exatamente une a escultura/não escultura de Serra e as obras de arquitetos modernos como Le Corbusier? Para Bois o ponto em comum entre as obras do artista e do arquiteto reside, sobretudo, na ideia da paralaxe.

Como nos explica Peter Collins, o conceito de paralaxe, originário do século XVIII, diz respeito

ao aparente deslocamento dos objetos causados pela mudança do ponto de observação. Collins (1965, p.28) assim define o dispositivo: “In architecture, it means that as one moves through or past a colonnade, the columns not only appear to change position relative to one another, but also appear to change position relative to whatever is perceived through them or behind them”.⁶

Muito comuns nos interiores Rococós com os efeitos de ilusionismo dos espelhos colocados em posição oposta, multiplicando *ad infinitum* as imagens figuradas, no exterior os efeitos da paralaxe só eram percebidos nas paisagens formadas pelas ruínas. Os efeitos dos escombros compostos por colunas e paredes destruídas tornaram-se foco de interesse naquele momento não apenas pelo seu valor arqueológico como também pelo valor estético inédito: o deslocamento do observador pelo espaço provocava um efeito de variedade, surpresa, complexidade, sensação de estar dentro e ao mesmo tempo fora, de entrar e sair, de ser visto e não-visto numa percepção contínua do espaço, sem começo, sem fim.⁷

Complexidade e variedade foram qualidades valorizadas tanto pelos arquitetos quanto pelos paisagistas do século XVIII. Uvedale Price, como nos assinala Collins, comenta que os primeiros jardins ingleses não eram para ele satisfatoriamente pitorescos, pois não tinham aquela qualidade de variedade e complexidade:

[...] two of the most fruitful sources of human pleasures:...variety...and intricacy... intricacy in landscape might be defined, that disposition of objects which, by a partial and uncertain concealment, excites and nourishes curiosity (COLLINS, 1965, P.54).⁸

A ideia do percurso variado, de interessantes pontos de vista, das surpresas e encantos e do aparente movimento da arquitetura de acordo com o posicionamento dos objetos e da percepção que se tem deles ao se deslocar no espaço, foram qualidades buscadas por muitos arquitetos do século XVIII. Jacques-Germain Soufflot, por exemplo, inspirado na igreja de Notre-Dame de Paris (1163–1345) busca projetar a igreja de Saint Geneviève (1755) com aquelas qualidades vivenciadas por ele na igreja gótica: “the spectator, as he advances and as he moves away, distinguishes in the distance a thousand objects, at one moment found, at another lost again, offering him delightful spectacles”.⁹

O que há de pitoresco, portanto, conclui Yve-Alain Bois (1984), no espaço experiencial das esculturas de Serra e na *promenade* arquitetônica de Le Corbusier é a importância depositada no movimento do observador e nos efeitos obtidos pela variedade e complexidade do posicionamento alocado aos objetos. Não se trata de um pitoresco das pinturas paisagísticas de visão estática e sim dos jardins pitorescos concebidos a partir de uma visão peripatética. A grande

6.“Em arquitetura significa que quando uma pessoa passa ou se move através de uma sequência de colunatas, as colunas não apenas parecem mudar de posição em relação à outra, mas também em relação a tudo o que é percebido através dela ou por trás dela”.

7.Peter Collins (1965) explica que os efeitos reais da paralaxe somente acontecem, de fato, com o advento da industrialização do concreto armado e dos grandes panos de vidro que possibilitará a continuidade entre o fora e o dentro e o desenvolvimento da planta livre.

8.“[...] duas das mais importantes fontes do deleite humano:...variedade...e...

complexidade. Complexidade no paisagismo pode ser definido, como a disposição dos objetos, que por uma ocultação parcial ou incerta, estimula e nutre a curiosidade.” Uvedale Price, autor de *Essay on the Picturesque, As Compared with the Sublime and The Beautiful* (1794), foi uma das figuras chave no debate sobre o pitoresco no século XVIII.

9.Jacques-Germain Soufflot apud Peter Collins (1965, p. 28): “o espectador, à medida que avança e se desloca, discerne a distância milhões de objetos, num momento os captura, em outro momento os perde, oferecendo a ele um delicioso espetáculo”.



Figura 1. Vista aérea da Aldeia SOS do Amazonas. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

10.LIMA, M. K. I. R. O lugar da adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas. 2004. 216f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Projeto) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

11.A Aldeia SOS do Amazonas, obra de Severiano Porto, projetada em 1993 e construída entre 1994-1997 na região de Manaus, é um complexo que reúne edificações para fins residenciais, assistenciais e

educativos. É uma mini-comunidade que tem por finalidade primeira oferecer às crianças em situação de risco social — órfãs, abandonadas ou que recebem maus tratos — um lar substituto, proporcionando-lhes um ambiente onde possam ser cuidadas como crianças normais. A Aldeia SOS está ligada a um programa maior que é a Associação das Aldeias Infantis SOS Brasil, filial de uma entidade filantrópica de âmbito mundial, a SOS Kinderdorf International. (LIMA, p. 119)

inovação contida no jardim pitoresco é a ruptura com a composição simétrica, geométrica, inteligível em um lance. No jardim pitoresco evita-se a leitura total e é por isso que as obras de Richard Serra enganam aquele olhar que pretende reconhecê-las a partir de uma visão aérea. É preciso se colocar junto à obra, percorrê-la para então obter-se algum significado. Em Serra a qualidade do espaço está na indeterminação do objeto. Este se refaz em relação ao espectador a cada instante em que a obra é vivenciada. Não há um fim ou começo e sim uma formação de significado contínuo que se renova na experiência fenomenológica sujeito-objeto.

Voltando a lembrar da motivação desse presente trabalho, o que nos faz estudar os espaços de circulação das obras de Severiano Porto? De que maneira poderíamos relacioná-los com aqueles referendados por Le Corbusier e Richard Serra a partir das análises feitas por Yve-Alain Bois?

Aldeia SOS do Amazonas

Não são poucos os exemplos de espaços de circulação que nas obras de Severiano Porto ganham especial atenção por parte do arquiteto. Na investigação do projeto da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997),^{10 11} por exemplo, podemos perceber que a Circulação de Palha exerce o papel de protagonista do complexo. Sem muito esforço o destaque desse espaço se evidencia pela sua forma (sinuosa em contraposição à ortogonalidade das demais edificações), pela sua extensão e dimensão e pela sua tectônica (os materiais escolhidos para sua construção foram troncos de acariquara e palha buçu em contraposição às edificações em alvenaria e cobertura em telha cerâmica). (Figuras 1 e 2).

A Circulação faz toda a diferença na implantação da Aldeia, ela é o elo entre as edificações e o eixo estruturador do conjunto (Figura 3); possui tanto importância prática, quanto simbólica. Como uma rua-praça, remetendo a uma pequena cidade tradicional europeia, a Circulação de Palha funciona como uma área tanto de passagem quando de permanência e convivência para



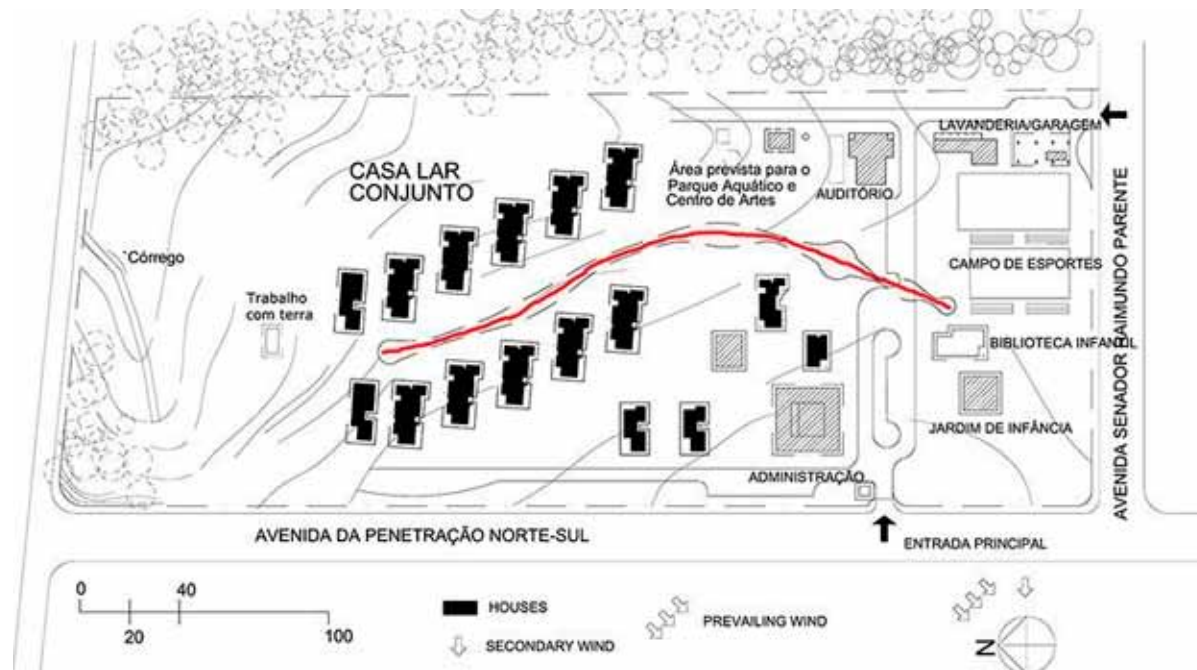
Figura 2. Crianças brincando sob a Circulação de Palha. Foto da autora.

a comunidade da Aldeia. Faz-se como uma rua coberta para tornar o acesso às casas, às escolas, ao refeitório, às áreas esportivas, mais confortável, protegendo os transeuntes do sol e da chuva. Por ela podemos ver crianças correndo, jogando bola, pulando corda, mães conversando. Nas áreas em que a Circulação se alarga, formam-se mini praças e ali acontecem atividades que podem incluir aquelas educativas, em apoios às edificações educacionais, ou transformar-se em um grande salão de reunião e de festividades.

Ao percorrer o espaço, percebemos o quanto o arquiteto dedicou especial atenção na sua concepção. No desenho do piso (Figura 4), revestido

em cimentado liso em cores quentes—terracota e amarelo ocre entremeados com ladrilhos hidráulicos brancos— verificamos que o arquiteto propõe desenhos variados que ora se conformam como linhas que seguem o curso da circulação, ora como círculos concêntricos (Figuras 5 e 6); a impressão é a de estamos sobre um curso d’água ou caminhando em uma floresta—sensação aguçada com a sequência de pilares “acariquara” que se alinham ao percurso. Não há como não perceber uma forte ligação da Circulação de Palha com a cultura indígena amazônica. Como veremos em outras obras suas é notável a maneira como o arquiteto demonstra sua capacidade em absorver culturas diversas e interpretá-las dando um novo significado à forma.

Figura 3. Desenho esquemático da planta de implantação da Aldeia SOS do Amazonas. A linha tracejada indica o eixo de organização do conjunto formado pela Circulação de Palha. Fonte: Redesenho da autora (2003) a partir de original da Coleção Severiano Porto, NPD/FAU/UFRJ.



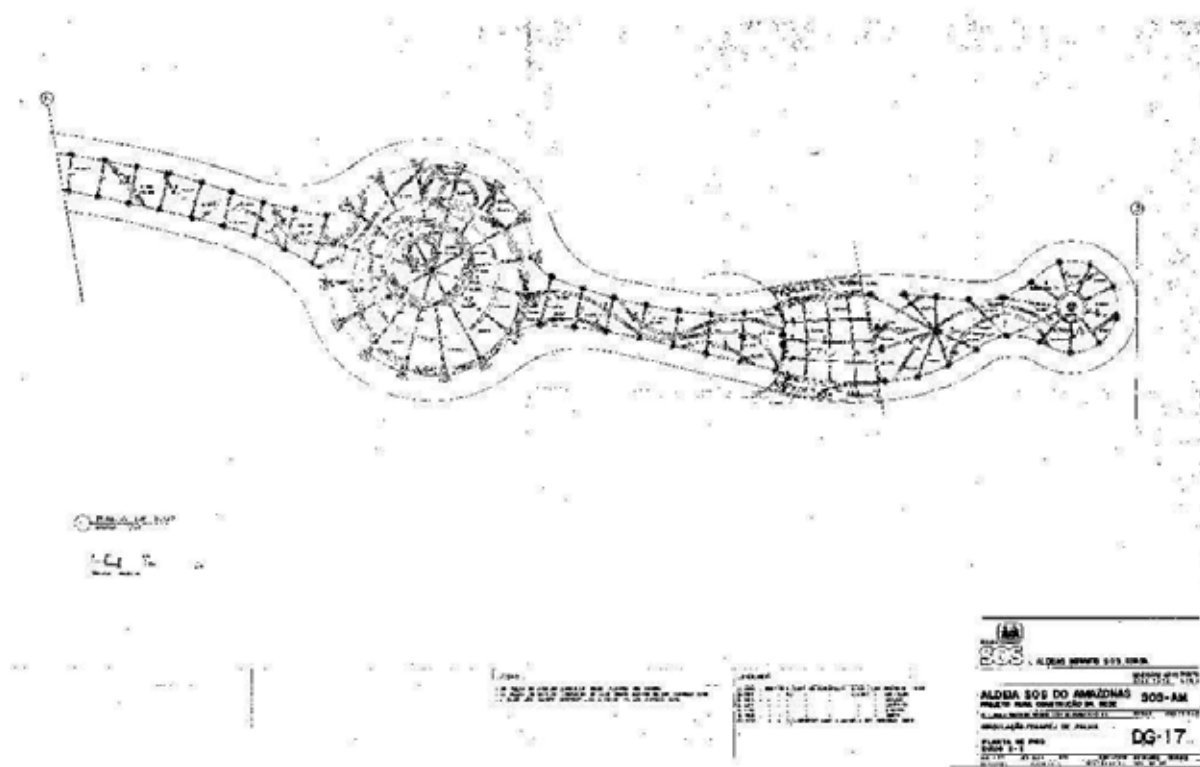


Figura 4. Planta de Piso da Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas. Notar a variedade de desenhos em cada trecho projetado. Fonte: Coleção Severiano Porto, NPD/FAU/UFRJ

Como uma *promenade architecturale*, a apreensão da Circulação de Palha se dá pelo deslocamento do observador no espaço e no tempo; mas diferente da *promenade* lecorbuseriana não se trata de circulação/passeio em um espaço limitado no interior de uma edificação, e nem é realizada através de rampas, como era comum nas obras de Le Corbusier, pois que a circulação da Aldeia se desenvolve no plano horizontal. Mesmo com essas diferenças a *promenade* severiana se assemelha a lecorbuseriana por ser uma potencializadora de even-

tos, se fazer na relação transeunte-circulação-paisagem e proporcionar uma experiência sensorial notável. Ao longo do seu percurso, a cada virada de curva, segue outra completamente diferente; ora a curva se alarga, ora se comprime, ora o pé-direito ganha altura, ora perde altura. É interessante observar que a sinuosidade do percurso não é aleatória, pois a sua forma segue o curso da topografia (acompanha as curvas de nível do terreno), alterando o terreno o mínimo possível. Vale observar que os detalhes que Severiano Porto emprega no desenho do piso mencionado (assim como a variedade da sequência de visadas e articulações entre os diversos espaços da Circulação) foram pensados para ser usufruídos pelo observador, para ser vividos no espaço existencial e não reduzidos a um esquema pictórico, de qualidade gestáltica e bidimensional da prancheta. Esta constatação se confirma no método de trabalho do arquiteto. Em determinada ocasião pudemos observá-lo em seu escritório esclarecendo-nos sobre o detalhamento das calçadas do Projeto de Urbanização da Praia da Ponta Negra (1992) (Figura 7). Severiano Porto posicionou no nível dos seus olhos alguns metros de tiras de papel com o desenho das calçadas— como a simular o ponto de vista do observador, nos explicava que cada composição de desenho fora elaborada com a intenção de proporcionar sensações diferentes no observador/usuário que se desloca ao longo do espaço.

Figuras 5 e 6. Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas. Observar a variedade de desenhos do piso e das dimensões de largura e altura em cada intervalo projetado. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

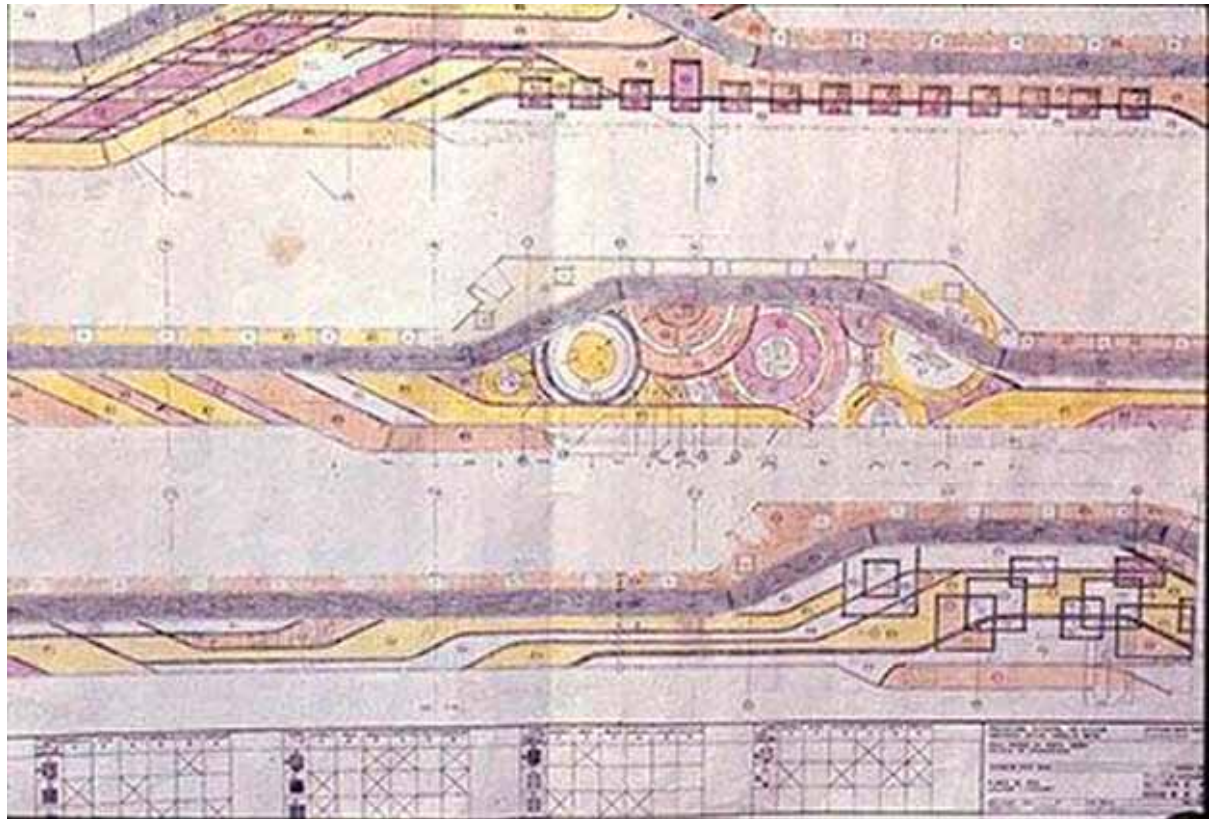


Figura 7. Planta de Piso da calçada do Projeto de Urbanização da Praia da Ponta Negra (1992). Fonte: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.



Figura 8. Perspectiva geral do Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Fonte: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

12.O Centro foi concebido com a finalidade de estudar e acompanhar os impactos ambientais causados pela construção da hidrelétrica de Balbina e servir como orientação para futuras iniciativas de mesma natureza. As edificações do Centro foram divididas em duas alas distintas em torno de um espaço aberto de uso múltiplo e um espelho d’água. A ala correspondente aos alojamentos e residências (não construído) situada à leste do conjunto, e a ala que abriga os laboratórios, museu, recepção e manutenção se unem através de passarelas, abrigadas sob sinuosa cobertura em estrutura de madeira e telhado de cavaco.

Nesse sentido podemos aqui traçar uma semelhança entre Serra e Severiano: assim como o arquiteto, Richard Serra concebe suas esculturas visualizando o percurso em elevações (quando não em maquete em tamanho real), buscando dar sentido ao espaço a partir do observador (BOIS, 1984).

Centro de Proteção Ambiental de Balbina

Ao analisarmos a Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas não há como não trazer à baila o projeto para o Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985-1988)¹². Há um forte sabor de semelhança entre as duas: ambas seguem uma forma livre de notável expressão espacial e são construídas a partir de materiais regionais; ambas formam eixos estruturantes importantes do conjunto (Figura 9 e 10). Mas, distinta da Circulação de Palha da Aldeia que se caracteriza por uma circulação independen-

te das demais edificações do conjunto, não se ligando a elas de maneira direta, em Balbina todos os espaços estão sob o mesmo teto, formado por uma única cobertura.

Se na Circulação de Palha da Aldeia é importante a formação de espaços públicos – já que ali o principal objetivo é acolher crianças e dar a elas espaços para morar, estudar e crescer adequadamente, daí a necessidade de espaços lúdicos e de encontros— em Balbina não será muito diferente. Ainda que os habitantes de Balbina sejam outros, estão ali primeiramente para darem conta do trabalho de pesquisa, controle e monitoramento dos impactos ambientais ocasionados pela hidrelétrica, nem por isso o arquiteto deixou de se preocupar com seus usuários. Ele compensa o isolamento dos pesquisadores, longe da família e de sua cidade, com espaços agradáveis de trabalhar e viver, mesmo que temporariamente.

Em todas as obras do arquiteto é notável a sua preocupação no atendimento ao conforto climático, mas como já foi dito, ele não está somente preocupado com os aspectos práticos da arquitetura; percebemos quão importante é para ele criar espaços que surpreendam o observador, que ofereçam um sentido mais largo, de apreciação e contemplação.

No deslocamento do percurso feito pelas passarelas de Balbina, a percepção do espaço é enriquecida pela virtuosidade dos detalhes

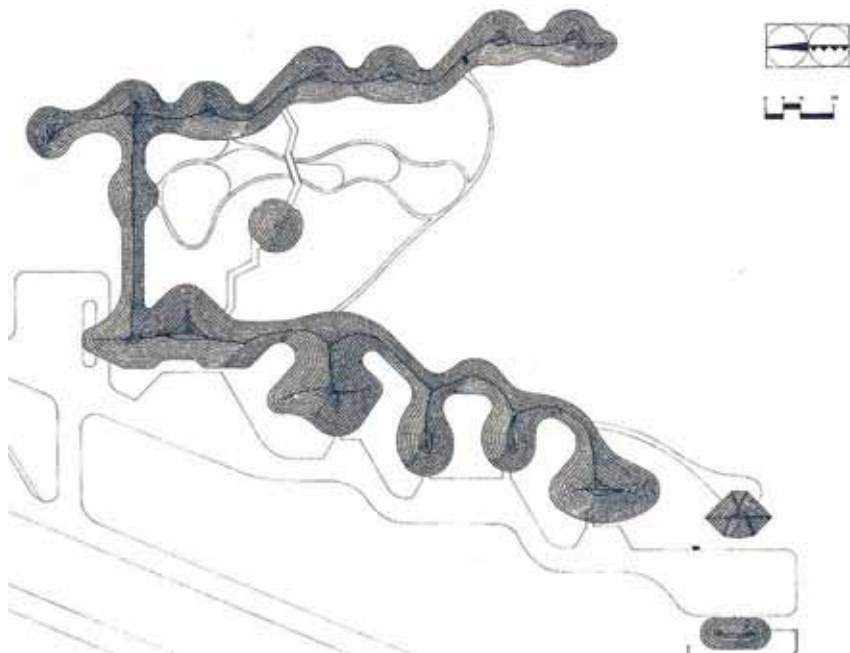


Figura 9 - Planta de Cobertura do Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Fonte: Revista AU, n. 11, 1987, p. 54, com intervenções da autora.

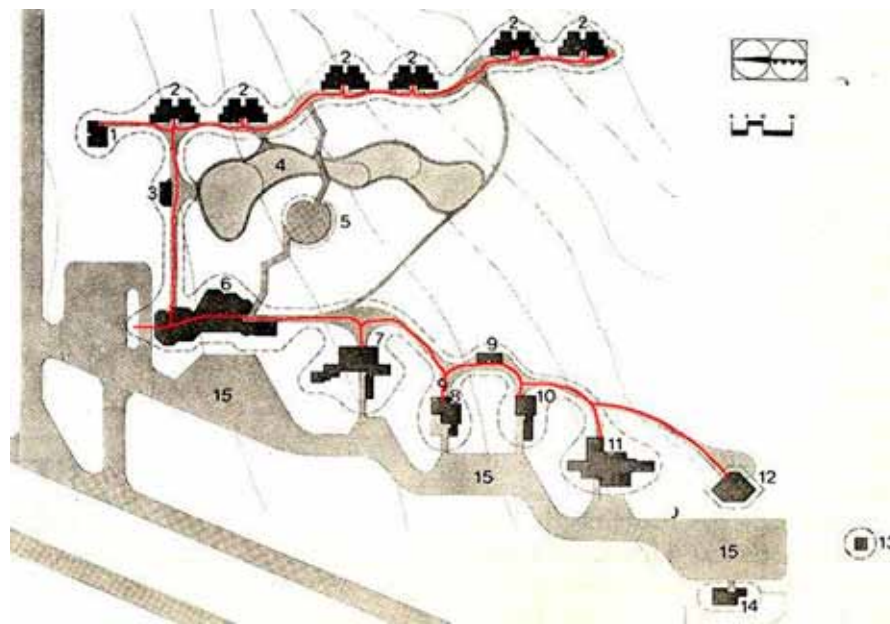


Figura 10 - Planta de Situação do Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Fonte: Revista AU, n. 11, 1987, p. 54, com intervenções da autora.

construtivos (com materiais e técnicas construtivas locais). A visão que se tem ao olhar para cima é admirável (Figura 12). O sistema construtivo utilizado permitiu uma notável organicidade no desenho da cobertura, que ora se alarga se estreita, ora ascende e descende, conferindo um aspecto de leveza na sua forma final e de visível contraste com as formas ortogonais das edificações organizadas sob ela. Em determinados pontos da cumeeira, Severiano dotou a cobertura de dispositivos de ventilação para facilitar a saída de ar quente (Figura 13). Recurso construtivo análogo pode ser encontrado nas construções vernáculas da Ama-

zônia e de outras regiões de clima semelhante. Continuando o percurso, podemos avistar de longe, por entre os inúmeros pilares de madeira (que seriam descartados com a construção da hidrelétrica), parte dos edifícios do conjunto e por entre eles os pátios abertos ajardinados que se formam na organicidade do arranjo da implantação das edificações e cobertura; à medida que nos movemos e o percurso muda de direção, já não avistamos mais o que foi visto anteriormente. Tal como nos jardins pitorescos do século XVIII, em Balbina os espaços de circulação foram concebidos a partir de uma visão peripatética e tal como em Serra, não é



Figura 11. Passarela coberta faz a ligação entre os espaços dos laboratórios do Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

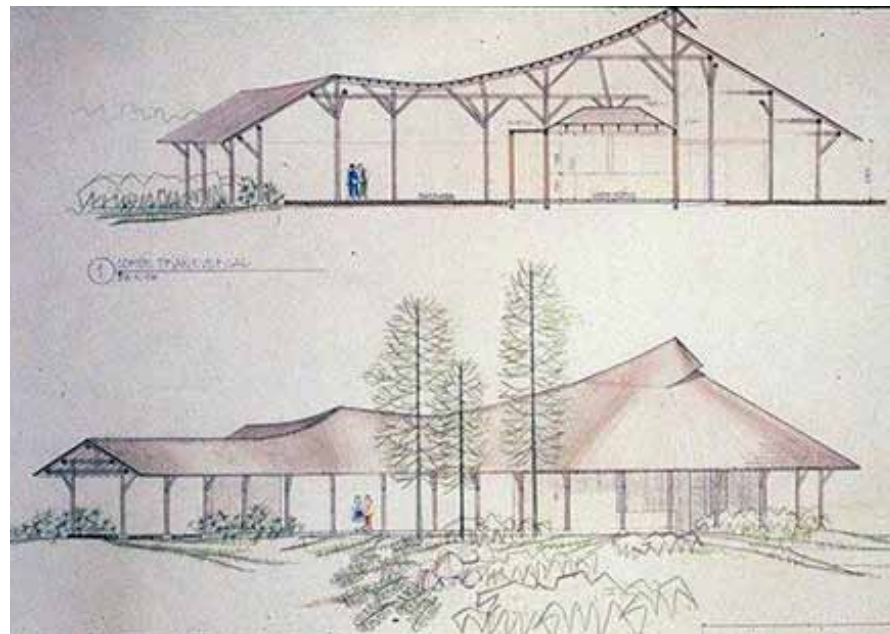


Figura 12 e 13. À esquerda, notar os espaços fechados independentes da cobertura e a riqueza dos detalhes construtivos do Centro de Proteção Ambiental de Balbina...

...À direita detalhe do desenho de cobertura com dispositivo de retirada de ar quente. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

possível fazer uma leitura da riqueza do espaço a partir de uma visão aérea do conjunto, é preciso vivenciá-lo, pois a sua apreensão se dá na experiência sensível do observador.

As duas obras até agora analisadas foram concebidas pelo arquiteto em uma fase mais madura de sua vida e de sua profissão. Com Balbina, Severiano Porto descobre, com o domínio da técnica construtiva da madeira, uma linguagem em que pode expressar-se plenamente, criando espaços ricos em significado, revelando através dela a sua maneira de fazer arquitetura.

Com isso questionamos, então, como seriam os espaços de circulação em outras obras suas, como aquelas em que o arquiteto opta por uma linguagem menos vinculada a cultura local, ou, por exemplo, aquelas em que predomina a tectônica do concreto armado. Teriam essas circulações aquelas mesmas qualidades espaciais enfatizadas nas circulações da Aldeia e de Balbina? Para responder a estas perguntas, deter-nos-emos, brevemente, no exame das circulações da sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus (1970-1995).

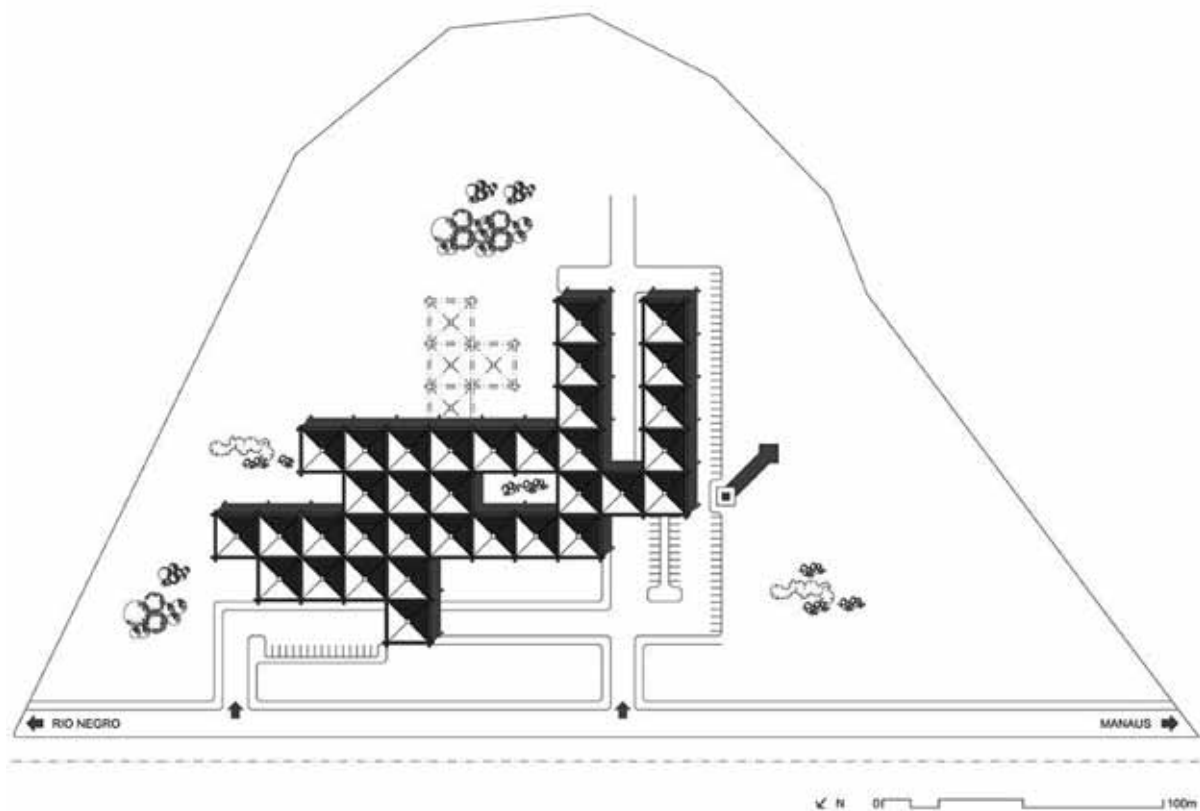


Figura 14. À esquerda, Planta de Situação da sede da Suframa (Superintendência da Zona Franca de Manaus). Fonte: Redesenho da autora (2013) a partir de original da Coleção Severiano Porto, NPD/FAU/UFRJ.

13. Até a reforma de 1994 essas áreas delimitadas por divisórias removíveis. Com a reforma os espaços fechados tornaram-se permanentes com construção em alvenaria.

Figura 15. À direita, maquete mostrando a proposta original de instalação dos brise-soleil em todo o perímetro do complexo. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.



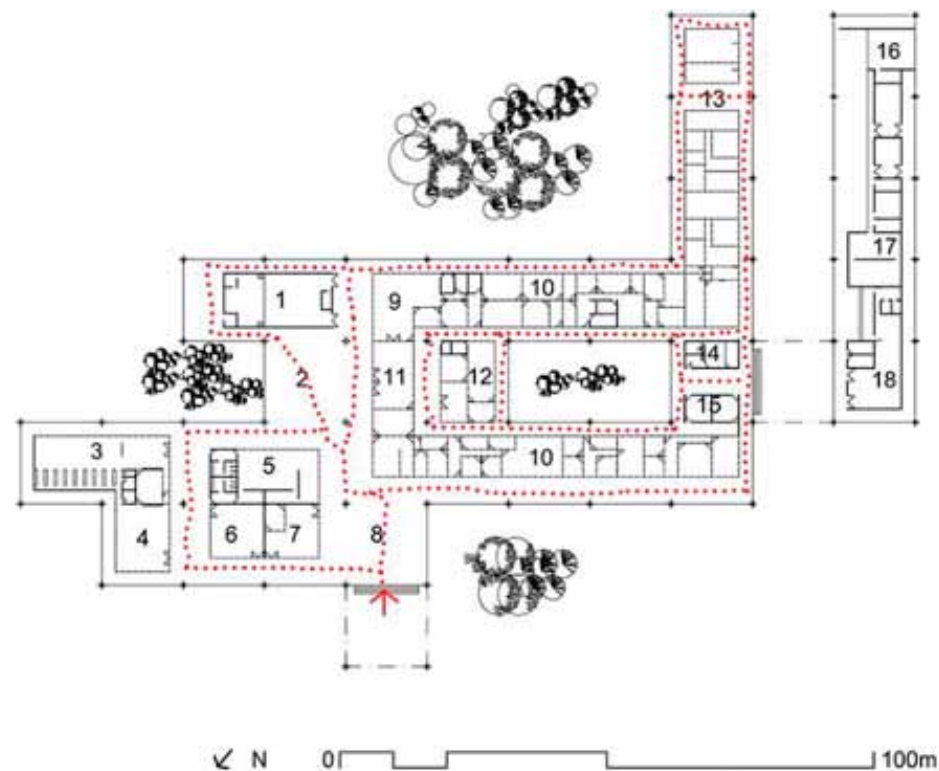
Suframa - Superintendência da Zona Franca de Manaus

Nesse projeto, tal como em Balbina, as circulações e os espaços fechados acontecem sob uma única cobertura, contínua e independente dos espaços sob ela. Entretanto, ao contrário das circulações de Balbina e da Aldeia, as circulações da Suframa não se configuram como eixos organizadores do conjunto. Em Suframa não existe um eixo definido que coincida com o percurso a ser feito pelo usuário. Os espaços destinados à circulação e os espaços onde as atividades são exercidas, fundem-se, de certa forma, em um único ambiente e as áreas de circulação se definem a partir da disposição das áreas fechadas¹³ (Figura 16). Com exceção do deslocamento que se faz por entre as áreas mais públicas do programa (onde estão localizados o auditório, exposição, biblioteca, museu, reuniões, correios, o Banco Basa e hall de entrada), onde o observador transita com maior liberdade, nos demais espaços o percurso é feito de maneira mais objetiva e retilínea, acompanhando a reticularidade do partido projetual.¹⁴

Figura 16. Planta Baixa da sede da Suframa (Superintendência da Zona Franca de Manaus). As linhas tracejadas indicam o movimento do usuário pelo espaço. Fonte: Redesenho da autora (2013) a partir de original da Coleção Severiano Porto, NPD/FAU/UFRJ.

14.A sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus (1970-1995) foi concebida essencialmente a partir da ideia de uma malha organizadora com módulos de base quadrada (de quinze metros). Para dar conta das necessidades programáticas iniciais das atividades burocráticas da sede da Suframa foram estabelecidos trinta e quatro módulos organizados predominantemente sobre o eixo leste-oeste. A malha modular foi manejada com adições e subtrações de módulos que ora configuram pátios internos com jardins, ora definem a entrada principal e dá passagem a veículos. Os módulos são estruturados por vigas e pilares de concreto armado, coroados por coberturas piramidais. O complexo conjunto de módulos conforma um espaço de cobertura única sob a qual se organizam de forma independente as áreas fechadas (auditório, biblioteca, museu, departamentos) concebidas com divisórias removíveis (com módulos de 1,25m x 1,25m).

- 1 auditório
- 2 exposição
- 3 biblioteca
- 4 museu
- 5 reuniões
- 6 correios
- 7 basa
- 8 hall
- 9 superintendência
- 10 departamentos
- 11 recepção
- 12 secretária
- 13 controle
- 14 serviço médico
- 15 sanitários
- 16 garagem/oficina
- 17 vestiário
- 18 restaurante



É na área mais ampla, de caráter coletivo, onde podemos apreciar a riqueza espacial do conjunto (Figura 17). Ao adentrarmos pelo hall principal, fazemos um percurso na diagonal (definida pelas áreas fechadas). Ao movimentar-se ao longo desta área deparamo-nos com a proeza da forma escultural piramidal da cobertura em concreto armado, cujas arestas e superfícies curvas parecem suavizar o peso que o material confere. Uma abertura na extremidade da cobertura (para remover o ar quente) permite a entrada de luz natural, produzindo contraste de

luz e sombra, acentuando a forma suave dos planos de cobertura (Figura 18).

Como o espaço foi concebido para ficar completamente aberto (por razões de conforto ambiental) há uma agradável sensação de estarmos ao mesmo tempo fora e dentro, como sob uma grande varanda sombreada; de qualquer ponto em que esteja o observador é possível avistar a área exterior. Mesmo nas circulações em que o percurso é feito de maneira mais regular, o fato de a circulação se voltar para áreas ajardinadas



Figura 19. À esquerda, circulação da Suframa após a reforma de 1994. Os brises móveis que cobrem todo o vão foram instalados em apenas em algumas circulações por conta do custo. No projeto da década de 1970 o projeto também previa brises em todas as circulações. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

Conclusão

Com a análise da Aldeia, Balbina e Suframa, buscamos focar especial atenção à maneira como o arquiteto compreende os espaços onde a atividade principal é o deslocamento. Propusemos investigar até que ponto os percursos nessas obras estariam ou não relacionados a uma maneira do arquiteto que tem como princípio levar em consideração o papel do corpo sensível na experiência espacial da arquitetura. Pudemos conferir, com a



Figura 20. À direita, pátio interno com jardins após a reforma de 1994. Foto: Acervo Pessoal do Arquiteto Severiano Porto.

breve análise empreendida, que Severiano Porto emprega especial atenção no modo como os usuários irão perceber o espaço arquitetônico através do deslocamento por suas circulações. Em função do atendimento às atividades programáticas de cada edificação, o arquiteto pode fazer com que o percurso tenha um caráter mais lúdico (Aldeia SOS do Amazonas), mais contemplativo e revigorante (Centro de Proteção Ambiental da Hidrelétrica de Balbina) ou mais objetivo (Suframa-Superintendência da Zona Franca de Manaus). Em todos os exemplos analisados, em menor ou maior grau, os espaços de circulação nos surpreendem por oferecer uma riqueza espacial com a variedade de visadas possíveis, pela textura dos materiais empregados, pelo tratamento com a luz e sombra, pelos detalhes construtivos, pela complexidade com que os espaços são trabalhados.

Um ponto comum em todas as circulações analisadas é o fato de que elas se ligam de alguma

forma ao espaço exterior; essa disposição das circulações certamente contribui para a sensação de liberdade, e que, somando-se aos demais detalhes arquitetônicos empregados, reforçam a experiência enriquecedora do espaço, mesmo quando o projeto se destina a atender atividades mais formais e burocráticas como na sede da Suframa.

Contribui para acentuar a experiência espacial nesses projetos o fato de todos eles, mesmo na reticularidade e ortogonalidade do projeto da Suframa, não seguirem uma simetria rígida, uma configuração espacial que possa ser facilmente inteligível. Se na Aldeia e Balbina a complexidade se apresenta na organicidade das formas livres, em Suframa a complexidade aparece com a disposição dos módulos em grelha distribuídos de forma tal a aludir movimento, crescimento e organicidade tal como nos análogos biológicos. Embora essa complexidade possa ser mais bem compreendida a partir da organização em planta baixa, ao percorrer os espaços da Suframa tal complexidade pode ser apreendida com a indefinição do espaço, onde não se percebe um começo ou fim, um destino de chegada. Suframa não possui um centro fixo, todo o espaço (se considerarmos a efemeridade dos espaços de fechamento dos painéis concebidos originalmente para o projeto), é centro e é passagem.

Se quisermos estabelecer pontos de encontro entre os espaços experienciais da *promenade severiana* e aquelas mencionadas por Yve-Alain Bois,

talvez possamos concluir, como este teórico, que o denominador comum entre os passeios de Le Corbusier e Serra (e de Severiano) esteja na origem do espaço moderno, na ruptura com o espaço clássico simétrico, rígido, e na descoberta do prazer e da sensibilidade do espaço dinâmico, estimulante, presentes no espaço pitoresco dos jardins ingleses e na ideia da paralaxe originária do século XVIII.

Referências

BOIS, Yves-Alain. **A Picturesque Stroll around “Clara-Clara”**. October, Cambridge, n. 29 (Summer, 1984), p.33-62.

COLLINS, Peter. **Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950**. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 1965.

ETLIN, Richard. Auguste Choisy’s Anatomy of Architecture. In: GIRON, J.; HUERTA, S., eds. **AUGUSTE CHOISY (1841-1909): L’ARCHITECTURE ET L’ART DE BÂTIR**, 2009, Madri. Atas... Madri: Instituto Juan de Herrera, 2009. p.151-81. Disponível em: http://www.augustechoisy2009.net/pdfs/ponencias/06_Etlin.pdf. Acesso em: 10/06/2014

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. **Oeuvre Complète Volume 1**, 1910-1929. Basel: Birkhäuser, 2006a.

_____. **Oeuvre Complète, volume 2**, 1929-1934. Basel: Birkhäuser, 2006b.

LE CORBUSIER. **Por Uma Arquitetura.** São Paulo: Perspectiva, 1988.

LIMA, Mirian Keiko I. R. **O lugar da adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas.** 2004. 216f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Projeto) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

