

JOÃO BOSCO URT DELVIZIO

PATRIMÔNIO AROQUITETÔNICO DE CORUMBÁ:
UM OLHAR SOBRE A ARQUITETURA MODERNA
NA PERSPECTIVA DA MEMÓRIA E DESENVOLVIMENTO
LOCAL

UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL
– MESTRADO ACADÊMICO –
CAMPO GRANDE
2004

JOÃO BOSCO URT DELVIZIO

PATRIMÔNIO AROQUITETÔNICO DE CORUMBÁ:
UM OLHAR SOBRE A ARQUITETURA MODERNA
NA PERSPECTIVA DA MEMÓRIA E DESENVOLVIMENTO
LOCAL

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de Mestre em Desenvolvimento Local – *Mestrado Acadêmico*, à Banca Examinadora, sob orientação da Prof^a. Dr^a Emilia Mariko Kashimoto e co-orientação do Prof^o Dr. Leandro Sauer.

UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL
– MESTRADO ACADÊMICO –
CAMPO GRANDE
2004

BANCA EXAMINADORA

Orientador – Prof^a. Dr^a. Emília Mariko Kashimoto
Universidade Católica Dom Bosco

Prof^a. Dr^a. Cleonice Alexandre Le Bourlegat
Universidade Católica Dom Bosco

Prof. Dr. Álvaro Banducci Junior
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

À Victoria, minha porção corbusiana;
Ao Cyro, minha porção jobimniana;
Ao Raul, porção dos meus sentidos;
À Ligia, sentido de todas as porções.

Pelo respeito, carinho e incentivo.

AGRADECIMENTOS

À amiga arquiteta e professora Eluiza Ghizzi, pelo auxílio na elaboração do projeto desta pesquisa e pelo incentivo à sua realização.

À professora Fabiana Artigas, pelo apoio e ajuda à pesquisa na formação da equipe de campo.

Aos alunos do curso de Turismo da UCDB e de História da UFMS, todos dos *campi* de Corumbá, que participaram da equipe na coleta de campo.

Aos Professores do departamento de história UFMS – Campus de Corumbá - Eduardo e Wilma Sabóia, pela atenção e auxílio na busca de dados de Corumbá no período estudado.

À Heloisa Urt, Diretora do Instituto Luis de Albuquerque, por disponibilizar o acervo bibliográfico do ILA.

Ao arquiteto José Sebastião Cândia, pelas informações do contexto profissional e da produção arquitetônica da Corumbá das décadas de 1950 e 1960.

À Profª Drª Emilia M. Kashimoto, orientadora dessa dissertação, pelos ensinamentos, firmeza e amizade, que com serenidade conduziu os trabalhos.

Ao Profº Dr. Leandro Sauer, nosso co-orientador, por mostrar o valor da análise estatística a alguém avesso à números.

À professora Drª Cleonice Le Bourlegat, por estimular meu ingresso no Programa de Mestrado e pelo convívio no Estágio de Docência, uma experiência enriquecedora.

Ao Profº Dr Álvaro Banducci, pelo interesse e acolhida aos meus estudos na área do patrimônio cultural, iniciados na arquitetura de Corumbá.

À amiga arquiteta e professora Jussara Basso, pela demonstração de amizade nas contribuições oportunas que ofereceu.

À Ligia, esposa dedicada, pela presença, companheirismo e boa vontade em ler e reler prontamente as versões preliminares do trabalho.

À Vic, filha respeitosa, pela ajuda inestimável na tabulação dos dados brutos da pesquisa de campo e editoração gráfica de tabelas, gráficos e mapas.

Ao César (Caju) e Inácio, meus sócios na Arquitetura A3, pela compreensão da necessidade de algumas vezes ter que me ausentar do escritório.

*“Deus atirou no espaço
Um punhado de estrelas.
Uma chegou a terra,
Outras tardam ainda.
A que chegou,
Por certo a mais luzente delas,
Veio e se transformou
Numa cidade linda.”
(...) E Corumbá surgiu
Por sobre a terra branca (...)*

(Abertura da Lenda Bororó
Pedro de Medeiros - Poeta corumbaense)

RESUMO

A memória do ambiente construído de uma cidade tem no potencial histórico do seu patrimônio arquitetônico, um dos elementos fundamentais no processo da sua formação. Os diversos estilos arquitetônicos, que representam o pensamento e o comportamento de uma época, são uma das bases da memória social de um povo.

Relacionar patrimônio, memória e desenvolvimento local, focando o patrimônio arquitetônico de Corumbá, em Mato Grosso do Sul, através de expressões da Arquitetura Moderna, é o que compreende este trabalho.

Optou-se por, inicialmente, expor alguns conceitos, tais como, desenvolvimento local, patrimônio, memória, lugar e território, com base em abordagens teóricas fundamentada nas obras de diversos autores. Em seguida, procedeu-se a uma apresentação da cidade através de aspectos relacionados à sua história, à evolução urbana e principalmente ao patrimônio arquitetônico tombado e não tombado, analisando-se potencialidades que esta história ainda mantém em aberto para o desenvolvimento atual e futuro.

Tendo como base os dados levantados em pesquisa de campo, investiu-se em uma reflexão acerca da memória cultural de Corumbá, sob a ótica das expressões da Arquitetura Moderna, apontando alguns possíveis encaminhamentos para subsidiar o desenvolvimento ligado ao patrimônio tangível, estendendo seu envolvimento com a realidade e a comunidade local.

Embora a arquitetura apresentada, produzida entre as décadas de 40 a 60 do século passado, não pertença à época economicamente áurea da cidade, tem fortes ligações com um período áureo para a arquitetura – a Arquitetura Moderna - e, para a cidade, ainda que não sob o ponto de vista econômico.

Por fim, esta pesquisa procura inserir-se em uma linha de investigação da produção arquitetônica e da memória, ao mesmo tempo, contribui para o debate acerca do patrimônio arquitetônico de Corumbá, na medida em que analisa o potencial histórico das suas áreas urbanas.

PALAVRAS-CHAVES: patrimônio, memória, arquitetura e desenvolvimento local.

ABSTRACT

The memory of the built environment of a city has in the historical potential of its architectural heritage one of the fundamental elements in the process of its formation. The different architectural styles that represent the thoughts and behavior of one period are one of the bases of a people social memory.

To relate the heritage, cultural memory and local development focusing on the architectural heritage of Corumbá, Mato Grosso do Sul, through the expressions of the Modern Architecture is the aim of this work.

Firstly, we made the choice of showing some concepts, such as local development, heritage, cultural memory, local and territory, all of them, based on theoretical approaches relied on the work of many authors. Then, we showed the city through its aspects related to its History, urban evolution and mainly the architectural structures which have or not have been listed as architectural heritage, analyzing its potentialities that, this History, keeps open to the present and future development.

After, having the data carried out by the locus research, we invested in the reflections on the cultural memory of Corumbá, according to the expressions of the Modern Architecture, pointing out the possible ways of subsidizing the development connected to the tangible heritage, extending its involvement to the local community and reality.

Although the studied architecture, from the 1940's to the 1960's, does not belong to the economical golden period of the city, it has a strong connection with the golden period for architecture – the Modern Architecture – and, for the city, even if not from the economical point of view.

Finally, this research refers to cultural memory investigation, at the same time, it contributes to the debate about the architectural heritage of Corumbá, as they analyses the historical potential of the urban areas.

KEY-WORDS: heritage, cultural memory, architecture and local development.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização de Corumbá MS	17
Figura 2: Planta das Áreas Urbanas - Cidade Alta, Cidade Baixa e Influencia da Ferrovia	19
Figura 3: “Povoação D’Albuquerque” – Atual cidade de Corumbá – 1778	38
Figura 4: Planta da povoação de Albuquerque – (elaborada pelo Sgtº J.José Ferreira – 1792)	40
Figura 5: Planta da cidade – (elaborada a mando do Almirante Delamare – 1859)	41
Figura 6: Planta da cidade - Álbum Graphico do Estado e Matto-Grosso – 1914.....	45
Figura 7: Planta da cidade – (contendo a ferrovia ainda projetada – 1945)	46
Figura 8: Planta das áreas urbanas – Cidade Alta/Baixa e Influência da Ferrovia.....	88
Figura 9: Planta das áreas urbanas – Localizações das obras.....	91

LISTA DE FOTOS

Foto 1: Rua Manoel Cavassa – Casario do Porto - Porto Geral.....	48
Foto 2: Casa comercial datada de 1898 – Rua Delamare.....	48
Foto 3: Grupo de Residências – Arquitetura “cafeeira”	49
Foto 4: Conjuntos Ecléticos – Rua Delamare.....	50
Foto 5: Igreja Santuário de N Senhora Auxiliadora.....	51
Foto 6: Praça da Independência – Ponte	51
Foto 7: Edificações com expressão art déco.....	52
Foto 8: Edificações com expressão da arquitetura moderna.....	54
Foto 9: Steiner House: Adolf Loos, Viena – 1910	58
Foto 10: Fábrica Fagus: Walter Gropius e Adolf Meyer, Alfeld /Leine – 1914.....	60
Foto 11: Edifício Seagram: Mies van der Rohe, N. Yorque, 1954.....	61
Foto 12: Unité d’Habitation: Le Corbusier, Marselha – 1945	62
Foto 13: Edifício Martinelli - São Paulo-SP – 1930	64
Foto 14: Casa Modernisra – Arqtº Gregori Warchavchik - São Paulo-SP – 1926	65
Foto 15: Ed. Esther: Fachada - S. Paulo-SP - Década de 1930.....	66
Foto 16: MEC: Fachada - Rio de Janeiro-RJ – 1935	68
Foto 17: Assis Scaffa: Grande Hotel de Corumbá – 1945	72
Foto 18: Correios e Telégrafos – Corumbá, MS - 1955/1956.....	72
Foto 19: Oscar Niemeyer: Colégio Estadual Maria Leite, Fachada lateral – 1954.....	73
Foto 20: Oscar Niemeyer: Colégio Estadual Maria Leite, Fachada frontal – 1954	74
Foto 21: Alfândega: Sede da Receita Federal: Porto Geral – 1958	74

Foto 22: Edifício IOSA : Fachada Principal – 1959.....	75
Foto 23: Edifício Anache I : Fachada– Década de 50.....	76
Foto 24: Edifício Anache I: Térreo – Década de 50	76
Foto 25: Edifício Anache II: Fachada – Década de 1960	77
Foto 26: Edifício Anache II: Lateral - Década de 1960.....	77
Foto 27: João Thimóteo da Costa: Fórum de Corumbá - final da década de 1950	78
Foto 28: J. S. Cândia – Residência do arquiteto: Fachada principal – 1960.....	80
Foto 29: J. S. Cândia - Residência do arquiteto – 1960: Detalhe do painel	81
Foto 30: J. S. Cândia: Casa “filhote”: Fachada Principal – Inicio da década de 1960.....	81
Foto 31: Sergio L. Soares: Casa Sahib – 1966.....	82
Foto 32: Sergio Leigue Soares: Casa Sahib – 1966.....	82
Foto 33: Colégio Salesiano: Fachada Interna – Década de 1960.....	83
Foto 34: Colégio Salesiano: Detalhe do Pilotis – Década de 1960	83
Foto 35: J. S. Cândia: Sallete Hotel - década de 1960	84
Foto 36: J. S. Cândia: Hotel Santa Mônica - década de 1960.....	84
Foto 37: Paulo Bastos: Escola Júlia Passarinho – final da década de 1960	85
Foto 38: Paulo Bastos: Escola Julia Passarinho - final da década de 1960.....	85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Distribuição do percentual do erro máximo de estimação por setor.....	94
Tabela 2: Distribuição do percentual da amostra por área urbana em relação aos valores do IBGE..	95
Tabela 3: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por idade.....	96
Tabela 4: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por sexo	96
Tabela 5: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por escolaridade	97
Tabela 6: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por renda.....	98
Tabela 7: Distribuição do percentual do reconhecimento das obras por área urbana	100
0	
Tabela 8: Grau de Reconhecimento ou Lembrança das obras selecionadas por escolaridade	102
2	

Tabela 9: Grau de Reconhecimento ou Lembrança das obras, por faixa de renda (%)

.....	10
2/103	

Tabela 10: Distribuição do percentual do significado das obras para o entrevistado

.....	10
4	

Tabela 11: Distribuição do percentual do significado das obras para a cidade, segundo o entrevistado

.....	10
5	

Tabela 12: Distribuição do percentual do entendimento de “desenvolvimento de uma cidade” por área urbana.

.....	10
6	

Tabela 13: Distribuição do percentual do entendimento de “desenvolvimento de uma cidade” por escolaridade

.....	10
7	

Tabela 14: Distribuição do percentual do entendimento de “desenvolvimento de uma cidade” por renda

.....	10
7	

Tabela 15: Distribuição do percentual da população que considera a obra citada importante para o desenvolvimento de Corumbá por área urbana

.....	10
8	

Tabela 16: Distribuição do percentual da população que considera a obra citada importante para o desenvolvimento de Corumbá por escolaridade

.....	10
9	

Tabela 17: Distribuição do percentual da população que considera a obra citada Importante para o desenvolvimento de Corumbá por faixa de renda

.....	11
0	
Tabela 18: Distribuição do percentual da população que considera que a obra citada tem a “cara” de Corumbá por área urbana.	
.....	11
1	
Tabela 19: Distribuição do percentual da população que considera que a obra citada tem a “cara” de Corumbá por escolaridade	
.....	11
2	
Tabela 20: Distribuição do percentual da população que considera que a obra tem “cara” de Corumbá por faixa de renda	
.....	11
3	
Tabela 21: Distribuição do percentual do que é “tombamento de um patrimônio cultural” por área urbana.(Teste χ^2 , P -valor=0,02)	
.....	11
4	
Tabela 22: Distribuição do percentual do que é “tombamento de um patrimônio cultural” por escolaridade. .(Teste χ^2 , P -valor=0,001)	
.....	11
5	
Tabela 23: Distribuição do percentual do que é “tombamento de um patrimônio cultural” por faixa de renda. .(Teste χ^2 , P -valor=0,000)	
.....	11
5	
Tabela 24: Distribuição do percentual de obras que devem ser tombadas segundo o entrevistado por área urbana	
.....	11
6	
Tabela 25: Distribuição do percentual de obras que devem ser tombadas segundo o entrevistado por escolaridade	
.....	11

Tabela 26: Distribuição do percentual de obras que devem ser tombadas segundo o entrevistado, por faixa de renda	11
.....	
8/119	
Tabela 27: Distribuição do percentual de características atribuídas a cada grupo de obras por área urbana	12
.....	
1	
Tabela 28: Distribuição do percentual de características atribuídas a cada grupo de obras por escolaridade	12
.....	
1	
Tabela 29: Índice de acerto na caracterização das obras por grupo, por escolaridade	12
.....	
2	
Tabela 30: Distribuição do percentual de características atribuídas a cada grupo de obras por nível de renda	12
.....	
2/123	
Tabela 31: Índice de acerto na caracterização das obras por grupo, por nível de renda	12
.....	
3	
Tabela 32: Distribuição do percentual de associação de momentos da história da cidade às obras	12
.....	
5	

Tabela 33: Distribuição do percentual de acerto no reconhecimento do período a que a obra pertence, por área urbana

.....	12
5/126	

Tabela 34: Distribuição do percentual de acerto no reconhecimento do período a que a obra pertence, por escolaridade

.....	12
6	

Tabela 35: Distribuição do percentual de acerto no reconhecimento do período a que a obra pertence por faixa de renda

.....	12
7	

Tabela 36: Distribuição da amostra segundo à participação em alguma discussão relacionada ao patrimônio arquitetônico, por área urbana

.....	12
8	

Tabela 37: Distribuição da amostra segundo à participação em alguma discussão relacionada ao patrimônio arquitetônico, escolaridade

.....	12
8	

Tabela 38: Distribuição da amostra segundo à participação em alguma discussão relacionada ao patrimônio arquitetônico, renda

.....	12
9	

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Distribuição do percentual dos amostrados por setor em relação aos valores do IBGE 95

Gráfico 2: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por sexo 96

Gráfico 3: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por escolaridade 97

Gráfico 4: Distribuição do percentual dos amostrados por área urbana por renda 98

Gráfico 5: Distribuição do percentual do reconhecimento das obras por área urbana 10

1

Gráfico 6: Distribuição do percentual de obras que devem ser tombadas segundo o entrevistado 11

7

por área urbana.

Gráfico 7: Distribuição da amostra quanto à participação em pesquisas semelhantes a 12

9

respeito das obras citadas

ANEXOS

ANEXO 1: Questionário – Pesquisa qualitativa

ANEXO 2: Questionário – Pesquisa quantitativa

ANEXO 3: Obras selecionadas como amostra

ANEXO 4: Obras agrupadas, segundo o estilo arquitetônico

ANEXO 5: Palavras ou frases direcionais, utilizadas como apoio à pesquisa de campo

ANEXO 6: Mapa Amostral

ANEXO 7: Cálculo do tamanho da amostra confiabilidade - Erro de estimativa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
<u>CAPÍTULO I - PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA, LUGAR</u>	
TERRITÓRIO: UMA ABORDAGEM CONCEITUAL,	
PARA O DESENVOLVIMENTO LOCAL	24
1.1 PATRIMÔNIO CULTURAL.....	27
1.2 MEMÓRIA	29
1.3 LUGAR E TERRITÓRIO	33
<u>CAPÍTULO II - HISTÓRIA E PATRIMÔNIO</u>	
ARQUITETÔNICO DE CORUMBÁ.....	36
2.1 FORMAÇÃO E PovoAMENTO	36
2.2 CONTEXTO URBANO E PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO.....	47
<u>CAPÍTULO III - ARQUITETURA MODERNA DE CORUMBÁ</u>	
E DESENVOLVIMENTO LOCAL: DO INTERNACIONAL PARA	
O LOCAL DE CORUMBÁ	56
3.1 ARQUITETURA MODERNA NA EUROPA	56
3.2 ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL.....	63
3.3. ARQUITETURA MODERNA EM CORUMBÁ	70

CAPÍTULO IV - O PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA

MODERNA NO OLHAR DA COMUNIDADE LOCAL	86
4.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	86
4.1.1 Delimitação das áreas e das obras.....	86
4.1.2 Seleção das obras	89
4.1.3 Pesquisa qualitativa	92
4.1.3 Pesquisa quantitativa.....	92
4.2 PERFIL DOS AMOSTRADOS	94
4.2.1 Faixa etária.....	95
4.2.2 Sexo	96
4.2.3 Escolaridade	97
4.2.4 Renda	98
4.3 ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS	99
4.3.1 Análise dos dados obtidos	100
4.3.2 Síntese interpretativa.....	130
4.4 ARQUITETURA MODERNA DE CORUMBÁ: O OLHAR LOCAL...	134
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	140
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</u>	139
<u>ANEXOS.....</u>	151

INTRODUÇÃO

No processo de construção da identidade local, o potencial histórico do patrimônio edificado nas áreas urbanizadas das cidades constituem-se num dos elementos fundamentais para a memória desse ambiente construído. Os diversos estilos arquitetônicos, que representam o pensamento e o comportamento de uma época, são uma das bases da memória social.

A cidade de Corumbá, localizada no extremo oeste do Brasil, à margem direita do rio Paraguai na região do Pantanal sul-mato-grossense, tem sido tema de estudos de diversos pesquisadores e estudiosos, que procuram analisar e entender questões ligadas à sua posição geográfica, à sua história, em especial sua trajetória política e econômica, sua cultura atual e sua arquitetura neoclássica enfaticamente referenciada.

Com uma população de aproximadamente 90 mil habitantes, segundo o censo de 2000, Corumbá também é conhecida como “Cidade Branca”, denominação atribuída em função da cor branca do calcário predominante em seu substrato geológico.

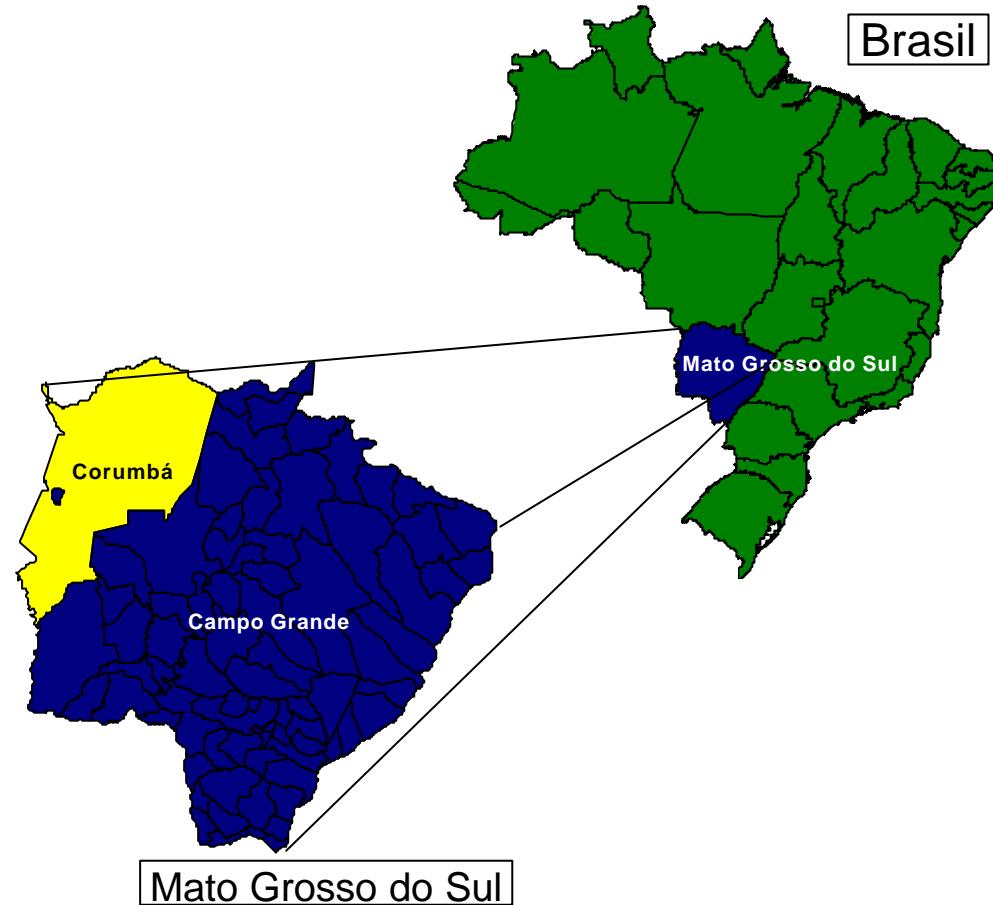
Sua área urbana de 64.965 Km² tem como um dos seus limites a fronteira com a Bolívia, ocupa uma borda da base do Maciço do Urucum que, aliado à sua inserção no Pantanal, possui clima tropical úmido, caracterizado por altas temperaturas no verão e baixas no inverno, com variações nesses períodos em torno de 40°C e 8°C, respectivamente.

Corumbá tem reconhecido valor histórico pela sua formação de mais de duzentos anos, remontando à época das disputas territoriais entre as coroas portuguesa e espanhola, bem como pela participação importante na economia regional e pelo patrimônio material que ainda conserva que, associado à sua localização, lhe confere novas perspectivas voltadas para o desenvolvimento local.

Para preservação deste patrimônio cultural, Corumbá conta nos dias atuais com o Decreto Municipal nº 129/85 e Lei Municipal 1279/92, que delimita e denomina duas áreas com diferentes graus de proteção: a área de tombamento - de preservação rigorosa, que compreende o conjunto arquitetônico “Casario do Porto de Corumbá” - e a área de entorno – ou de vizinhança a este conjunto tombado.

LOCALIZAÇÃO DA CIDADE DE CORUMBÁ MS

Figura 1



À parte a existência dessas duas áreas – de tombamento e de entorno – definidas legalmente, partindo do agrupamento dos bairros que formam o perímetro urbano da cidade é possível identificar que, ao longo da evolução urbana de Corumbá, agrupamentos de edificações se desenvolveram, acompanhando três vetores que direcionaram o crescimento da cidade até o final da década de 1950, ao mesmo tempo, terminaram por converter-se nas bases para configuração das áreas urbanas (Figura 2, p.19) que foram consideradas para esta pesquisa, conforme se descreve a seguir.

A primeira área urbana, denominada **Cidade Baixa**, localiza-se no sítio inferior da cidade e é circunvizinha ao Porto Geral. Está definido por um perímetro formado pelos bairros ribeirinhos, que envolve o “Casario do Porto”, conjunto arquitetônico de grande relevância histórica, como já mencionado anteriormente, sobre proteção legal. A formação deste conjunto arquitetônico começou a partir de 1870, período em que se intensificou a evolução urbana de Corumbá, em decorrência das atividades de comércio de importação de mercadorias com a Europa e as cidades platinas (ITO, 2000).

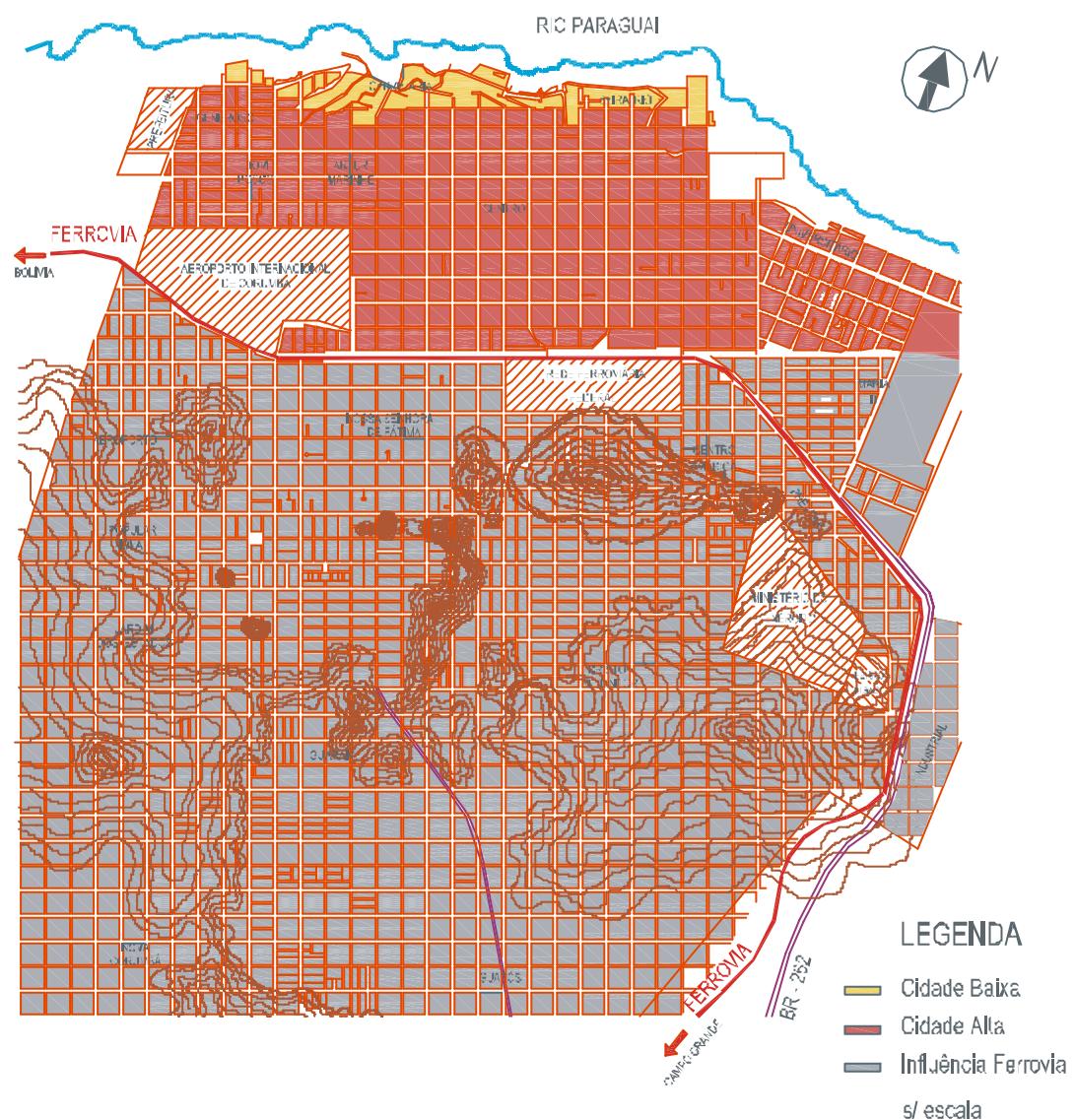
À segunda área, denominada **Cidade Alta**, localiza-se no sítio urbano superior e das imediações da rua Delamare e sua expansão até a estação ferroviária. É por onde se iniciou o crescimento urbano de Corumbá, expandindo-se até a ferrovia, acompanhando o traçado original da cidade. Além de ter sido por onde se deu o início da formação da cidade, esta configura-se em uma área mais central e contém dentro de seu perímetro um único edifício tombado (o Instituto Luis de Albuquerque – ILA), (tombado pela instância estadual), bem como diversos não tombados, porém de grande valor histórico e cultural.

A última área, denominada **Influência da Ferrovia** configura-se como de expansão da malha urbana que se desenvolveu após a ferrovia e tem seu limite compreendido entre a própria ferrovia, que só chegou a cidade efetivamente em 1953, e o perímetro urbano. Nas décadas seguintes após a chegada da ferrovia, a ocupação da cidade expandiu-se no sentido da morraria, configurando-se atualmente na região periférica da cidade. Portanto, é a área formada por todos os bairros localizados no entorno e após a ferrovia, no sentido da morraria, que em conjunto com as áreas Cidade Baixa e Cidade Alta formam a totalidade da área urbana de Corumbá.

PLANTA DAS ÁREAS URBANAS

Figura 2

Cidade Baixa, Cidade Alta e Influência da Ferrovia



Fonte: Planta Cadastral Municipal - Engº Civil Renato Eboli Gonçalves Ferreira

Editoração gráfica: Victoria Mauricio Delvizio

Percebe-se, portanto, que foi na configuração resultante da soma dessas áreas que se deu a ocupação da área urbana de Corumbá e por onde, ao longo do século XX, acelerou-se o processo de expansão do seu núcleo, obedecendo ao traçado original elaborado na 2ª metade do século XIX (1859) e as diretrizes constantes da planta da cidade elaborada em 1945. Em

diversos períodos da sua história, as mais variadas manifestações da arquitetura contribuíram para a formação da fisionomia urbana local.

Essas áreas urbanas, especialmente a Cidade Baixa e Cidade Alta, conservam no seu interior um expressivo mosaico de edificações, que demonstram conexão com os contextos históricos das épocas em que foram edificadas. Temos, portanto, lado a lado, obras identificadas com o neoclássico (predominantemente) e com outros movimentos da arquitetura, entre eles, o Movimento Moderno.

A partir dos instrumentos legais já citados, que resultou no tombamento do “Casario do Porto”, muitas investigações se sucederam, tendo a arquitetura neoclássica como um dos objetos principais de estudo. Na segunda metade do século XIX, período em que esta arquitetura foi produzida, a Europa, destacadamente a França, ditava as regras e a “moda” das artes. As relações comerciais, que começavam a se intensificar, a partir de 1870, entre os prósperos comerciantes do porto de Corumbá e os países platinos até o Velho Continente, permitiu a entrada decisiva em Corumbá, de um novo estilo arquitetônico que era adotado nas edificações dessa época. Pouco a pouco, construção a construção, surgia nesse porto um conjunto de edificações com forte influência do neoclássico, que hoje se denomina “Casario do Porto” - embora também nele se possa encontrar influência de outras expressões arquitetônicas. Dentre as manifestações presentes em Corumbá, o neoclassicismo e a arquitetura a ele ligada têm sido o único movimento arquitetônico a merecer, até hoje, destaque nas análises formuladas pelos pesquisadores por razões de sua predominância e importância histórica dentro do contexto urbano tombado.

Entretanto, percorrendo a história de Corumbá, pode-se observar que fatores econômicos, políticos e sociais influenciaram a sua arquitetura do princípio do século XX, bem como a das décadas de 50 e 60 do mesmo século. A sociedade corumbaense ajustou-se a algumas transformações típicas da industrialização no Brasil: chegada da estrada de ferro, investimentos do Estado para ocupação da região central do país e alterações na economia.

Na produção arquitetônica, a Arquitetura Moderna foi a grande contribuição cultural dos arquitetos, modificando hábitos, ampliando visões dessa época. Essa arquitetura, por princípios aqui trabalhados claramente ligada ao Movimento Moderno Internacional que marcou a virada do século XIX para o século XX, começa a ganhar hoje, no século XXI caráter de arquitetura histórica, notadamente aquela produzida entre as décadas de 50 e 60.

Excluído:

Excluído: arquitetura

Entretanto, pouco se conhece dessa arquitetura e em que medida, numa visão integrada com a arquitetura neoclássica, o estilo do século XX contribuiu para a visão da história, e da memória de Corumbá. Esses aspectos da história da cidade suscitam, então, uma abordagem mais ampla dessa arquitetura, na medida em que envolve outros aspectos do ambiente construído.

Não se pretende aqui discutir qual a expressão arquitetônica mais importante para a comunidade corumbaense, mas perceber que houve outras, além do neoclássico que, de alguma maneira, também contribuíram para a memória e identidade local a ela associada. É necessário lançar um outro olhar para poder perceber o que distingue o neoclássico do moderno. Observando-se o arranjo da cidade percebe-se uma continuidade espacial, que

coloca ambos estilos lado a lado, promovendo uma visibilidade e continuidade de momentos históricos para a configuração da cultura local.

Esta pesquisa procura, portanto, inserir-se em uma linha de investigação de cultura e memória local; ao mesmo tempo, dá continuidade às pesquisas acerca do patrimônio arquitetônico de Corumbá, na medida em que se propõe a analisar o potencial histórico das áreas urbanas delimitadas para este trabalho.

Neste sentido, busca-se, em primeira instância, um novo foco para os estudos relacionados à arquitetura local (do contexto do século XIX) para abordar, no presente trabalho, aquela produzida a partir da primeira metade do século XX.

Para este propósito, procurou-se diagnosticar expressões da arquitetura moderna local e seu papel no conjunto do patrimônio arquitetônico da cidade; avaliar o olhar deste patrimônio por parte da comunidade local e analisar sua participação na memória local, associado ao seu desenvolvimento da cidade. Esses objetivos apontam também, para algumas questões que aqui emergem, dentre elas, qual a importância do patrimônio arquitetônico moderno para a comunidade local e em que medida esta arquitetura contribuiu para a visão da história e da memória local. Para isso, busca-se ampliação da visão do patrimônio arquitetônico de Corumbá: do Casario do Porto, na área Cidade Baixa, para as áreas Cidade Alta e Influência da Ferrovia.

A partir da problematização norteadora, esta pesquisa busca testar a seguinte hipótese:

A comunidade corumbaense contextualiza a arquitetura moderna no seu processo histórico, considerando-a integrante do seu patrimônio histórico a ser preservado em prol da memória local.

Para os propósitos do presente trabalho, optou-se por organizá-lo em quatro capítulos. O primeiro, apresenta as bases conceituais elaboradas através de revisão bibliográfica, em especial relativa aos conceitos de desenvolvimento local, patrimônio, memória, território e lugar, relacionando-os às questões e aos objetivos deste trabalho para o desenvolvimento local.

O segundo capítulo realiza, inicialmente, um breve relato do surgimento de Corumbá, para em seguida, investir na interpretação do patrimônio arquitetônico da cidade, percorrendo o histórico da sua formação e povoamento, bem como da ocupação da sua área urbana e das tipologias arquitetônicas das edificações, tendo como eixos principais os aspectos econômicos, políticos e sociais marcantes, a partir do final do século XIX até meados do século XX.

O terceiro capítulo aborda a arquitetura moderna em três momentos. Inicia-se com seu surgimento na Europa, nas suas linhas mais gerais, referenciadas nas obras de importantes arquitetos do Movimento Moderno Internacional. Em seguida, abordam-se as manifestações desse Movimento no Brasil, também referenciadas nas obras e arquitetos que se projetaram no cenário da arquitetura nacional (e internacional). E, por fim, focando expressões arquitetônicas de Corumbá, que por suas características, associadas à época em que foram construídas, pode-se dizer que são expressões desse movimento maior, cuja ação se estendeu do internacional ao local.

O quarto capítulo expõe a abordagem e os passos percorridos para a realização da pesquisa, tendo como amostra do patrimônio arquitetônico da cidade 15 obras abrangendo três momentos distintos da arquitetura local. Considerando obras e momentos históricos da cidade como elementos centrais, realizaram-se entrevistas com uma amostra de 200 moradores da

cidade. Ao final, analisou-se e interpretou-se os dados coletados na pesquisa de campo e apresentou-se os resultados obtidos.

Portanto, relacionar patrimônio, memória e desenvolvimento local, focando o patrimônio arquitetônico de Corumbá em Mato Grosso do Sul, através de expressões da Arquitetura Moderna, é o que encerrou o esforço empreendido neste trabalho. Para tanto, a pesquisa procurou estabelecer relações com outras áreas, também envolvidas no desenvolvimento da cidade e na preservação da sua memória.

CAPÍTULO I

PATRIMÔNIO CULTURAL, MEMÓRIA, LUGAR E TERRITÓRIO: UMA ABORDAGEM CONCEITUAL PARA O DESENVOLVIMENTO LOCAL

A dinâmica do desenvolvimento econômico moderno decorre da globalização criada no sistema de produção e no mercado mundial, possui hoje regras que, em um mundo interligado em rede, ainda assumem uma dimensão de impessoalidade global por não proporcionarem a esperada dinamização da sociedade. Essa questão tende a desembocar em duas conclusões diametralmente opostas: a globalização pode significar oportunidade de desenvolvimento e valorização dos aspectos locais; ou a globalização pode comprometer a autonomia e a identidade das nações. Qualquer que seja a referência adotada, em última análise, resultará em grupos, submissos a um modelo econômico estabelecido, ou grupos que constituem os elementos ativos desse sistema. Em outras palavras, nessa convivência inevitável entre os países, os subdesenvolvidos tendem a ser submetidos pelos mais desenvolvidos (MAILLAT, 2002).

Nesse contexto, para fazer frente a essas diferenças, emerge a proposta de desenvolvimento local, que se refere à satisfação das reais necessidades de uma sociedade, observando-se o contexto sociocultural da localidade, ou então, ao invés de se considerar a cultura como uma dimensão do desenvolvimento, dever-se-ia considerar o desenvolvimento como uma dimensão ou fenômeno cultural (CLAXTON 1997).

Nessa perspectiva, esse desenvolvimento permite estabelecer concretamente o progresso integral, impulsionando a comunidade local “a se desenvolver social, cultural, econômica e ecossistemicamente, na condição de sujeito e não de mero objeto de seu próprio progresso”, como aponta Ávila (2000:71-72)

Para implementação desse processo é necessária, fundamentalmente, a participação comunitária, uma vez que o ser humano está colocado no centro de todos os

focos, como sujeito e não como objeto do seu próprio desenvolvimento. Para tanto, como observa o mesmo autor, deve a comunidade iniciar-se pelo autoconhecimento de suas capacidades sociais, econômicas, ambientais, seus problemas, suas aspirações, dificuldades, para formular novos rumos e trajetórias de desenvolvimento, mais adequados e convenientes às suas peculiaridades. Em seguida, deverá a comunidade investir nas ações e articulações e integrar lideranças comunitárias, aplicar o cooperativismo com o objetivo de alcançar seu desenvolvimento local. Sua implementação, portanto, constitui um contínuo exercício para a comunidade local o que lhe confere a natureza de caráter eminentemente democrático e participativo.

De acordo com essas idéias, este autor observa que, para que o desenvolvimento se constitua autêntico, é necessário vê-lo em seu caráter endógeno, isto é, de dentro da comunidade localizada, a partir das suas competências e habilidades existentes em seu interior, vistas como momentos em que as reais possibilidades de desenvolvimento se manifestem. Há ainda que se ter um equilíbrio no dimensionamento desse caráter, pois dele pode-se ter o isolamento comunitário local, na medida da internalização ou das interações com o ambiente externo. Em outras palavras, o desenvolvimento local é endógeno e para sua implementação as forças sociais solidárias precisam interagirem equilibradamente.

O desenvolvimento local, portanto, é baseado na idéia de promoção do ser humano, em todas suas potencialidades, no momento em que este atua como sujeito e objeto da sua história, na trama de relações dos fatores endógenos e também dos exógenos. O processo de desenvolvimento local, em uma dada cultura, se inicia quando ocorre o despertar e a mobilização de dentro para fora, expressão de potencialidades, valores, identidade.

O modelo de crescimento vigente em nossa sociedade é pautado na competição, no ganho material e requer necessariamente, segundo Jara (1999), a exclusão de parte da sociedade, mais exatamente de todas as classes sociais posicionadas nas camadas subalternas.

O enfrentamento dessas distorções sociais impostas pelo racionalismo econômico começa a surgir, segundo este autor, como uma nova perspectiva dentro do entendimento de desenvolvimento. Para ele, este processo encerra a dimensão social, cultural e política do desenvolvimento local, pois relaciona a forma de vida de um povo (costumes, crenças, conhecimentos, personalidade); a forma de organização de determinado agrupamento social (inserido em determinado meio ambiente) e tudo o que se refere à vida coletiva organizada dos grupos sociais, bem como as normas e valores que regem as relações entre pessoas e instituições.

Ao afirmar: “A cultura é um fator de coesão social. Nela as pessoas podem reconhecer-se mutuamente, crescer em conjunto e desenvolver a auto-estima coletiva”, Kliksberg (1999) aponta valores essenciais para o desenvolvimento humano, que têm raízes na cultura e que, por conseguinte, relacionam-se com a nova perspectiva de desenvolvimento. Portanto, para este autor, os valores culturais preservados propiciam a coesão que, por sua vez, favorece o desenvolvimento: aos valores de uma cultura atribui-se um peso decisivo para o desenvolvimento “A cultura é o âmbito básico em que uma sociedade gera valores e os transmite de geração em geração”. Independentemente de serem pobres ou favorecidos, os grupos sociais possuem heranças, cuja valorização favorece a criação da identidade coletiva e da auto-estima, que são valores inestimáveis para a construção do desenvolvimento (KLIKSBERG, 1999:98-100).

O modelo de desenvolvimento convencional, construído com base nos valores dominantes da sociedade atual, tais como individualismo, indiferença, irresponsabilidade, causados pela busca do enriquecimento pessoal, desconsidera os valores culturais locais e, consequentemente, provoca a exclusão social. O conhecimento dessas experiências abre oportunidade para se buscar a visão mais ampla e integral de desenvolvimento e suas dimensões culturais

Nessa perspectiva, traçam-se assim considerações acerca dos conceitos patrimônio cultural, memória, lugar e território.

1.1 PATRIMÔNIO CULTURAL

A maneira mais simples para compreender o significado de patrimônio é, segundo Margarita Barreto (2000), aquela que se refere ao conjunto de bens que uma pessoa ou uma entidade possui. Levado a um determinado território como, por exemplo, uma cidade, esse significado passa a ser, consequentemente, interpretado no âmbito de seus limites de competência administrativa, isto é, como patrimônio municipal, entendido como o conjunto de bens que pertence à determinada cidade. Nesse contexto, a autora ainda classifica o patrimônio basicamente de duas maneiras: o patrimônio natural, que inclui as riquezas do solo, sub-solo, florestas, jazidas etc.e o patrimônio cultural, cujo conceito se amplia na medida do entendimento do significado de cultura em todas suas dimensões que engloba as artes incorporadas de materialidade, tais como a pintura, a escultura e a arquitetura, considera-se aqui naturalmente, as obras de relevância estética e histórica.

Essas obras exemplares associadas às classes dominantes foram praticamente aquilo que, até a primeira metade do século XX, classificou -se como patrimônio cultural. Em um sentido restrito, somente esse patrimônio materializado, mediador entre passado e presente, permitia a identificação com uma nação. É bem verdade que existem outras artes como “aqueles que transcorrem no tempo, como a dança, a literatura (o teatro incluído) e a música”, mas que, por não conterem a mesma materialidade que as outras, - por não serem de

“pedra e cal” - sofreram a “exclusão das preocupações oficiais” no que diz respeito ao patrimônio e seu enquadramento como “bens”. (BARRETO, 2000:10)

Com a mesma preocupação, Cuéllar (1997) observa que a atenção pela proteção ao patrimônio no mundo todo se volta principalmente aos bens construídos, segundo critérios unicamente estéticos e históricos.

Nessa perspectiva, ao referir-se às teorias mais importantes de defesa do patrimônio iniciada na Europa no final do século XIX, Simão (2001) aponta três correntes teóricas consideradas como base das idéias de proteção, modernas e contemporâneas.

A primeira teoria baseia-se nas idéias de Viollet-le-Duc, arquiteto francês, para quem as ações visando a conservação do patrimônio encerram a reconstituição estilística do monumento, desprezando eventuais acréscimos ocorridos ao longo do tempo, optando pela originalidade do monumento.

Esse enfoque era, em parte, compartilhado pelo teórico inglês de arte e arquitetura John Ruskin, que se posicionava contrário a qualquer interferência, até mesmo à eliminação dos acréscimos eventualmente incorporados ao antigo monumento, pois entendia que “a história e a condição atual devem ser maximamente respeitadas, admitindo-se somente intervenções de conservação” (SIMÃO, 2001:25).

A terceira teoria incorporava-se aos princípios da arquitetura e urbanismo moderno, defendido por Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), arquiteto franco-suíço conhecido como Le Corbusier, cujos ideais preconizados nas funções de “habitar, trabalhar, recrear e circular” exigiam uma nova espacialidade que as cidades no início do século XX não mais atendiam: “As ruas estreitas e as referências do passado deveriam tão somente persistir quando não incomodassem os ideais da modernidade” (SIMÃO, 2001:26).

Nesse contexto, as preocupações preservacionistas relacionadas ao patrimônio cultural nacional, iniciadas na década de 30 do século passado, acabam por ocorrer baseadas na concepção da teoria moderna, buscando, porém, a identidade nacional através do conhecimento do país revelado aos habitantes por meio de suas raízes e de sua história.

O significado de “patrimônio”, extraído dos dicionários, corresponde também à herança paterna e, neste sentido, relaciona-se com “pátria”. Assim, adquirindo caráter próprio, desenvolveu-se a política cultural nacional, com o objetivo de buscar sua identidade através dos bens significativos e autênticos.

Diversos setores da sociedade brasileira foram envolvidos nessa causa, mas coube a intelectuais ligados ao movimento modernista no Brasil o papel determinante na criação e aplicação das políticas nacionais de proteção ao patrimônio histórico e artístico, representados

pelos seus expoentes nacionais, o escritor Mário de Andrade e o arquiteto e urbanista Lúcio Costa. Ao primeiro, coube a tarefa de elaborar, em 1936, um anteprojeto para criação do instituto preservacionista e as diretrizes para a proteção do patrimônio artístico nacional. Já nessa época, Mário de Andrade propunha novos conceitos abrangentes de patrimônio artístico, refletindo o pensamento modernista local da época, que incluía as manifestações imateriais ou intangíveis como bens de valor cultural, “aumentando o campo disciplinar da preservação” (SIMÃO, 2001:29).

A aplicação dos novos conceitos preconizados no Decreto-Lei 25/37 – que rege o assunto até hoje - restringiu-se apenas aos bens *móveis* e *imóveis*, o que persistiu até a promulgação da Constituição Brasileira de 1988, quando se resgatou o conceito de patrimônio proposto por Mário de Andrade. Na referida Carta Magna, o patrimônio cultural é definido como conjunto de elementos “portadores de referências à identidade, à ação e à memória da sociedade” (BUENO, 2001:19).

Ao referir-se ao patrimônio cultural, o texto da Constituição Brasileira de 1988 comprehende duas classificações. A primeira refere-se ao patrimônio de valor imaterial ou intangível, cujas características relacionam-se aos modos de criar, fazer e viver, encerrando na compreensão do seu significado subjetivo a “memória cultural” (religião, culinária, vestuário, costume etc.). A segunda refere-se às obras, às edificações, aos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, compreendidos como bens de valor tangível, que correspondem ao produto concreto das ações dos seres humanos, englobando objetos, artefatos, construções etc.

Reportando-se aos conceitos atualizados do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), entende-se patrimônio como algo que possua valor econômico, afetivo, simbólico, algo que se constrói e se acumula ao longo do tempo.

Portanto, existe cultura naquilo que é visível e palpável, como naquilo que não se pode tocar, o que amplia a noção de patrimônio cultural para bens tangíveis.

Dessa forma, os conceitos de patrimônio histórico e artístico aplicados nas legislações nacionais das primeiras décadas referiam-se apenas “ao conjunto de bens móveis e imóveis” (edifícios e obras de arte), desconsiderando-se as demais manifestações culturais. Essas manifestações, em geral, compreendidas como realização de uma sociedade – dentre elas, como um bem de valor tangível, pode-se citar o Patrimônio Arquitetônico – são as que distinguem as sociedades e grupos sociais uns dos outros, dando-lhes seu sentido de identidade, a qual possui na memória um de seus constituintes essenciais.

Deve-se valorizar tanto o patrimônio cultural quanto o natural de modo amplo, cabendo à sociedade gerenciá-lo, afim de conhecer suas reais potencialidades e limites.

Todavia, cabe a cada sociedade avaliar a natureza e a precariedade de seus recursos herdados, determinando por conta própria o uso reservado a cada um deles, não segundo um espírito nostálgico, mas dentro de um espírito de desenvolvimento (...) (CUÉLLAR, 1997:233).

Nesse sentido, importa aqui ressaltar que esta pesquisa tem como propósito trabalhar o patrimônio material, no caso arquitetônico, e seu lugar na memória da população, na perspectiva do desenvolvimento local.

1.2 MEMÓRIA

O sentido de memória ao longo da história da humanidade manifestou-se de inúmeras formas. Para construção do sentido contemporâneo de memória nas diversas sociedades que existiram em épocas distintas, um dos pontos de partida foram as comemorações e festas relacionadas aos acontecimentos importantes em diversos países no final do século XIX, expressadas nas moedas, medalhas, selos. As comemorações continham uma certa ritualidade e foram importantes nesse processo pelo sentimento de nacionalidade que encerravam. O surgimento de dois fenômenos no início do século XX, muito contribuiu para o desenvolvimento desse sentido contemporâneo de memória: O primeiro, a construção de “monumentos de lembranças”, como por exemplo, as estátuas e monumentos aos mortos ilustres ou desconhecidos, construídos após a Primeira Guerra Mundial; o segundo, a fotografia, que permitiu “(...) guardar a memória do tempo e da evolução cronológica” pelo seu poder multiplicador e democratizante, proporcionando uma verdade visual sem precedentes.” (LE GOFF, 1992:465-466).

Da mesma forma, o surgimento da escrita muito contribuiu para o desenvolvimento da memória como documento escrito. Embora a crônica medieval enquadre-se como obra literária, ainda que de pequena importância, esta, antes de documento escrito, era um instrumento da história oral, uma vez que registrava a oralidade das fontes ao relatar a história social e, por conseguinte, a memória de uma época. Na Idade Média, foram os cronistas, através das narrativas de cenas do cotidiano vivido por pessoas comuns, que registraram episódios e fatos pitorescos ocorridos na época. Eram crônicas urbanas que registravam episódios “agradáveis e pitorescos” para constituir o quotidiano da época, escritas na linguagem de acordo com o testemunho oral das fontes, revelando o verdadeiro “tecido histórico que sustenta os fatos”, suprindo a história apoiada nos documentos oficiais e que

desconsideravam as “paixões individuais que se escondem atrás dos episódios” (BOSI 2003:14--15).

Ao ilustrar a eficácia da “história contada”, Bosi (2003) aponta para a ausência da verdadeira atmosfera dos fatos de uma reunião oficial relatados em atas, expressada nas “impertinências”, nos “conflitos”, nos “olhares”, nas “expressões faciais” dos participantes.

Para Freire e Pereira (2002) a história oral constitui-se em método adequado para se perceber a estreita ligação entre memória e identidade. Tal afirmação, segundo essa autora, prende-se ao fato de que na história local de comunidades as fontes para documentação são normalmente incompletas, além de que a história contada oferece a reconstrução do passado mais justa e próxima do real.

Ao explicar fatos, acontecimentos ou qualquer processo passado, surgem “nomes de pessoas, associações, instituições” que já não existem, mas que são considerados elementos importantes para o conteúdo dessa narrativa. Essa atitude não é meramente histórica no sentido de recordar para registrar em algum fichário ou arquivo, ou, simplesmente, retornar às raízes, mas uma estreita ligação entre passado e presente aparece, pois todos os elementos da narrativa que contribuíram para gerar o acontecimento no passado, de uma certa forma, encontram-se vivos hoje, participantes do processo presente. Quando a ação é no sentido de construir processos de desenvolvimento para o futuro, por exemplo, de uma comunidade ou grupo humano, é comum focar-se na carga histórica da nostalgia de um passado de boas lembranças, quando estas existem (ou não), as quais puderam (ou não) converter-se em possibilidade de impulso ou constituir-se em obstáculo para esse desenvolvimento. Dessa forma o passado aparece estreitamente ligado ao presente ao considerar-se a continuidade vivida pela comunidade, gerando normas e valores elaborados ao longo da sua história. (AROCENA 2001:28)

A memória, nesse sentido, é a depositária das informações, conhecimentos e vivências individuais ou de um grupo social. Toda comunidade tem valores e padrões de comportamento, formas de viver, características culturais que os identificam, que os tornam semelhantes entre si e diferentes dos outros. A memória é a base para a construção da cidadania e, por isso mesmo, uma poderosa força social e de reafirmação da auto-estima. (FREIRE; PEREIRA, 2002:125)

Para Candau (2001), a memória do ser humano se manifesta de três formas. A primeira, denominada protomemória, é aquela que é constituída pelo saber e experiência mais remota do indivíduo, isto é, os aprendizados inconscientemente adquiridos nos primeiros tempos após o nascimento, ou até mesmo durante a vida intra-uterina, tais como hábitos,

gestos, costumes, ou como, por exemplo, andar de bicicleta sem cair, cumprimentar as pessoas na rua, adotando gesto adequado inconscientemente. Uma outra maneira distinguida para a memória, denominada de alto nível, é a memória propriamente dita, é aquela que se manifesta através de lembranças ou reconhecimento de fatos biográficos, da vida cotidiana, vinculados aos saberes, crenças e sentimentos do indivíduo. Por último, a metamemória, trata da representação que cada indivíduo elabora da sua própria memória, constituída de dimensões que o enviam ao seu passado. É um conjunto de recordações que, se comungada a todos os membros de um grupo social, constitui-se em uma forma de memória coletiva.(CANDAU, 2001:20-21)

No mesmo intento em definir memória, Halbwachs (1990) em seus estudos reconheceu duas maneiras de o ser humano organizar suas lembranças, distinguidas entre as lembranças de uma pessoa definida e do interior de uma sociedade. As primeiras são as lembranças da vida pessoal, não comuns com as dos outros e de interesse do próprio indivíduo, denominada memória individual, isto é, aquela que se lembra daquilo que foi visto, vivido ou sentido num determinado momento, não se confundindo com a memória dos outros. As outras lembranças são aquelas em que o indivíduo se posiciona como membro de um grupo, para considerar as lembranças impessoais e de interesse do grupo, isto é, os acontecimentos não assistidos pelo indivíduo, porém conhecidos por ele através de informações de terceiros ou de outras fontes, como por exemplo, jornais, livros, etc.

“Seria o caso, então, de distinguir duas memórias, que chamaríamos, se quisermos, a uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoia na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso.” (HALBWACHS, 1990:55)

Ainda para este autor, por mais que se retroceda no tempo em busca de alguma lembrança, jamais será possível considerar uma memória que não se desenvolva num quadro espacial, quer seja dentro dos limites de um bairro, de uma casa, de uma cidade ou de uma região.

“Não é certo então, que para lembrar-se, seja necessário se transportar em pensamento para fora do espaço, pois pelo contrário é somente a imagem do espaço que, em razão de sua estabilidade, dá-nos a ilusão de não mudar através do tempo e de encontrar o passado no presente; mas é assim que podemos definir a memória;(...)” (HALBWACHS, 1990:160)

Por conseguinte, na análise de componentes da memória e da identidade de um grupo humano não há como desconsiderar suas vivências associando passado, presente e a relação com o território, entendido como o espaço vivido e apreendido pelo homem através dos sentidos e cujo conceito será tratado no item 1.3. deste capítulo.

Nesse sentido, para identificar formas alternativas de desenvolvimento, Arocena (2001) investe em reflexão acerca da dimensão local, procurando compreender identidade e memória com base nas perspectivas históricas e territoriais dos seus significados, apontando que os espaços físicos são carregados de significados para o grupo que os habita, deixa dos pelas gerações passadas através das marcas das ações (ritos, costumes, valores, crenças etc.) de transformação (construção, recomposição, demolição, destruição etc) do espaço e da natureza ao longo do tempo. É através da transmissão desses significados de geração para geração, e pelo sentimento de pertença ao território que se dá o alimento da identidade local. O território, assim repleto de formas de vida dos homens que o habitam, “é ingrediente básico nos processos de identidade das sociedades locais”. (AROCENA, 2001:28-29)

Os diversos estilos arquitetônicos, que representam o pensamento e o comportamento de uma época, integram a memória social da vida urbana e constituem-se em um Patrimônio Cultural. Portanto, a memória do ambiente construído de uma cidade tem no potencial histórico do seu patrimônio arquitetônico, uma das possibilidades de construção dessa identidade local.

1.3 LUGAR E TERRITÓRIO

A apreensão pelo homem de seu espaço vivido relaciona-se diretamente com a forma com a qual consegue percebê-lo através dos sentidos e como o espaço é por ele vivenciado.

O espaço vivenciado concreta e mentalmente pelo homem é “um conjunto inseparável de sistema de objetos e sistema de ações” (SANTOS, 1996;83), Isto é, a forma constituída pelos elementos naturais e construídos e o conteúdo, as relações estabelecidas pelos homens entre si.

Para este autor, o espaço decorrente da inseparabilidade desses dois sistemas não é algo inerte, que devia ser pensado unicamente a partir do arranjo dos objetos, mas algo que devia levar em conta também as ações do homem nas relações em sociedade.

Nesse sentido, a vivência em espaço único, contíguo e compartilhado por uma coletividade, onde as relações que os indivíduos mantêm com este espaço habitado se expressam todos os dias nos modos do uso, nas condições mais banais, no secundário, no acidental é o que se pode entender como lugar. Em suas palavras Carlos (1996) exprime este conceito:

São os lugares que o homem habita dentro da cidade que dizem respeito a seu cotidiano e a seu modo de vida onde se locomove, trabalha, passeia, flana, isto é, pelas formas através das quais o homem se apropria e que vão ganhando significado dado pelo uso. (CARLOS, 1996:21)

O sentido de lugar surge, assim, a partir do sentimento de afetivid ade que o ser humano desenvolve em relação ao espaço das suas relações cotidianas, ou seja, o espaço vivido através das reproduções dos significados da vida, como, por exemplo, transitar por uma rua, por um bairro, praça ou pequena cidade. É o espaço apreendido pelos sentidos do corpo humano nas relações cotidianas, que proporciona ao seu habitante o sentimento de pertença ao lugar.

A construção do lugar se realiza, enfim, na dimensão do simbólico, como lembra Le Bourlegat (2000). As relações construídas pelo indivíduo ou grupo com o espaço e os objetos que ocupam vão, com o passar do tempo, adquirindo significado através do sentimento acumulado, na medida em que alguns elementos passam a fazer parte de sua memória, sendo percebido por ele como seu lugar.

O lugar, portanto, é onde a vida se desenvolve em todas as suas dimensões. Assim, a ordem interna construída no lugar, tecida pela história e pela cultura, produz a identidade. É através dessa identidade que o ser humano se comunica com o resto do mundo. (SANTOS Apud LE BOURLEGAT, 2000:18)

O homem, dessa forma, constrói sentimento de identidade com o grupo local, criando a identidade coletiva, assim como com o próprio lugar. Do sentimento de apropriação do lugar nasce a idéia de território, o espaço com limites e fronteiras.

A noção de território aqui introduzida é aquela que se faz através do sentido etimológico. A palavra território corresponde ao termo latino “territorium”, que se constrói pelo prefixo terra mais o sufixo “torium”, que designa “uma determinada porção do espaço envolvendo superfície, formas e limites” (ESCOLAR, 1992 apud MACHADO, 2002).

Há ainda outros conceitos de território a serem considerados. O primeiro é aquele que se coloca no campo científico, originado dentro das ciências naturais (botânica e zoologia), onde território designa “área de disseminação de espécies vegetais ou animais”. Em

Geografia Política Clássica retoma-se o conceito das ciências naturais, mas agora pela etologia (estudo do comportamento dos animais em grupo), território “passa a representar uma parcela do espaço terrestre identificada pela posse, uma área de domínio de uma comunidade ou Estado” (MACHADO, 2002:5)

A acepção do Estado-Nação, é do território com limites geográficos, “são formas moldáveis”, “é o Estado-Territorial”, no dizer de Santos (1994).

Para Souza (1995), essa definição de território explica-se por associar território à figura do seu gestor – o Estado – levando-se, por isso, ao sentido de território nacional.

Hoje os lugares já não são mais definidos pelo Estado-Nação. O Estado – Territorial evoluiu para a noção de transnacionalização, contemplada nas reflexões de Milton Santos sobre a “escala planetária” nas relações econômicas, sociais e políticas – a mundialização, compreendida em sentido mais complexo que a globalização (MACHADO, 2002:6).

As grandes transformações históricas que ocorreram a partir dos anos 60, como aponta esse autor, obrigaram a retomada da discussão da temática sobre o termo território, o que levou a outros entendimentos renovadores, ampliando o sentido de território como Estado-Nação com a vertente da valorização cultural, além do surgimento de outras escalas para se pensar o território.

Territórios podem ser permanentes, efêmeros ou cíclicos; possuir diversas escalas de construção: da rua (uma escala local) ao conjunto de territórios de países membros de organizações internacionais (OTAN, por exemplo, uma escala internacional) (SOUZA, 1995:80). Porém, a noção atualizada desse conceito é o espaço humano habitado, constituído de objetos e ações que regem as relações sociais. (SANTOS, 1996:16)

Concebido como um espaço apropriado por uma coletividade, o território se constitui em uma organização onde se estabelece o conjunto de relações entre indivíduos, relações essas advindas da dinâmica social, definindo um grupo através de processo de identidade coletiva.

É o espaço concreto, apropriado e ocupado por grupo social que, ao ligar-se aos atributos naturais e construídos desse espaço (natureza, patrimônio arquitetônico, etc) gera as raízes e a identidade sócio-cultural.

Um grupo não pode mais ser compreendido sem seu território, no sentido de que a identidade sócio-cultural das pessoas estaria inarredavelmente ligada aos atributos do espaço concreto (natureza, patrimônio arquitetônico, paisagem. (SOUZA,1995:84)

Para compreender território, portanto, é necessário compreender a organização social no espaço ocupado, o que leva a entendê-lo como um produto da história e do processo de apropriação de um grupo social, considerando as dimensões materiais, culturais e históricas. Assim, pode-se aqui resumir as reflexões dos conceitos de espaço, lugar e território:

- Espaço concebido é abstração, raciocínio, razão...
- Lugar é sentimento, pensamento, apropriação e vivência através do corpo...
- Território é o lugar que “me pertence”...

CAPÍTULO II

HISTÓRIA E PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO DE CORUMBÁ

2.1 FORMAÇÃO E Povoamento

A história de Corumbá liga-se à história da conquista e colonização da Bacia do Prata, protagonizada pelas disputas entre as Coroas portuguesa e espanhola, que, atraídas pela possibilidade da existência de riquezas, fizeram da região do Pantanal sul de Mato Grosso o cenário de memoráveis disputas. Foi a procura por um caminho marítimo que os levasse às Índias que conduziu os espanhóis ao estuário do rio da Prata, seguindo na ocupação de espaços físicos, até penetrarem na planície do pantanal matogrossense. Por sua vez, os portugueses, chegaram ao sul do futuro Mato Grosso atraídos, a princípio, pela mão-de-obra indígena e, posteriormente, pela posses das terras onde se localizavam as minas de ouro de Cuiabá, centro das disputas com os espanhóis (ESSELIN, 2000:21).

Cada qual com seus propósitos, portugueses e espanhóis garantiam suas posses construindo fortés em pontos estratégicos, estabelecendo povoações através de vilas ou centros urbanos. A fundação da cidade de Corumbá relaciona-se a esse contexto e tem seu vínculo mais estreito ligado às intenções expansionistas da Coroa Portuguesa no começo do século XVIII, que acabaram por levá-la à ampliação dos seus territórios além dos limites acordados com a Coroa Espanhola, resultando em disputas entre as partes.

De início, as atenções da Coroa Portuguesa voltaram-se para o norte de Mato Grosso, diante da descoberta de ouro e diamante na região, com o objetivo de dominar as vias navegáveis para o abastecimento da imensa região conquistada. Entretanto, a iminência da penetração espanhola pela zona intermediária entre os dois impérios despertara o interesse dos portugueses em anexar às suas posses a área formada por extensos campos e pantanais do rio Paraguai, localizada ao sul de Mato Grosso, “por suas potencialidades estratégicas e riquezas naturais, sobretudo sendo formada por terrenos extremamente propícios ao desenvolvimento da pecuária” (CORREA, 1981:18).

Para exercer o controle sobre o avanço espanhol e reprimir os índios da região, a alternativa constituiu-se na construção de fortés e vilas para consolidar os pontos estratégicos conquistados, através da fixação de aglomerados humanos (LEITE, 1978:24).

(...) uma área de altas barrancas margeando o rio e estabelecendo-se abaixo do canal do Tamengo, que une a baía de Cáceres ao rio Paraguai, apresentou-se como ideal para lançar-se as bases de um centro urbano consoante com os objetivos e instruções do então capitão-general Luis de Albuquerque.(CORREA, 1981:21)

O povoado foi fundado em lugar estrategicamente escolhido, no alto das barrancas às margens do rio Paraguai, protegido das enchentes pantaneira periódicas, onde, em conjunto, o estreitamento do canal nesse ponto permitia melhor controle militar e da navegação.

No período entre a fundação e a implantação do centro urbano, foram inúmeras as dificuldades para o povoamento e colonização de Corumbá: calor excessivo, ataques indígenas, ameaças de invasão dos inimigos, doenças, fome, miséria e outras privações (CORREA, 1981:18).

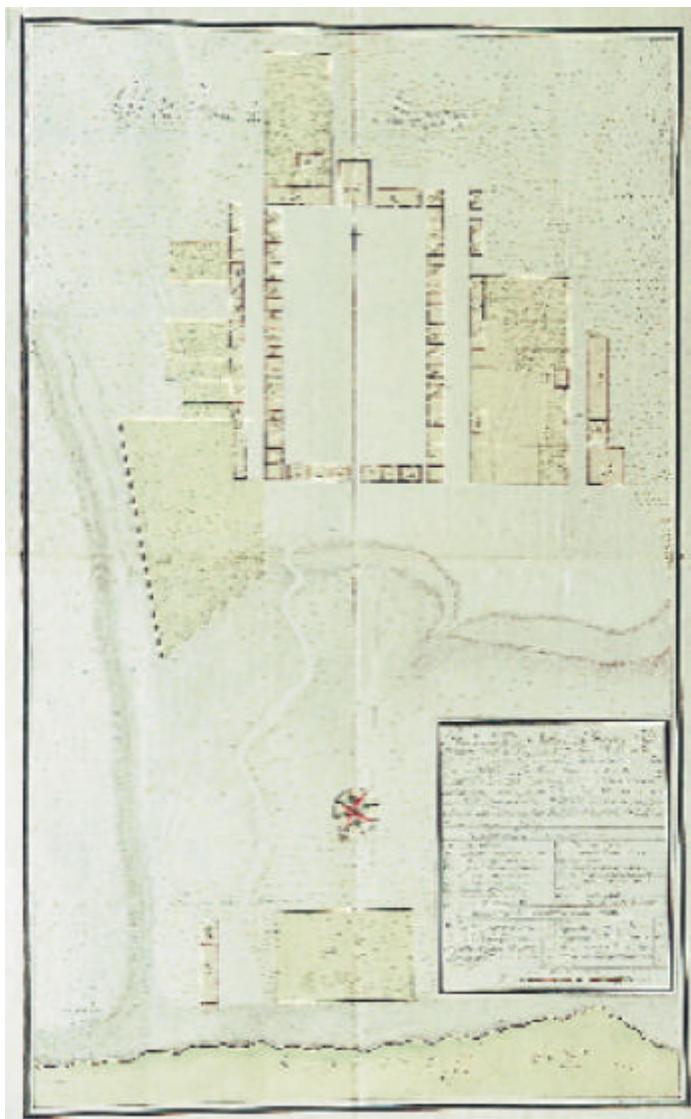
“Nada é mais improvável do que criar uma cidade no coração de uma planície inundável...”, assim enfatiza Bueno (2001:55), referindo-se às qualidades de perseverança e coragem que levaram os portugueses a fundarem Corumbá na região do Pantanal do então Mato Grosso.

Almeida Serra, em seu “Diário de reconhecimento do rio Paraguai” retrata a povoação de Corumbá após seis anos de sua fundação (Figura 3, p.38).

Este estabelecimento tem a figura de um grande pateo rectangular. É fechado com casa em roda e um portão na frente, constando de 75 passos de comprido e 50 de largura, sendo a sua população de 200 pessoas que aqui plantão milho e feijão, que é muito superabundante ao anual consumo; também há muito algodão, que aqui mesmo fiado e tecido pode ir para Cuiabá atroca das couzas mais necessárias aos moradores; a pesca e a caça abundantíssimas, e ainda que esta habitação esteja cercada pelos gentios Payaguá e Aicuruz ou Cavalheiro, contudo pela aspereza do terreno e sua situação que franquea todos estes vários territórios pelo meio do rio Paraguay, não tem sido insultada pelo gentio (ALMEIDA SERRA Apud ESSELIN, 2000:146).

“POVOAÇÃO D’ALBUQUERQUE” - 1797
Origem da atual cidade de Corumbá

Figura 3



Fonte: Original manuscrito da Mapoteca do Itamarati (Ministério das Relações Exteriores), Rio de Janeiro.

“Mapoteca do Itamarati guarda o plano da povoação de Albuquerque, origem da atual cidade de Corumbá, fundada em 1778 e construída a partir de 1797, trabalho elaborado pelo Coronel Ricardo Franco de Almeida Serra. A povoação, situada em local elevado junto ao Rio Paraguai, era dotada de traçado regular, organizado a partir de uma grande praça, onde se instalava a então capela, depois igreja Matriz. Ao seu redor, pelo que indica o desenho, estabelecia-se uma escadaria e, mais à esquerda, uma área fortificada, em uma ponta, que avançava sobre o rio”.

In: REIS FILHO, Nestor Goulart, 2000.

No final do século XVIII, agravam-se nas fronteiras as tensões nas relações entre castelhanos e portugueses, o que tornava eminentemente a possibilidade de confrontos entre ambos, cujas consequências poderiam levar à discussão das demarcações de fronteiras e restituição dessa região aos castelhanos. O fantasma dessas possibilidades levou, no início da povoação de Corumbá, à “proibição de construir casas de tijolos e telhas, para que não se perdesse esforço algum”. (CORRÊA, 1985:27), o que explica a existência de “coberturas de sapê ou palha de buriti da maioria das edificações”, que acabaram por ser destruídas em consequência de incêndio ocorrido 22 anos após a fundação do povoado (LEITE, 1978:24).

Vale também mencionar a descrição de Corumbá por volta de 1820:

(...) se compunha de quatro filas de casas em torno de uma praça, uma capela que intitulavam de igreja, e uma casa para os militares. Com exceção de uns cinco brancos, a população era constituída de crioulos, caburés, mestiços e índios (FLORENCE Apud CORREA, 1981:28).

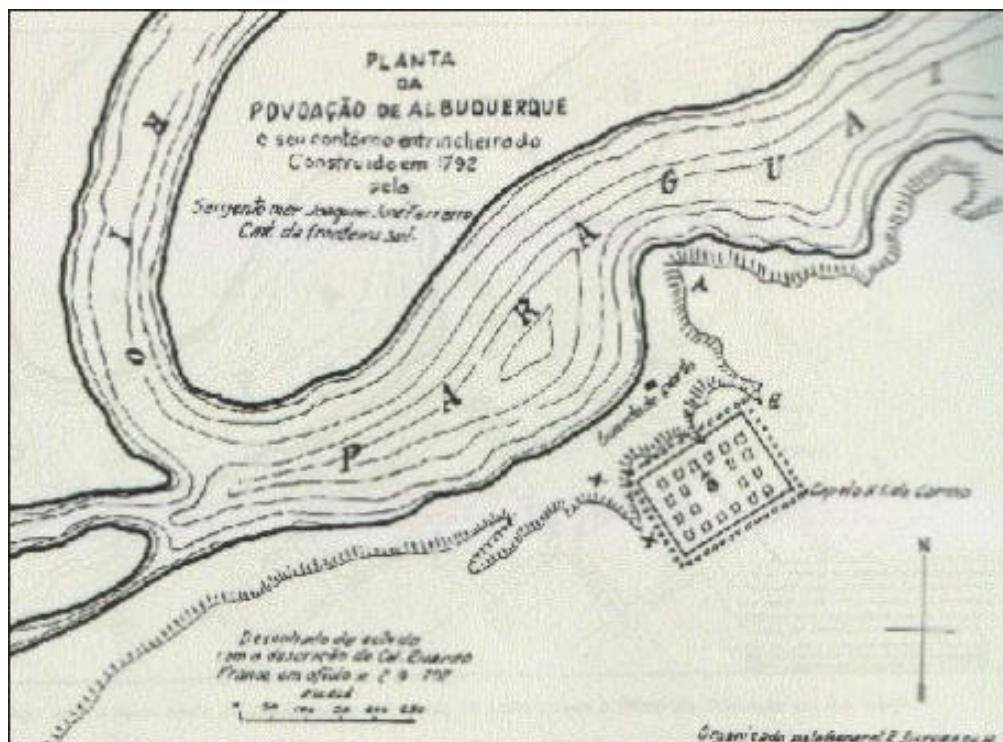
Ao referir-se aos passos iniciais da povoação de Corumbá, Leite (1978:25) conclui mencionando o historiador Lecio Gomes de Souza: “portanto no local se assenta a cidade e onde alguns casebres sem qualquer estética, palhoças, quartéis e igreja começam a ser levantados dentro de recinto murado”. (Figura 4, p.40)

Somente a partir de 1857, estando na presidência da província o Almirante Joaquim Raimundo Delamare e sob sua condução, a povoação inicia seu crescimento urbano, ampliando seu ambiente construído com as edificações de repartições e quartéis, bem como devotando cuidados quanto ao planejamento urbano com seu traçado ortogonal, definindo o alinhamento das ruas com largura generosa, reservando áreas de largos que mais tarde tornaram-se iam os jardins e praças da cidade (LEITE, 1978). Essas diretrizes urbanas, que acabaram por determinar o traçado original de Corumbá, constam da planta elaborada em 1859 a mando de Delamare (Figura 5, p.41).

PLANTA DA PEOVAÇÃO DE ALBUQUERQUE - 1792

Figura 4

(Atual Cidade de Corumbá)



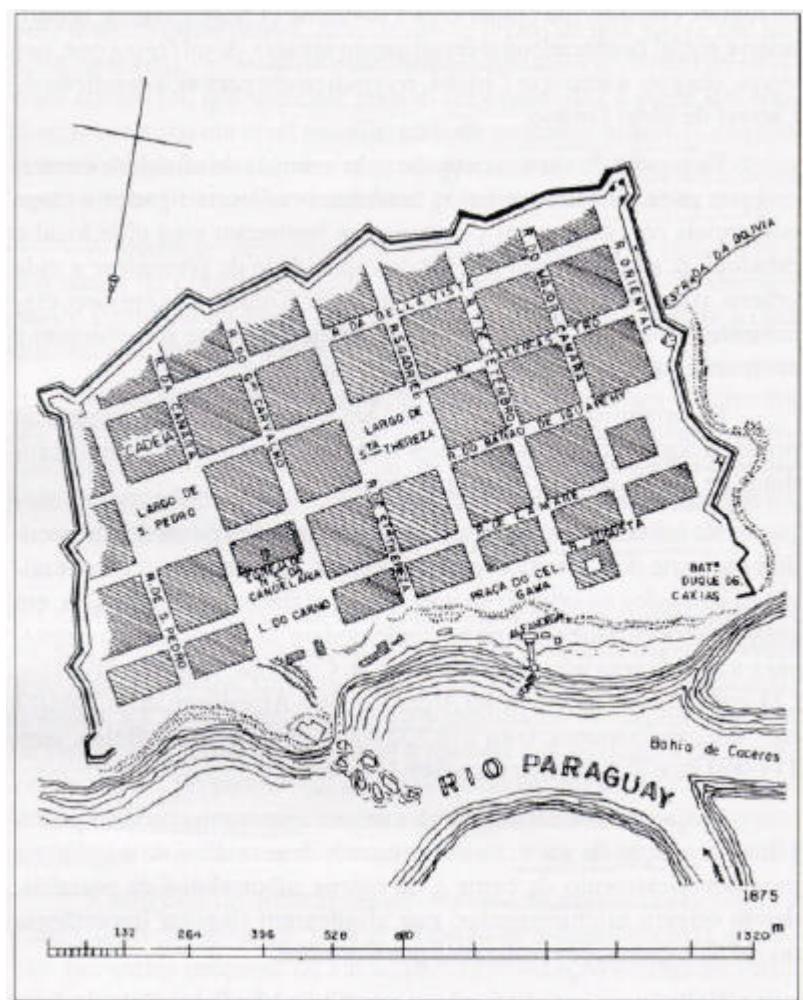
Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE CORUMBÁ (1967)

"Planta da povoação de Albuquerque e seu contorno entrincheirado construído em 1792", pelo Sargento Mor Joaquim José Ferreira.

PLANTA DA CIDADE DE CORUMBÁ – 1859

Figura 5

(Elaborada a mando do Almirante Delamare)



Fonte: João Severiano da Fonseca

Viajem ao Redor do Brasil

In Ito, 2000:71

De acordo com Ito (2000:67), Corumbá teve na utilização da sua extensa rede hidrográfica, propícia à navegação, o primeiro passo para o desenvolvimento urbano e econômico. Através da criação de uma mesa de rendas, naturalmente necessária, tendo em vista o Tratado de Amizade, Comércio e Navegação assinado, em 1856, entre Brasil e Paraguai, permitiu-se a livre navegação de embarcações nacionais e estrangeiras e a implantação de um porto habilitado ao comércio de importação e exportação.

Seu posicionamento estratégico no rio Paraguai e a livre navegação de barcos brasileiros e estrangeiros através dele até Corumbá, conferia a esta povoação a condição de importância como única via de comunicação entre as cidades platinas e Cuiabá.

Já interligada regularmente a centros urbanos brasileiros e platinos, Corumbá crescia a passos largos pela movimentação dos navios nacionais e estrangeiros, pelo afluxo de pessoas, de comerciantes que começavam a instalar seus negócios no porto. Entretanto, os constantes problemas nas relações políticas e comerciais, como a disputa pela posse de Fecho-do-Morro, cuja localização em território brasileiro não era reconhecido pelos paraguaios, bem como a obstrução à navegação em trechos do rio por parte do Governo Paraguaio, impedindo o abastecimento e o comércio da província de Mato Grosso, levaram os dois países ao confronto definitivo em 1864. Nesse contexto, Corumbá acabou por ser invadida pelo exército paraguaio em 1864, cujas tropas destruíram o que havia sido edificado, dizimaram os rebanhos e as pequenas plantações. Após dois anos em poder dos paraguaios, Corumbá é invadida e retomada pelos brasileiros liderados pelo tenente-coronel Antonio Maria Coelho em 13 de junho de 1867 (CORREA, 1973:16).

Portanto, no período compreendido entre 1778 e 1865, desde a abertura da navegação no rio Paraguai e o início do fluxo mercantil com as principais cidades da Bacia do Prata e européias, até a invasão sofrida na Guerra com o Paraguai, quando teve desarticulado seu sistema comercial, Corumbá pôde testemunhar os primeiros passos de seu desenvolvimento, a ruína de seu povoado e o consequente desaparecimento das atividades urbanas (ITO, 2000:70).

Após a guerra com Paraguai e a expulsão dos invasores em 1867, apesar de devastada, Corumbá ainda conservava sua condição de melhor ponto para distribuição de mercadorias comerciais para toda a região, graças à sua posição geográfica e à possibilidade de navegação através do rio Paraguai. Contando com incentivos do governo, Corumbá se reconstrói retomando o crescimento urbano, e restabelece a navegação fluvial reposicionando-se, assim, como principal entreposto comercial do estado de Mato Grosso.

Nesse contexto, intensifica também a ocupação do pantanal mato-grossense com a abertura de fazendas de gado. Inicia-se, então, a atividade da pecuária, propiciada pelos grandes campos da região e pelo surgimento da indústria de aproveitamento do gado e seus sub-produtos (couro, charque, solas, chifres, etc). Porém, o desenvolvimento dessa atividade somente vem ocorrer a partir dos anos 20 do século XX, quando a pecuária passa a constituir-se na principal atividade econômica do município (CORREA, 1981:75-76).

A partir de 1870, a evolução urbana de Corumbá se desenvolve em função do fortalecimento do comércio de importação e exportação que se estabeleceu no Porto com novas regras. Este fortalecimento dá-se através do acordo comercial com os países andinos, que determinava o reembarque no porto de Corumbá até seu destino, em pequenos barcos, das mercadorias vindas em grandes navios da Europa, para sua distribuição em outros mercados da região. Portanto, acima de Corumbá somente embarcações brasileiras tinham autorização para navegar. Dessa maneira, as atividades comerciais desse período eram controladas pelos comerciantes estabelecidos no Porto Geral, que viam a cada dia seus negócios prosperarem graças ao favorável acordo de livre comércio firmado com os países andinos, e que se organizam em classe, através da Associação Comercial, fundada em 1910 (ITO, 2000). Esse momento de grande prestígio para a cidade pode ser constatado no *Álbum Graphico do Estado de Matto-Grosso*, obra publicada em 1914 por iniciativa de fortes comerciantes de Corumbá, contendo informações sobre a região, dentre as quais um mapa onde se pode divisar a planta da cidade nessa época (CORREA, 1985) (Figura 6, p.45)

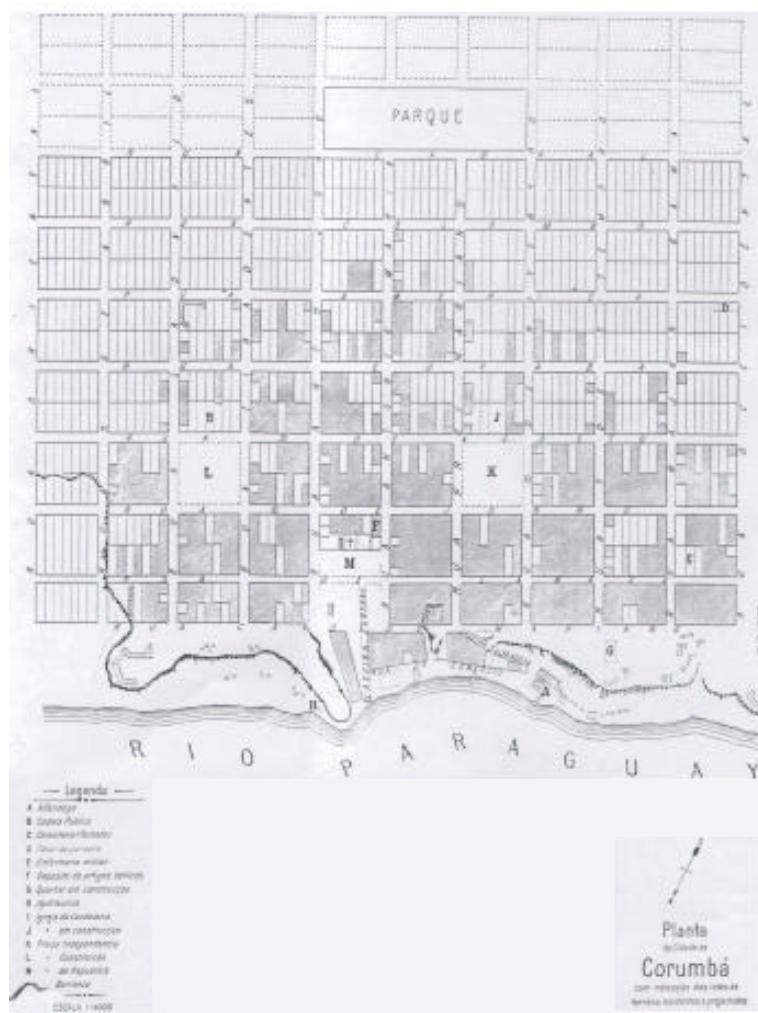
Mas, esse período áureo da economia local durou até 1920, quando a cidade viveu a maior crise financeira já registrada em sua história, desencadeada em 1914 pela ligação ferroviária do sul de Mato Grosso com o estado de São Paulo, criando alternativas mais rápidas e de menor custo para transporte de cargas e passageiros. Muito embora a ferrovia só chegaria à cidade em 1953, a planta de Corumbá elaborada em 1945 já configurava a indicação dos trilhos, que seriam utilizados mais tarde pela Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB) (Figura 7, p.46). Com isso, o enfraquecimento do comércio fluvial internacional de Corumbá levou à desativação do Porto Geral e consequentemente ao desaparecimento do “grande comerciante do porto” (denominação atribuída à classe social formada por comerciantes estrangeiros ou seus descendentes diretos, em sua grande maioria europeus, que atraídos pelos negócios atrelados à importação e a navegação, estabeleceram suas casas comerciais, construídas durante esse período no Porto Geral).

O comerciante estrangeiro permaneceu em Corumbá apenas no período que compreendeu o apogeu de suas atividades empresariais, isto é, de algumas décadas. Mas com

o poder econômico conquistado na época, constituiu-se uma elite local, impulsionando a economia da região, influenciando os costumes, a vida social e urbana, deixando marcas de suas manifestações culturais. As edificações construídas nessa época são os fatos mais evidentes que testemunham essa afirmação (ITO, 2000).

Figura 6

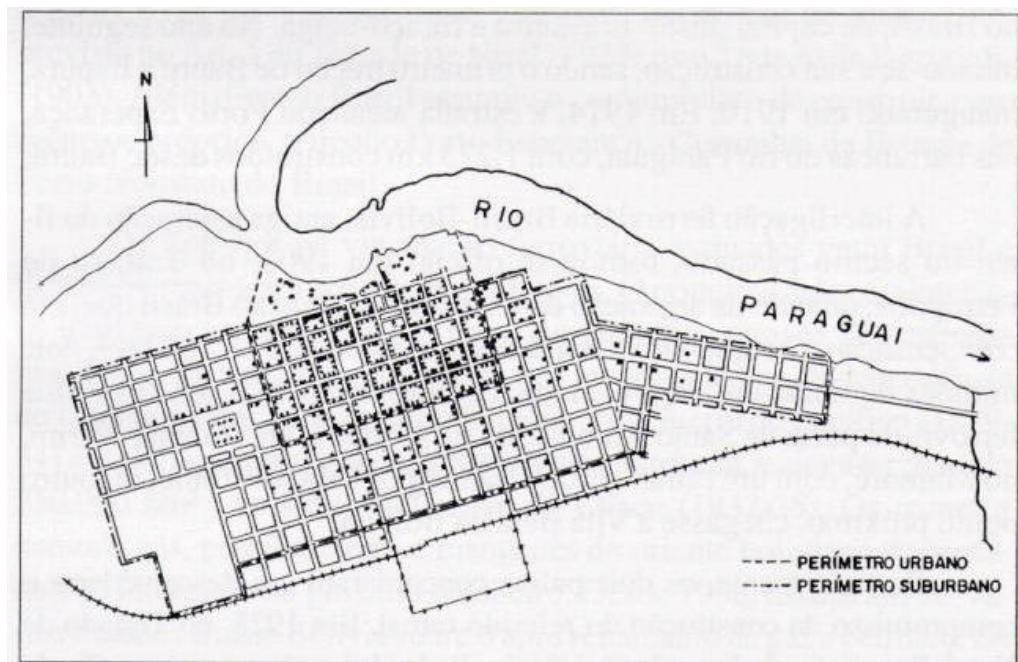
Álbum Gráfico do Estado de Matto-Grosso



Fonte: Álbum Gráfico do Estado de Matto-Grosso 1914

Figura 7

(Contendo a ferrovia ainda projetada)



Fonte: Corrêa Filho

Pantanais Matogrossenses e ocupação

In Ito, 2000:77

2.2 CONTEXTO URBANO E O PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO

A origem da fundação e povoamento da cidade deve-se às razões de estratégia da Coroa Portuguesa para ocupação do território da fronteira sul da província de Mato Grosso e da área lindreira entre o Pantanal e o Chaco (ITO, 2000:64).

Essas condições de posicionamento, aliado às características do sítio onde se localiza Corumbá, compreendendo dois platôs (superior e inferior), foram determinantes para a conservação de sua paisagem e configuração de sua evolução urbana, até os dias de hoje.

Como já mencionado anteriormente nas primeiras linhas deste trabalho, Corumbá conta com duas áreas, as quais correspondem às hoje denominadas áreas de tombamento e de entorno, distinguidas entre si pelo grau de proteção definida para cada uma delas, de acordo com o processo nº 1.182-T-85 instaurado pelo SPHAN/Pró-Memória, homologado em 1992 (BUENO, 2001:80).

A área de tombamento é onde se localizam os edifícios para estocagem e armazenamento de mercadorias - as casas comerciais - edificados na rua do Porto, às margens do Rio Paraguai (CORREA, 1985:37).

Por outro lado, na área de entorno instalaram-se as casas do comércio em geral, bem como as residências dos comerciantes do Porto, edificadas em grande parte na rua Delamare e adjacências da avenida Marechal Rondon – a avenida das palmeiras imperiais (CORREA, 1985:37).

Alem de ter sido por onde se deu o início do crescimento urbano, essa área da cidade continuou a se desenvolver ao longo do século XX, expandindo seu núcleo, obedecendo ao traçado urbano ortogonal da planta da cidade elaborada por Delamare, em 1859, bem como considerando a ferrovia projetada, constante da planta da cidade de 1945 (ver Figura 7, p.46).

Nessa área, encontram-se as mais variadas tipologias de edificações, que demonstram as influências arquitetônicas relativas aos distintos períodos em que foram edificadas, expressas em exemplares que formam conjuntos ou elementos isolados de forte expressão do ecletismo, do proto-modernismo, do estilo art-déco, do modernismo, do neo-colonialismo e do estilo pós moderno.

Portanto, Corumbá conserva no interior das suas áreas urbanas um rico mosaico de edificações, que demonstram conexão com os contextos históricos das épocas em que foram edificadas. Esse patrimônio arquitetônico tem na história da evolução urbana da cidade, uma possibilidade para explicação da sua formação.

Tomando-se como referência “Estudo de Identificação dos Bens do Conjunto Urbanístico de Corumbá – MS” e “Seleção e Análise de 10 bens Significativos”, trabalhos desenvolvidos para o IPHAN e realizados, respectivamente, pela arquiteta Ana Isa Garcia

Bueno e engenheira Vanda Alice Garcia Zanoni, aqui foram adotadas algumas tipologias formais e funcionais identificadas nos citados estudos, descritas como segue:

■ Armazéns (Casas comerciais)

Essas edificações, hoje utilizadas para depósitos e serviços diversos, caracterizam-se por um conjunto cujas tipologias formais são de armazéns das casas comerciais que compõem o Casario do Porto, importante conjunto arquitetônico, tombado pelo patrimônio histórico nacional. Em geral, implantadas coladas nas divisas laterais e de frente, tendo apenas pequeno espaço livre nos fundos, essas edificações são estruturadas modularmente, em plantas de conformação retangulares (Fotos 1 e 2). Freqüentemente são projetadas com pé direito alto para atender às finalidades funcionais, bem como possibilitar a colocação de portas ou janelas altas, posicionadas na frente e no fundo das edificações, a fim de promover a ventilação cruzada. Há uma acentuada simetria nas fachadas, tendo como eixo o vão de acesso formal localizado no centro, composta de elementos arquitetônicos variados ligados ao estilo neoclássico e, por essa razão classificada como de predominância eclética (BUENO, 2002:3).



Foto 1: Rua Manoel Cavassa – Casario do Porto - Porto Geral
Fonte: DELVIZIO, J. B. U, 2002



Foto 2: Casa comercial datada de 1898 – Rua Delamare
Fonte: BUENO; ZANONI, 2002

■ Edificações térreas e sobrados (Residências)

Estas edificações, construídas entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX de um modo geral, têm como característica a implantação sem recuo de frente ou lateral, o que “garante a composição urbanística do quarteirão” (BUENO, 2002:21).

Muito embora destinadas à residências, algumas edificações sofrem influência da tipologia dos armazéns do porto quando edificadas assobradadas adotando a linguagem eclética, expressa nos elementos arquitetônicos variados, tais como, platibanda, frontão, balaustrada e frisos, enquanto outras aproximam-se do estilo art déco.

Construções isoladas

Há, porém, construções ecléticas, neoclássicas e déco com recuo frontal, lateral e de fundo, o que caracteriza uma outra tipologia encontrada na área de entorno, decorrente da aplicação das “recomendações de cunho higienista”, conferindo a estas edificações assim implantadas no centro do terreno uma aparência imponente e de destaque (Foto 3).

Essa diferenciação, pode ter surgido a partir de um novo momento econômico iniciado na cidade, representado pelas relações comerciais propiciado pela ferrovia, que mesmo chegando somente até Porto Esperança, em 1914, vincula Corumbá a outros centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo. Esta, como sugere a autora, o que pode ser a explicação para o surgimento de uma outra tipologia de construção fortemente influenciada pela arquitetura denominada “cafeeira” ou “republicana” (BUENO, 2002).



Foto 3: Grupo de Residências – Arquitetura “cafeeira” - Fonte: BUENO; ZANONI, 2002

Conjuntos ecléticos

Muito embora o destaque na área central pertença às edificações isoladas com influência da “arquitetura cafeeira”, são os conjuntos ecléticos (Foto 4) que marcam predominantemente a paisagem urbana. Esses conjuntos são constituídos por casas geminadas em fila, que se assemelham aos armazéns do porto por serem edificadas no alinhamento

predial, implantadas lado a lado, emoldurando os quarteirões, e pelo emprego de elementos arquitetônicos, tais como: platibanda, frontão, balaustradas, frisos, colunas, enfatizando o estilo eclético da sua arquitetura (BUENO, 2002).



Foto 4: Conjuntos Ecléticos –Rua Delamare - Fonte: BUENO; ZANONI, 2002

■ Igrejas, edifícios e espaços de uso público

Há que se acrescentar, também, o conjunto urbano que se forma tendo como núcleo as praças (da República e da Independência), contornadas por igrejas (Santuário de Nossa Senhora Auxiliadora e Nossa Senhora da Candelária), edifícios públicos e monumentos vinculados a momentos importantes da vida da cidade (Foto 5 e 6).

Foto 5: Igreja Santuário de N Senhora Auxiliadora
Fonte: ZANONI,Vanda Alice Garcia, 2002

Foto 6: Praça da Independência - Ponte
Fonte: BUENO, Ana Isa Garcia, 2002

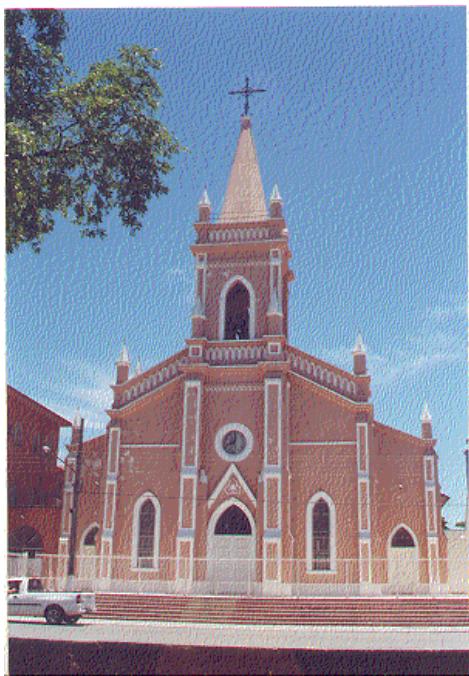


Foto 5: Igreja Santuário de N. Sra. Auxiliadora - 2002
Fonte: BUENO; ZANONI, 2002



Foto 6: Praças da República (acima) e Independência
Fonte: BUENO; ZANONI, 2002

As tipologias até aqui apresentadas, localizam-se na sua grande maioria, nas áreas de tombamento e entorno e são representativas de edifícios construídos até as primeiras décadas do século XX, período no qual, segundo Reis Filho (1970), os materiais de construção em uso no Brasil eram quase que totalmente importados, principalmente os elementos de acabamentos, as peças de metal, os adornos, que vinham da Europa via fluvial. Além disso, as execuções das obras eram entregues a “oficiais mecânicos estrangeiros”, conhecedores dos materiais e de técnicas construtivas especiais, que imigravam da Europa para o Brasil a fim de, principalmente, trabalhar nas lavouras, contribuindo também com outros setores, sobretudo o da construção. Acrescenta, ainda, o mesmo autor, que as edificações construídas pelas camadas sociais em ascensão procuravam representar a sua proximidade com os centros mais avançados, ou seja, com o poder.

Pode-se então considerar que, possivelmente, esses fatores tenham contribuído para construção da fisionomia urbana corumbaense, entre o final do século XIX e o início do XX, uma vez considerado, o intenso fluxo migratório e os materiais aplicados nas edificações desse período, demonstrando a influência européia, expressa na arquitetura de alguns edifícios de predominância Neoclássica e, em outros, do Ecletismo.

A partir da década de 30 do século XX, embora a cidade alta ainda continue urbanizando com construções que seguiam modelos de arquitetura herdada do século XIX, demonstrando que Corumbá estava ainda sob forte influência das casas comerciais importadoras e exportadoras, ligadas ao Porto e sob a influência também de suas construções (ZANONI, 2002), começam a surgir edifícios em estilo “art déco”, tipologia ligada ao movimento das artes decorativas que surgiu nos anos 20 e dominou a década de 30 do século XX, que será abordado no próximo capítulo.

É frequente constatar, nesse período, edificações assobradadas de uso misto, onde, a exemplo do Porto, o pavimento térreo era ocupado pelo comércio e o superior, às vezes, por moradia (Foto 7).



Foto 7: Grupo de edificações com expressão art déco - Fonte: BUENO; ZANONI, 2002 e DELVIZIO, J. B. U., 2002.

Ainda que anterior ao modernismo em Corumbá, o estilo “art déco” aparece nas formas cúbicas e de linhas retas das fachadas, porém ainda se utilizando elementos excluídos na expressão moderna que viria predominar, como ornamentos na base e topo dos pilares, frisos adornando as empenas.

Dessa forma, pode-se tomar, em geral, as edificações construídas na década de 40 do século passado como de expressão mais apropriada a este estilo, como exemplares de uma arquitetura de transição para o modernismo que viria a seguir.

Reconhecer o sentido entre forma e função na concepção dos espaços, para atender às necessidades sociais e humanas modernas do morar, trabalhar e recrear, está na base do Movimento Moderno na arquitetura, iniciado na Europa, no início do século XX. Esses preceitos contribuíram significativamente para uma nova expressão das edificações, através da exclusão do que é “desnecessário” e “falso”; da exposição franca dos elementos estruturais esbeltos e leves; das texturas verdadeiras dos materiais; das plantas e fachadas

livres e flexíveis; da integração entre interior e exterior; dos “pilotis” otimizando a utilização dos terrenos; dos terraços ajardinados; das formas cúbicas e brancas etc (PEVSNER, 1982).

No Brasil, a Arquitetura Moderna nasceu com bases conceituais na arquitetura européia, mas buscando na cultura local uma expressão brasileira para os princípios modernistas, tão bem representados na obra do Ministério da Educação e Saúde, marco da arquitetura moderna brasileira, construído em 1935 na cidade do Rio de Janeiro.

Nos primórdios da arquitetura moderna no país, são os edifícios públicos os mais influenciados por essa tipologia, como aponta Bueno (2002), revelando o papel do Estado como propagador e incentivador da difusão da Arquitetura Moderna no país (LEMOS, 1979)

Tal afirmação pode ser constatada em Corumbá a partir da década de 50, período que como afirma Ito (2000), foi marcado pelo entusiasmo do Governo Federal na elaboração de estratégias para o desenvolvimento e ocupação do oeste brasileiro, bem como da ligação ferroviária, que desde 1914 atingia apenas Porto Esperança, de onde passageiros e mercadorias eram transportados via fluvial até Corumbá, chega finalmente em 1953 a esta cidade.

Neste período, dois edifícios públicos, exemplares do modernismo, foram construídos na cidade. O primeiro - marco da Arquitetura Moderna em Corumbá - o Colégio Estadual Maria Leite foi projetado em 1952 por Oscar Niemeyer e inaugurado em 21 de setembro de 1954 pelo Governo do Estado. O segundo, a sede da receita federal, a antiga Alfândega edificada no Porto, onde se observa uma acentuada aproximação ao novo estilo, que se contrapõe àquele das edificações do século XIX lá localizadas. Neste capítulo, a título de ilustração, apresenta-se apenas um conjunto genérico de obras da arquitetura moderna (Foto 8). As obras modernistas de Corumbá serão abordadas no próximo capítulo.

Outras contribuições, vindas de arquitetos e engenheiros (entre estes, alguns filhos da cidade que após anos de estudos realizados fora retornam à terra natal ao final da mesma década), são os edifícios públicos, residências isoladas, vilas de casas para aluguel, edifícios de apartamentos, construídos no final da década de 50 em pontos isolados na cidade alta, não se constituindo, portanto, em conjuntos arquitetônicos como aqueles construídos no início do século.



Foto 8: Grupo de edificações com expressão da arquitetura moderna - **Fonte:** DELVIZIO, J. B. U.; 2002

A cidade chega ao final da década de 60 contabilizando muitos prejuízos à pecuária por conta das intermediações nas vendas, pelos insucessos de empreendimentos no setor e, principalmente, pelos períodos de cheias rigorosas no Pantanal, como informa Ito (2000). Mas, para o setor da construção civil foi a década da Arquitetura moderna, demonstrado na apropriação popular de diversos elementos arquitetônicos do estilo (marquises em balanço, pilares em “v”, pérgolas de concreto), aplicados em inúmeras residências espalhadas na cidade alta, construídas, em sua maioria, por simples construtores que utilizaram esses elementos em seus trabalhos, possivelmente por sugestão aos clientes, ou, talvez, até mesmo por exigência ou gosto destes.

Ao adentrar a década de 70, Corumbá inicia um novo ciclo de decadência econômica provocada, dessa vez, pela ocorrência de grande enchente no pantanal, que assolou a cidade por toda a década, atingindo os principais setores econômicos, incluindo o da construção civil.

Esse período desalentador para a economia corumbaense ocorre, por sua vez, ao mesmo tempo em que se constata o início de uma crise na produção arquitetônica brasileira, percebida por um certo desprendimento dessa produção aos cânones do movimento moderno, que apontava para as reflexões imediatistas na tentativa de buscar o novo através de mais um retorno às formas históricas do passado.

As indefinições conceituais e teóricas da transição do moderno para o pós-moderno se refletiram também na arquitetura corumbaense, podendo observar-se, hoje, a pouca importância da produção desse período e sua contribuição para a reflexão acerca da memória e identidade locais.

Percorrendo a história de Corumbá, pode-se observar que fatores econômicos, políticos e sociais influenciaram a sua arquitetura do princípio do século XX, bem como das décadas de 50 e 60 do mesmo século. A sociedade corumbaense ajustou-se a algumas transformações típicas da industrialização no Brasil: chegada da estrada de ferro, investimentos do Estado para ocupação da região central do país e alterações na economia. Na produção arquitetônica, a arquitetura moderna foi a grande contribuição cultural dos arquitetos, modificando hábitos, ampliando visões.

CAPÍTULO III

ARQUITETURA MODERNA DE CORUMBÁ E DESENVOLVIMENTO: DO INTERNACIONAL AO LOCAL

3.1 ARQUITETURA MODERNA NA EUROPA

A Europa do final do século XIX já contava com a revolução industrial consolidada e com o êxodo rural em curso, pois com a industrialização diminuíram-se as atividades agrícolas e as oportunidades de melhores empregos encontravam-se nas fábricas das cidades. As regiões mais desenvolvidas se adensavam fazendo proliferar conjuntos habitacionais superlotados e mal conservados, com condições insuficientes de arejamento, água corrente, saneamento, etc., para a moradia. Os ambientes de trabalho eram constituídos em espaços fechados e insalubres. A produção em alta escala, o ritmo de vida acelerado, o automóvel, a rapidez das comunicações, eram aspectos novos no cotidiano desse final de século. A nova vida urbana provocou profundos desajustes sociais e econômicos em todas as classes da sociedade. O crescimento das cidades e seu distanciamento do campo alteraram a ocupação do espaço urbano de modo não planejado, o que se tornou uma preocupação entre os arquitetos que estudavam o tema na busca de soluções.

Nas artes em geral, encontravam-se os artistas à procura de algo que os distanciassem da inércia por onde desembocara o Historicismo, no apego e nas repetições das formas antigas já esgotadas.

Aos arquitetos do novo século estava reservada a responsabilidade de não mais projetar tão somente palácios, igrejas, edifícios públicos ou monumentos, mas reconhecer a necessidade de espaços dignos de moradia, locais de trabalho adequados e áreas de lazer estruturadas. Para conseguir alcançar a modernidade que os novos tempos exigiam, era antes necessário desenvolver tecnologias associadas à velocidade que as máquinas poderiam proporcionar.

A utilização do ferro ou aço nas construções foi extremamente importante para a evolução das obras arquitetônicas na direção do estilo do século XX. Em 1884 a introdução de um esqueleto estrutural metálico na construção de edifícios comerciais de 8 a 9 pavimentos trouxe novas possibilidades aos arquitetos. Dessa maneira, nasceu a Escola de Chicago que,

em parceria com a indústria, encontrou novas soluções para a construção de edifícios comerciais nos Estados Unidos. Se por um lado isto representou um novo modo de construir - caracterizado pelos edifícios comerciais com pavimentos tipo - por outro lado, demonstrou que os arquitetos da Escola de Chicago continuaram usando os estilos históricos nas fachadas, o que revelava o pensamento de que o edifício deveria ter um “estilo” e na falta de um novo, usavam-se os antigos. Porém, a grande revolução técnica construtiva só se deu quando o ferro veio se juntar ao cimento, resultando no concreto armado (PEVSNER, 1981).

A evolução desse princípio que se deu no início do século XX pelo desenvolvimento de cálculos complexos, permitiu “o exato dimensionamento e colocação do ferro no interior das peças”, possibilitando a confecção de estruturas elegantes, esbeltas, em contraponto às estruturas pesadas dos edifícios com estilos do passado.

Portanto, as estruturas de concreto - “livres ou independentes”, isto é, livres para se posicionarem independentes das paredes - trouxeram duas inovações de ordem estética, como avalia Carvalho (s/d:284). A primeira consiste na utilização da parede reduzida à condição de proteção e vedação, contra sol, chuva, etc. A segunda – decorrente da primeira – é a liberação da parede em relação às vigas e pilares. As projeções das vigas periféricas e pilares de canto não necessitam agora estarem coincidentes com as projeções das lajes. Os pilares e vigas poderão estar, como elementos internos do edifício, recuados do plano das fachadas, fazendo das lajes “pisos balanceados” (como se estivessem sem apoio estrutural). Dessa maleabilidade outros elementos foram surgindo e sendo utilizados como componentes das construções, tais como: marquise, cobertura “shed” (aberturas na cobertura para iluminação e ventilação natural, comumente utilizado em edifícios industriais), “combogós” (elementos vazados de concreto ou cerâmico), “brise-soleil” (protetor solar para fachadas) etc.

De um modo geral, a industrialização de novos materiais de construção significou uma grande contribuição para a arquitetura que surgia. Os vidros já se apresentavam blindados e de grandes dimensões, permitindo sua utilização sem caixilhos em grandes vãos, o que proporcionava a integração visual entre interior e exterior; as novas telhas de alumínio, plástico ou fibrocimento permitem, agora, construções de coberturas quase planas, mais leves. Enfim, dentre tantas inovações estas viriam iniciar uma nova fase revolucionária de criações e experiências plásticas vividas no Modernismo da arquitetura.

Não foram somente estes fatos que imprimiram inovações na arquitetura. Ao longo da história do período Modernista das artes surgiram artesãos, designers, engenheiros e arquitetos verdadeiramente geniais, que concorreram significativamente para o avanço dessas inovações em diversas partes do mundo.

William Morris com sua teoria de socialização da arte e o movimento “Artes e Ofícios“, Tony Garnier e Auguste Perret na utilização estética do concreto e os princípios urbanísticos aplicados ao projeto “Cité Industrielle” e, por último, Adolf Loos com sua concepção estética purista, isenta de ornamentos, constituíram-se nos pioneiros do Movimento Moderno até 1910, cujo conjunto de inovações criou as bases para o Movimento Moderno. Coube a Loos consolidar as inovações ocorridas nesse período, o que acabou por representar a transição para o segundo ciclo, que veio completar a proposta do Modernismo na arquitetura. O trabalho de Loos, de maior importância para esta constatação, foi a casa Steiner (Foto 9), construída em Viena em 1910 – projetada dentro de princípios puristas, onde o autor apresenta-se claramente mais exigente, abolindo ornamentos e dando importância para o equilíbrio e proporção das formas(PVESNER, 1981).



Foto 9: Steiner House: Adolf Loos, Viena – 1910
Fonte: Pvesner, 1981, p. 169

Assim, as obras arquitetônicas da época, tendo esses princípios como base, jogavam entre recuos e saliências, telhado escondido por empenas contínuas, grandes vãos de janelas com caixilhos únicos, enfim, o que se desenvolveria de modo mais completo por volta de 1930.

O Movimento Moderno propriamente dito percorreria ainda um longo caminho, sendo resumido por Benévoli (1972:205) em 3 momentos históricos principais. O primeiro é o reconhecimento da relação entre forma e função, surgido da necessidade de trabalhar o arranjo espacial levando em conta os conteúdos sociais e humanos. Para isso, serviram como base as teorias socialistas de pensadores do século XIX, dentre esses William Morris.

O segundo refere-se às experiências arquitetônicas individuais, tomando como base àquelas que resultaram em proposições alternativas ao repertório dos estilos históricos. São os esforços atribuídos aos pioneiros do Movimento Moderno antes da Primeira Guerra Mundial, alguns dos quais citados anteriormente.

Por fim, o terceiro, que ao contrário dos anteriores, resultou em um movimento consolidador dessas modificações, capaz de assumir a evolução da arquitetura visando modificar e construir o ambiente para o homem dentro de sua escala e atendendo às suas necessidades atualizadas de moradia, trabalho e recreação. Levou-se, então, o sentido entre forma e função na concepção de espaços, através de plantas e estruturação de fachadas, onde a função do edifício determinava sua forma, buscando a maior rentabilidade (GYMPEL, 1996).

Para suprir essas necessidades sociais e humanas, tomou-se como ponto de referência as experiências arquitetônicas anteriores, fruto dos esforços dos pioneiros do primeiro ciclo, que levaram a importantes conquistas no segundo ciclo do Movimento Moderno. Desse terceiro momento estiveram à frente Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier.

Walter Gropius, arquiteto berlimense, estudou arquitetura em Munique e completou sua formação na escola de Detscher Werkbund, em ambiente em que as diferenças entre produção artesanal e industrial provocavam polêmicas discussões entre seus defensores.

A atuação de Gropius desenvolveu-se, sobretudo na instância teórica fundamentada na razão, no entendimento geral, na conjugação de esforços e na superação do individualismo; e como bem apontou Pevsner (1982), na busca constante da primazia social, se bem olharmos, saída dos pensamentos de Morris.

Em 1910, Gropius projetou juntamente com Adolf Meyer, em Alfeld, no Leine, a fábrica Fagus (Foto 10) de formas de sapatos. O projeto demonstrou novas e revolucionárias soluções, tais como: fachada inteiramente em vidro, eliminando a drástica ruptura entre interior e exterior; esbeltas colunas de aço, que facilitam a eliminação das paredes internas; cantos livres de apoio, sem pilares - solução até hoje aplicada amplamente - e uma expressão própria de leveza no telhado plano.

Referindo-se à Steiner House (Foto 9), de Adolf Loos, e à fábrica Fagus (Foto 10), de Gropius, Pevsner (1981) lembra que ambas foram executadas no mesmo período, e acrescenta: “Os dois edifícios têm em comum uma forma cúbica bem delineada e a total ausência de ornamentos” (PEVSNER, 1981:176), ou seja, características através das quais é possível perceber a direção que seguia a arquitetura.



Foto 10: Fábrica Fagus: Walter Gropius e Adolf Meyer, Alfeld /Leine – 1914

Fonte: Gympel, 1996, p.86

Outro importante arquiteto do Movimento Moderno, Mies Van der Rohe construiu sua obra, assentada nos princípios da “verdadeira” forma, aquela que fosse decorrente da estrutura da própria construção.

Mies Van de Rohe jamais deixou de repetir que não se interessava pela invenção de formas arbitrárias e se recusava a copiar motivos históricos ou criar formas modernas que não fossem motivadas pela própria construção, penhor do espírito de uma época. Ao seu ver, o arquiteto deve empenhar-se em buscar somente os efeitos decorrentes da estrutura”.(BRASER, 1994:20).

Mies emigrou, em 1938, da Alemanha para os Estados Unidos, onde, entre 1948 e 1951 em Chicago, pôde realizar obras que impuseram a base dos princípios da estética dos edifícios comerciais e empresariais que perduram até os dias de hoje.

Dentre as produções arquitetônicas da sua época, a obra de Mies foi a de maior repercussão (Foto 11). Seus princípios teóricos foram resumidos por ele em seu lema: “Less is more”, “O menos é mais”. É o propósito de retirar da arquitetura o que é excedente, desnecessário e falso, o que representou a grande contribuição de Mies para a consolidação da linguagem arquitetônica do século XX.

Com sabedoria criava um novo modo de edificar através do uso verdadeiro dos materiais, pela distribuição harmoniosa dos espaços internos, livres e flexíveis, destacando os verdadeiros volumes proporcionados pelos elementos estruturais, resultando em arquitetura de “uma limpidez construtiva absoluta”.



Foto 11: Edifício Seagram: Mies van der Rohe, N. Yorque, 1954

Fonte: Gympel, 1996, p. 97

No dizer de Carvalho (s/d, p. 297), “Mies Van der Rohe (...) o clássico da arquitetura contemporânea, o estilista da revolução estética dos dias que correm”, alinha-se a outro estilista, Le Corbusier, e através de ambos estabelece-se “o surto mágico da arquitetura de hoje”. Um com suas linhas verticais e horizontais fortemente marcadas pela estrutura de aço, com seus panos de vidro, com a forma pura e delicada. Outro com os “pilotis”, os terraços, a maestria nos cheios e vazios das alvenarias, na severidade do concreto, na composição genial das formas”.

Embora suíço de nascimento, Corbusier desenvolveu toda sua carreira profissional sediado em Paris. Partindo de experiências recentes após a Primeira Guerra, Le Corbusier começa a busca por novos padrões para as funções do edifício e da organização da cidade e entre ambos a medida certa para suas integrações. Certamente por ter sido escritor e pintor, foi daqueles arquitetos que mais liberdade se deu na “fantasia de ordem arquitetônica mais elevada” [classificado por isso, como] “O Picasso da arquitetura”, demonstrado em seus edifícios brancos e cúbicos, que contribuíram definitivamente para consolidar a linguagem de 1925-1930, iniciada por Gropius no projeto da Bauhaus de Dessau (PEVSNER, 1982:395-396) . Segundo Benjamin (s/d), percebe-se no conjunto de sua obra elementos que nos levam

a identificar uma doutrina no desenvolvimento do seu trabalho e que pode ser resumida em três princípios básicos: o primeiro deles é (1) a construção sobre colunas ou “pilotis”, que permite a livre utilização dos terrenos por menor que eles sejam, o que acontece em virtude da elevação dos prédios acima deles. O segundo é a (2) independência total entre a estrutura e a parede – recurso possível, tendo em vista os avanços técnicos do concreto armado alcançados, e já utilizado por arquitetos antecedentes – que teve nas plantas e fachadas livres de Le Corbusier seu desenvolvimento maior. E por último, (3) a construção de terraços ajardinados, que transformou a área perdida e antes inutilizada do topo dos edifícios.(Foto 12)

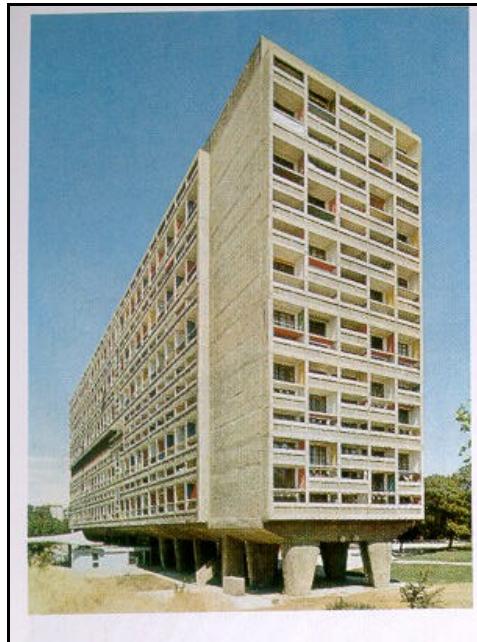


Foto 12: Unité d'Habitation: Le Corbusier, Marselha – 1945

Fonte: Gympel, 1996, p. 98

Colocar em prática suas idéias funcionalistas – aquelas que atribuía a função do edifício o sentido da maior rentabilidade - para as habitações e as novas urbanizações, só viria a ser possível pela atenção que despertou nos países em desenvolvimento. Assim, em 1950, Corbusier elabora o plano de urbanização de Chandigarh, capital do Punjab (Índia), projetada para 500.000 habitantes, compreendendo Plano Diretor, edifícios governamentais e um amplo plano habitacional para atendimento a todas as classes sociais, que se configurou na sua mais importante contribuição para o urbanismo moderno.

Assim, caminhando no tempo, passando por tantas outras brilhantes realizações do Movimento Moderno, alcançamos Le Corbusier, cuja obra tomaremos como aquela que

representou a superação dos limites impostos aos pioneiros em todas as épocas e que, ultrapassando as barreiras da Segunda Guerra, chega à metade do século XX para engrandecer a Arquitetura Moderna.

Nesse sentido, as manifestações do Modernismo na arquitetura brasileira, enfocada nas obras e arquitetos que se projetaram no cenário da arquitetura nacional e internacional, é o que será tratado a seguir.

3.2 ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

As conseqüências da I Guerra Mundial abalaram inevitavelmente, sob várias formas, os setores econômicos dos países envolvidos. No caso do Brasil, dentre tantos desequilíbrios, a escassez de materiais proporcionada pelas restrições às importações, refletia-se no estilo das construções da época. Essa falta de materiais importados fez com que os projetistas e construtores improvisassem com velhas técnicas construtivas, elaboradas com materiais produzidos aqui mesmo.

Na década de 20 sobressaía-se o estilo neocolonial, de grande aceitação popular, cujas características arquitetônicas dos edifícios são assim descritas:

Referimo-nos aos indefectíveis sobrados de tijolos à vista, de largos telhas canal, agora industrializadas pela Cerâmica São Caetano, e com suas portas e janelas circundadas por faixas brancas lembrando os aros de pedra lavrada da arquitetura portuguesa antiga. (LEMOS, 1979:132)

Foi essa arquitetura que predominou na exposição da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, pois o que se fazia de moderno pelo mundo era desconhecido pelos arquitetos expositores. A arquitetura brasileira dos anos 20 seguiu até o final da década apenas com algumas demonstrações de influência da arquitetura moderna praticada na Europa, mas sem uma repercussão maior.

Destacam-se dois significativos fatos da época: o primeiro, à carta publicada em 1925 em “O Estado de São Paulo”, escrita pelo “jovem paulista Rino Levi”, em que este conclamava “sobre a necessidade de nós, brasileiros, providenciarmos planos modernos de urbanização, pois nossas cidades cresciam ao sabor dos desejos e caprichos dos especuladores imobiliários”. O segundo, refere-se ao arquiteto russo radicado em São Paulo, Gregori Warchavchik, que publicou no mesmo ano, no “Correio da Manhã”, uma apologia aos

conceitos modernos da moradia, referindo-se pela primeira vez à “máquina de morar” de Le Corbusier, apenas conhecido nos meios intelectuais do país. (LEVI Apud LEMOS, 1979:134).

A maior aproximação às teorias de Le Corbusier, verdadeiramente ocorre quando ele, de passagem pelo Brasil vindo de Buenos Aires e Montevidéu, foi recebido pela primeira vez em 1929, oportunidade em que através de conferências proferidas despertou a atenção dos jovens arquitetos para suas teorias.

Mesmo assim, não foi ainda a vez da arquitetura moderna brasileira, pois a década de trinta foi o período áureo do estilo “art déco”, corrente artística dos anos 20 e 30 do século XX, cujo nome advém da “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes”, ocorrida em Paris em 1925. Inspirado no cubismo, basicamente a art déco buscava o equilíbrio dos volumes de uma certa simplicidade linear, o que faz dela uma tipologia mais próxima do movimento moderno na arquitetura, a essa época já consolidada na Europa (GYMPEL, 1996).



Foto 13: Edifício Martinelli - São Paulo-SP - 1930
Fonte: www.prediomartinelli.com.br

Foi o estilo predominante dos arranha-céus paulistanos, como o edifício Martinelli (Foto 13), o primeiro deles.

Equivocadamente o “Art Decó” era denominado como “futurista”. Segundo Lemos (1979) este foi o apelido dado à “casa modernista” (Foto 14) de Warchavchik, já construída e que despertara a atenção pública, desde 1928, em São Paulo.

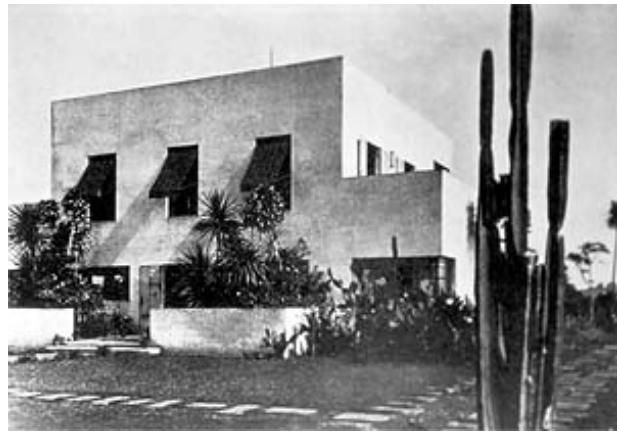


Foto 14: Casa Modernista – Arqtº Gregori Warchavchik - São Paulo-SP - 1926
Fonte: www.pini.com.br

A década de trinta foi também a década da propagação do uso do concreto armado, na construção de prédios de apartamentos, que introduzia na sociedade paulistana uma nova maneira de morar coletivamente. À essa altura, tratava-se de solução já muito utilizada nos países da Europa, agora incorporada às habitações brasileiras com seu programa específico que levava em consideração particularidades culturais, tais como, “passagens de serviços”, “passagens nobres” etc (LEMOS, 1979).



Foto 15: Ed. Esther: Fachada - S. PauloSP - Década de 1930
Fonte: Lemos, 1979, p.137

O ano de 1935 foi o ano da construção do primeiro edifício realmente modernista de São Paulo: o edifício Esther (Foto 15), projetado pelo arquiteto Álvaro Vital Brasil, até hoje admirado pelas suas inúmeras qualidades e idéias avançadas para época.

Neste mesmo ano, no Rio de Janeiro, então sede do governo federal, ocorre o concurso para escolha do projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde. De acordo com Lemos (1979:140) com base na narrativa de Mindlin em seu livro “Modern Architecture in Brasil”, o concurso acabou premiando “projetos meramente acadêmicos e sem expressão alguma”, sendo preteridas as propostas arquitetônicas modernas.

Estava à frente do Ministério da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, intelectual receptivo às novas idéias e por essa razão nada satisfeito com a escolha conservadora do júri. Decidiu, então, pagar o prêmio aos vencedores e interromper o encaminhamento do processo, convidando Lúcio Costa, um dos concorrentes desclassificados, para elaborar um outro projeto (Foto 16), agora sim dentro da nova visão arquitetônica da qual, sabia Capanema, Lúcio era seguidor.

Por sua vez, Lúcio Costa condicionou sua aceitação à convocação também dos demais desclassificados para comporem, sob sua liderança, uma equipe histórica, da qual tomaram parte Carlos Leão, Jorge Moreira, Afonso Eduardo Reidy e os que por último integraram-se, Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos. Mais tarde, quando Niemeyer assumiu a chefia da equipe em substituição ao demissionário Lúcio Costa, veio se juntar ao grupo Roberto Burle Marx, ainda em início de carreira, o pintor Cândido Portinari e o escultor Bruno Giorgi.

O trabalho desenvolveu-se por todo ano seguinte (1936), quando Lúcio Costa sugere o nome de Le Corbusier para, como consultor, dar seu parecer ao projeto criado. O convite foi aceito e pela segunda vez Le Corbusier veio ao Brasil. A decisão que Capanema tomara, mudando o rumo do andamento do processo do concurso do MEC, por si só já delineava uma abertura para o surgimento do movimento modernista; e o convite a Le Corbusier foi o fato consolidador desse surgimento, pois sua contribuição ao projeto, as palestras que ministrou, a divulgação de sua teoria funcionalista contribuíram decisivamente na entrada do Modernismo no Brasil. Esses pioneiros cariocas, devotados também às teorias de Mies e Gropius, desenvolveram suas criações reinventando elementos coloniais aplicando-os à nova arquitetura brasileira.

(...) as velhas treliças, antigos combogós e os tradicionais azulejos de revestimentos de fachadas e tudo mais que pudesse servir de ponte entre o passado autêntico e o presente já valorizado pelo concreto armado, com seus pilotis, terraços, jardins e quebra-sóis (...) (LEMOS, 1979:142).

Nascia assim a Arquitetura Moderna Carioca, com bases conceituais na arquitetura européia, mas buscando na cultura local uma expressão brasileira para os princípios modernistas, tão bem representados na obra do Ministério da Educação e Saúde (Foto 14), que por constituir-se num marco da arquitetura moderna brasileira, levou ao reconhecimento internacional o nome dos arquitetos pioneiros do Rio de Janeiro.

O livro “Brazil Builds” é a prova imediata desse reconhecimento. Este significativo livro, como aponta Lemos (1979), é resultado da exposição sobre a arquitetura brasileira que aconteceu no Museu de Arte Moderna de Nova York nesse período, cujo material é fruto do trabalho do crítico Philip Goodwin, acompanhado do fotógrafo G. E. Kidder, enviados especialmente ao Brasil para documentar a arquitetura, confrontando o antigo com o moderno.

O grande destaque ficou com os arquitetos cariocas, pois dos quarenta projetos modernos publicados, 30 eram de arquitetos cariocas, dentre os quais, além daqueles já citados na equipe do MEC, podemos incluir os irmãos Milton e Marcelo Roberto, Atílio Correia Lima, Luis Nunes, dentre outros. Também houve destaque para as obras dos arquitetos que atuavam em São Paulo, como Warchavchiik, Rino Levi, Henrique Mindlin, Gasperini e outros.



Foto 16: MEC: Fachada - Rio de Janeiro/RJ - 1935

Fonte: Lemos, 1979, p.138

A partir dessa publicação e do consequente reconhecimento internacional, os profissionais em destaque passaram a ter um maior número de trabalhos, bem como a receber convites para executar projetos de obras oficiais. Este foi o caso de Oscar Niemeyer – o exemplo mais significativo - convidado por Juscelino Kubitschek, prefeito de Belo Horizonte, para projetar, no início da década de 40, o conjunto arquitetônico da Pampulha, célebre pela utilização do concreto nas formas sinuosas, pela primeira vez empregado, e que, ao mesmo tempo, deu ao seu criador a notoriedade merecida. Depois, à frente do governo federal, Kubitschek confia a Niemeyer os edifícios de Brasília, no final dos anos 50, oportunidade em que o arquiteto pôde mostrar definitivamente toda sua capacidade criadora.

Desse modo, pelo destaque de seus arquitetos, o Rio de Janeiro caracterizava-se como “pólo irradiador” do Movimento Moderno e sua peculiar produção demonstrava, também, um modo particular de encarar a arquitetura brasileira moderna.

Por outro lado, como afirma Lemos (1979), somente na década de 40 a arquitetura paulistana despertou para “um pensamento coletivo voltado para a modernidade”. O autor atribuiu esta mudança a dois acontecimentos. Por essa época de guerra na Europa, aportou em São Paulo um significativo número de arquitetos estrangeiros refugiados, número este aumentado por outros profissionais que chegaram valendo-se do armistício estabelecido. Estes profissionais deixavam seus países em busca de oportunidades de trabalho, que lá não encontravam, por falta de obras ou por razões políticas. A essa altura, São Paulo era o mercado promissor, pois no Rio de Janeiro já havia uma maior atuação profissional convergente em torno das teorias e técnicas que os estrangeiros podiam oferecer como inovação. Outro fato também importante para essa mudança foi a instalação das Faculdades de Arquitetura: aquela que é hoje a Universidade Mackenzie e a da Universidade de São Paulo. Soma-se, ainda, a atuação individual de valorosos arquitetos paulistanos, realizando projetos e obras particulares de grande contribuição para a disseminação da corrente do modernismo. Rino Levi, Oswaldo Bratke e João Batista Vilanova Artigas, de acordo com Lemos (1979), foram os mais importantes.

Rino Levi se formou na Itália e desde o início da sua carreira seus projetos marcavam com destaque a paisagem paulistana, num momento em que a cidade vivia um “processo de metropolização sem peias, sem leis e sem imaginação” (LEMOS, 1979: 154). Era conhecido como um arquiteto de grande senso profissional e muito minucioso, que desenhava seus detalhes construtivos pormenorizadamente. Foi, na análise de Lemos (1979), o anti-Oscar, que :

(...) em vez de se livrar dos condicionantes do partido, procurava-os para tentar vencê-los. Disso decorreu uma arquitetura sobriamente bem composta, com cada coisa no seu lugar, justificando toda uma teoria muito bem estudada (...)

Não podemos dizer que tenha sido um artista livre, onde a liberdade aliada à imaginação levassem-no a soluções personalistas por excelência. Não. Rino Levi foi o fiel servidor das regras e seu mérito está em tê-las servido com bom gosto. (LEMOS, 1979:155).

Formado em São Paulo na década de 40, Oswaldo Bratke foi daqueles arquitetos que chegou ao modernismo apenas na sua maturidade profissional. Após transitar por estilos indefinidos, foi com sua vivência profissional, aos poucos, descobrindo e se encantando com os postulados da arquitetura moderna. Sua grande contribuição à arquitetura paulistana foi através dos seus projetos residenciais; e seu grande mérito foi, através deles, predispor sua clientela burguesa de classe média a aceitar suas soluções baseadas nessa arquitetura moderna e racional. Sua marcante personalidade profissional e sua importância no contexto da arquitetura paulistana foram assim descritas:

Bratke fez escola, quando em plena Segunda Grande Guerra, imaginou soluções capazes de satisfazer a demanda das construções sem o recurso das importações, então totalmente paralisadas. Foi o primeiro a invadir o campo virgem do desenho industrial ligado à arquitetura para conseguir aparelhos sanitários, ferragens, luminárias de bom gosto e baratos. Extremamente pragmático, ia direto ao problema procurando o melhor meio de resolvê-lo”. (LEMOS, 1979:155).

Por último, mas não menos importante, o nome de Vilanova Artigas, curitibano que estudou engenharia e arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo. Foi estagiário do escritório de Bratke e executou trabalhos depois de formado com Warchavchik. Suas contribuições se deram no campo do ensino e na sua produção arquitetônica. Na década de 40 iniciou sua carreira de mestre lecionando no curso de Arquitetura da Escola Politécnica a cadeira de “Estética, Composição e Urbanismo”. Sua preocupação era transmitir aos estudantes um novo enfoque da realidade, preparando os acadêmicos para atuarem profissionalmente dentro de uma visão consciente e crítica, o que acabou por resultar em um movimento para reformulação curricular, com avanços para o ensino da Arquitetura até os nossos dias.

São inúmeras suas obras significativas, marcadas por “fluente linguagem caracterizada pela concisão, pela economia de palavras e pela ausência de metáfora” (LEMOS, 1979:158) e de grande plasticidade baseada na utilização do concreto como elemento principal de composição, levado a seus limites.

Na sua arquitetura tudo está à vista, o seu concreto aparente, sem os subterfúgios dos revestimentos, dos disfarces, dos enriquecimentos decorativos, está sempre a definir espaços inesperados e muitos claros na intenção, que sempre atendem ao programa com o máximo de pertinência. A síntese de sua grande obra arquitetônica é o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, a FAU nova, como é conhecida, inaugurada em março de 1969 (LEMOS, 1979:158).

Outras contribuições vieram também de pioneiros que se estabeleceram no interior do país, cujas produções, embora em menor escala comparada àquelas produzidas nos grandes centros, muito contribuíram para disseminação da corrente modernista no Brasil. É o caso da cidade de Corumbá - MS, que teve sua Arquitetura Moderna inaugurada em meados dos anos 50 por obra de Oscar Niemeyer e continuada, ainda que por breve período, nas obras dos arquitetos e engenheiros que chegam à cidade até final da mesma década. Enfocar-se-ão, a seguir, as expressões arquitetônicas da cidade que, por suas características, associadas à época em que foram construídas, pode-se dizer que são expressões desse movimento maior, cuja ação se estendeu do internacional ao local.

3.3 ARQUITETURA MODERNA EM CORUMBÁ

Corumbá, conforme visto no capítulo II, viveu entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, seu período áureo de desenvolvimento econômico, decorrente das atividades empresariais do “grande comerciante do porto”, que desapareceram quando em 1920 a cidade viveu a histórica crise que abalou o comércio fluvial internacional, desencadeada pela concorrência proporcionada pelas vantagens do transporte ferroviário. Como se sabe, em decorrência dessa crise, foi curta a permanência do comerciante estrangeiro na cidade, porém tempo bastante para deixar gravada na história local a riqueza da sua cultura, afirmada no casario edificado ao longo do tempo no Porto Geral.

Nesse período, segundo Reis Filho (1970), os materiais de construção em uso no Brasil eram quase que completamente importados, principalmente os elementos de acabamentos, as peças de metais, os adornos, que vinham da Europa via fluvial. Além disso, as execuções das obras eram entregues a “oficiais mecânicos estrangeiros”, conhecedores dos materiais e de técnicas construtivas especiais, que imigravam da Europa para o Brasil a fim de, principalmente, trabalhar nas lavouras, contribuindo também com outros setores, sobretudo o da construção. Acrescenta, ainda, que as edificações das camadas sociais em ascensão procuravam representar a proximidade de seus donos com os centros mais

avançados, com o poder. Pode-se então considerar que, possivelmente, esses fatores tenham contribuído para a construção da fisionomia urbana corumbaense, entre o final do século XIX e o início do XX, onde a influência européia é expressada em alguns edifícios de predominância Neoclássica, essencialmente ecléticos.

Além do Porto Geral, essas edificações também se expandiram para a parte alta da cidade, acompanhando o crescimento urbano de Corumbá no começo do século XX.

A continuidade da evolução urbana dessa área – a cidade alta – deu-se em direção à ferrovia, por onde Corumbá expandiu seu núcleo urbano ao longo do período de estagnação econômica, provavelmente procurando seguir, tanto quanto possível, os passos das transformações que ocorriam no país e no mundo. Nesse período a Europa, iniciava o movimento em direção às exigências do mundo industrializado, em busca da modernidade. No Brasil, o desenvolvimento industrial ainda era incipiente. Para Corumbá, a possibilidade de intercâmbio comercial com cidades do oriente boliviano pela ligação férrea, fruto de tratado entre os governos do Brasil e da Bolívia assinado em 1938, representava o alimento para reanimar sua economia. Somente em 1953, quando a ligação ferroviária foi concluída, o comércio corumbaense pôde amenizar a crise em que se encontrava. A pecuária, disponibilizando da ferrovia como meio mais rápido e barato para distribuição da sua produção, era o grande vetor de crescimento econômico do município.

Apesar do contexto de um novo século, a cidade alta segue urbanizando-se com construções que ainda seguiam modelos de arquitetura herdada do século XIX, fruto da produção anônima de construtores imigrantes estrangeiros e seus descendentes. Dessa época, pouco se sabe da existência de engenheiros ou arquitetos estabelecidos no município. Registraram-se apenas profissionais corumbaenses que residiam fora, ou vindos de outras localidades e que desenvolveram trabalhos na cidade.

Data da década de 40 a construção do primeiro edifício verticalizado de concreto e com ares de modernidade. Um grupo de pecuaristas da época uniu-se em torno do empreendimento. Cotizaram-se e chamaram o engenheiro Assis Scaffa para elaborar os projetos e executar a obra do Grande Hotel de Corumbá (Foto 17). Scaffa, embora corumbaense, trabalhava e morava no Rio de Janeiro. Calculista Estrutural competente e de boa visão espacial, necessária aos serviços de arquitetura, trabalhou na equipe técnica do projeto do hotel da Usina de Paulo Afonso.

O Grande Hotel inaugura a fase da arquitetura local mais próxima do movimento moderno já consolidado na Europa e que precursionara a verticalização em Corumbá.



Foto 17: Assis Scaffa: Grande Hotel de Corumbá – 1945

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

O Grande Hotel continha três pavimentos tipo, onde se localizavam os aposentos, mais o pavimento térreo com os serviços e um espaço de restaurante com avarandado para a Praça da Independência. Indiscutivelmente sua fachada contém ares de modernidade para a época. Ainda que desprovida de ornamentos, mais próxima do modernismo, traz alguns elementos como o arredondamento das varandas, o acabamento dos bordos das suas lajes de cobertura, o topo final da empêna, mais apropriados ao estilo “art déco”.

Da mesma forma, o edifício dos Correios e Telégrafos (Foto 18) é outro exemplo dessa transição, com fachada de linhas retas, mas ainda utilizando-se de alguns elementos excluídos da expressão do moderno, como os detalhes na base e topo dos pilares circulares, bem como os frisos adornando as empênas.



Foto 18: Correios e Telégrafos –Corumbá, MS - 1955/1956

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

A década de 50, como afirma Ito (2000), foi marcada pelas estratégias do Governo Federal para o desenvolvimento e ocupação do oeste brasileiro, bem como da chegada da estrada de ferro em Corumbá em 1953. Nesse período Oscar Niemeyer desenvolvia o projeto que viria a ser um marco da Arquitetura Moderna em Corumbá. Iniciada em 1952 e inaugurada em 21 de setembro de 1954, a obra do Colégio Estadual Maria Leite (Foto 19 e 20) foi realizada pelo Governo do Estado, na gestão de Fernando Correa da Costa que, pela proximidade de amizade, encomendou o projeto a Niemeyer.



Foto 19: Oscar Niemeyer: Colégio Estadual Maria Leite, Fachada lateral – 1954

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

A obra do Colégio Estadual Maria Constança em Campo Grande - MS é repetição do mesmo projeto. Embora inovadora, tanto pelo seu aspecto formal e compositivo - já com os traços marcantes da arquitetura niemeyerana – como pelos aspectos funcionais, a obra não teve na época a repercussão nos meios sociais e profissionais locais que se podia esperar. Afinal Niemeyer, a essa altura, já havia trabalhado no projeto do MEC, bem como projetado Pampulha. Prova esta afirmação o pouco conhecimento que a obra tem até mesmo hoje, não obstante seu valor representativo da Arquitetura Moderna e a relevância de seu autor, um dos mais renomados arquitetos do século XX, que com mais de 95 anos de idade e em franca atividade profissional, continua atuando no mercado nacional e internacional.



Foto 20: Oscar Niemeyer: Colégio Estadual Maria Leite, Fachada frontal – 1954

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Outro edifício importante desse período é o da Alfândega (Foto 21) que, segundo Francisco Filho (1988) foi construído no Porto, sob a supervisão do engenheiro Benedito Santa Lucci, filho de Martin Santa Lucci, prestigiado arquiteto do inicio do século XX. Contrapondo-se ao estilo das edificações do século XIX lá localizadas, observa-se nessa obra acentuada aproximação ao novo estilo, levando-se até mesmo a classificá-lo como modernista (FILHO, 1988).



Foto 21: Alfândega: Sede da Receita Federal: Porto Geral – 1958

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Para a pecuária, a década de 50 representou um período de certa crise, ocasionada pelo choque de interesses entre o criador e o intermediário do comércio de gado. Para a cidade, todavia, registravam-se sinais de crescimento econômico com a realização de investimentos do Estado, bem como de empreendimentos da iniciativa privada em vários

setores. Assim, por volta de 1959 e até a metade da década de 60, Corumbá esboça um movimento no sentido da verticalização das construções, iniciada pelos três edifícios de apartamentos, nitidamente influenciados pelas tendências modernistas, comentados a seguir.

Em 1959 é inaugurado o edifício IOSA (Foto 22), empreendimento que tinha à frente o grande empresário corumbaense, Salim Kassar, também um dos sócios fundadores do Moinho Matogrossense, construído na mesma época. Contrapondo-se à modesta verticalização do Grande Hotel, o IOSA foi o primeiro arranha-céu construído na cidade.



Foto 22: Edifício IOSA: - Fachada Principal – 1959

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Com seus 13 andares, seu programa continha uma sobre-loja com salas para escritórios e, no térreo, lojas voltadas para a rua, bem como um grande espaço para cinema onde, por muitos anos, funcionou o Cine Tupi. Com seu interior ricamente trabalhado pelas soluções modernas, o grande destaque na sala do cinema eram as paredes laterais à tela de projeção, que continham, um valioso e expressivo painel artístico em alto relevo e com iluminação de néon, representando cena regional, destacando os habitantes indígenas, a fauna e a flora pantaneira. Este trabalho foi realizado pelo Professor Burgos – tratamento pelo qual era conhecido – pintor e escultor espanhol, que se radicou (e faleceu) em Corumbá. O Cine Tupi onde se apresentaram destacados artistas da Música Popular Brasileira da época, como

Elis Regina, Zimbo Trio, dentre outros, após anos com suas instalações fechadas, foi lamentavelmente destruído, em consequência de um incêndio provocado, supostamente, por cigarro lançado do alto do edifício.

A fachada do IOSA, de linhas retas, pintadas uniformemente e desprovidas de enfeites, pode ser associada à solução estrutural em “grelhas”. Característica incorporada pela Arquitetura Moderna, as “grelhas” constituíam-se em vãos regulares resultantes do posicionamento somente de vigas e pilares, vedados pelas esquadrias, sem a utilização de alvenarias de tijolos nos peitoris. No caso do IOSA, todavia, embora a localização dos pilares e vigas esteja bem marcada, de modo que a fachada lembra uma grelha, não se abandonou totalmente a alvenaria de tijolos nos peitoris.

Outros edifícios construídos nesse rápido surto de verticalização da cidade foram empreendimentos da família Anache (Foto 23 e 24). O primeiro foi projetado por Luis Geraldo Dias Ferreira e Esmeraldo Souza Lima, engenheiros de passagem por Corumbá, cumprindo funções temporárias na Portobrás.



Foto 23: Edifício Anache I - :Fachada– Década de 50

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002



Foto 24: Edifício Anache I -Térreo – Década de 50

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2004

De menor porte que o IOSA, este edifício continha um programa semelhante àquele, diferenciando-se apenas na eliminação da sobreloja. Com cinco pavimentos tipo, sua fachada mais elaborada explorou texturas e cores dos materiais, utilizando pastilhas e elementos vazados nas varandas. No térreo, protegido por marquise longitudinal, sobressaem

os pilares circulares afastados das alvenarias, revestidos com pastilhas escuras e com o diâmetro afinando quando se aproxima do piso.

O último edifício (Foto 25 e 26), construído também pela família Anache na mesma rua, aproximadamente dois anos após o anterior, seguiu características similares, com expressões fortemente marcadas pela Arquitetura Moderna. Seu projeto foi elaborado pelo engenheiro Annes Salim Saad, experiente construtor, incorporador de empreendimentos em Campo Grande, cidade onde residia e, por essa época, realizara algumas obras com expressão modernista.



Foto 25: Edifício Anache II - Fachada – Década de 60

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2004



Foto 26: Edifício Anache II – Lateral - Década de 60

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2004

O crescimento iniciado na década de 50 ainda prosseguia com os investimentos do Estado nos anos 60. O Fórum da Comarca de Corumbá (Foto 27) data desse período. De características modernas, o prédio tem sua fachada principal marcada por panos de vidros encaixilhados, revelando o pé-direito duplo do hall de acesso e pelas paredes laterais de extremidades com inclinações do piso até alcançar as empenas no alto. Esta obra foi projetada por João Thimóteo da Costa, arquiteto cuiabano e o primeiro a atuar no então Estado de Mato Grosso.



Foto 27: João Thimóteo da Costa - Fórum de Corumbá - final da década de 50

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Como se observa, o mercado da construção civil de Corumbá era atendido por profissionais radicados em outros municípios. Mas em 1957 chega a Corumbá o arquiteto José Sebastião Cândia, seguido, alguns anos depois, pelo engenheiro civil Alfredo Fernandes e pelo arquiteto Germano Inácio de Souza, todos filhos da terra retornando à cidade natal e que tiveram uma intensa atividade profissional nos anos 60 e 70.

A José Sebastião Cândia deve-se atribuir a autoria da primeira residência modernista na cidade – sua própria residência – que abriu caminho ao autor em seus primeiros anos de profissão, para introduzir inovações nas construções particulares que lhe eram confiadas, quer seja quanto ao programa, quer quanto ao estilo arquitetônico.

Segundo depoimento a este autor, Cândia, após sua formatura em 1955 na Faculdade de Arquitetura do Mackenzie em São Paulo, retorna para radicar-se em Corumbá, permanecendo na cidade até os dias de hoje. Durante sua permanência na capital paulista, Cândia pôde usufruir da convivência de colegas de turma como Mario Viotti Guarnieri, que trabalhou de 53 a 56 como estagiário no escritório de David Libeskind e Eduardo Corona, arquitetos que projetaram na época o Conjunto Nacional, em São Paulo SP; de Julio Neves, arquiteto de prestígio em São Paulo e com intensa atuação em projetos, principalmente no setor imobiliário; e do catarinense Pedro Paulo Saraiva. Foi também contemporâneo de Paulo Mendes da Rocha, arquiteto de grande expressão dentro do Movimento Moderno Brasileiro e que se formou um ano antes de Cândia.

Além da troca de experiências na convivência com os colegas, os ensinamentos de alguns de seus mestres foram determinantes para sua vida profissional, como Cristiano

Stokler das Neves, que lhe ensinou as proporções desenhando os clássicos. Foi também aluno de Elisiário Bahiana - carioca radicado em São Paulo, seu professor de Composição de Arquitetura, que projetou o Viaduto do Chá e o edifício do Mappin. Quando veio a assumir a prefeitura de Corumbá de 1965 a 1967, Cândia pôde também contar com a experiência de seu ex-professor Azevedo Neto, um dos mais respeitados sanitaristas da América do Sul. Na sua gestão tratou com insistência do saneamento básico. Planejou a criação da Companhia de Água e Esgoto de Corumbá, elaborando o estudo da estação de tratamento juntamente com Azevedo, que com sua larga experiência assessorou o ex-aluno na confecção do estudo para estação de tratamento d'água para a cidade.

Muito aprendeu também com Joaquim da Silva Patrício, mestre de obras português radicado em Corumbá, que auxiliou por muito tempo o engenheiro Assis Scaffa, possivelmente desde a construção do Grande Hotel. No início da sua vida profissional, Cândia foi muito ajudado pelo mestre português que, transmitindo-lhe experiências práticas de obra, muito contribuiu para a complementação dos conhecimentos do arquiteto. Embora sem alfabetizado, Patrício possuía grande capacidade de memorização e, por isso, mesmo sem conhecimento para interpretar os desenhos técnicos, conferia todos os detalhes e medidas transmitidas verbalmente pelo arquiteto.

Os primeiros projetos de Cândia foram pequenas casas e vilas para aluguel – a predominância dos empreendimentos da época - construídas com técnica desconhecida na cidade. O usual era executar os alicerces com pedras calcárias – conhecidas como pedras pretas - que consumiam muita mão de obra para lascá-las. Empregou, então, pela primeira vez, a sapata corrida, o que provocou um certo espanto a operários e proprietários, pela rapidez com que a obra se desenvolvia. Com o passar do tempo, a pedra foi ficando escassa e a mão de obra cada vez mais onerosa, o que levou à adoção em definitivo da nova técnica.

O programa residencial dominante na época era estruturado no sistema “vagão”, assim chamado em função do arranjo seqüencial enfileirado dos setores – sala de estar na frente, dormitórios e cozinha no meio, e banheiro geralmente no fundo – e sem espaço específico para circulação, obrigando que a passagem fosse feita por entre os compartimentos. O banheiro posicionava-se separado do corpo principal da casa, considerando-se eventuais odores incompatíveis com as atividades desenvolvidas na cozinha, o compartimento mais próximo. Aos poucos, o arquiteto foi convencendo seus clientes a mudar esse的习惯o, oferecendo total garantia de funcionalidade para nova localização do banheiro dentro da casa, sendo pioneiro em executar programas residenciais com esta alteração.

Quanto aos materiais de construção na cidade, eram disponíveis apenas os básicos – areia, pedra e cimento. Os acabamentos, extremamente restritos, eram comprados junto com o cliente, nas lojas especializadas do comércio de São Paulo e enviados pela via férrea que, além da demora em chegar, obrigava uma compra em quantidade com boa margem de sobra, tendo em vista as quebras e danificações durante o transporte. O ladrilho hidráulico colorido era um dos poucos acabamentos produzidos na cidade. Sua reconhecida qualidade por não desbotar, foi atribuída aos corantes importados da Bélgica para sua fabricação.

O estilo arquitetônico partia do tipo de cobertura a ser utilizada. Era raríssimo o uso de lajes e telhas cerâmicas, pelo alto custo que demandavam. As alternativas para barateamento da obra e rapidez de execução ficavam com as coberturas de chapa de alumínio, aço galvanizado ou fibrocimento. Restava resolver o problema do conforto térmico, solucionado com forro formado por quadro de madeira coberto por tecido morim que era, finalmente, caiado. Este forro, muito comum nas casas da época, retinha parte do ar quente das coberturas, amenizando as temperaturas internas, levadas a condições bastante razoáveis se considerarmos uma casa sem laje ou telha de barro.

Nesse contexto, Cândia projeta em 1960 sua própria casa (Foto 28), marcadamente desenhada pelos princípios do modernismo. Foi a primeira residência de arquitetura moderna em Corumbá, onde o arquiteto utilizou amplamente elementos característicos do modernismo. A volumetria de formas puras é definida pelos dois pavimentos e pela inclinação leve dos telhados de uma água, escondida pela empenas cegas.



Foto 28: J. S. Cândia – Residência do arquiteto: Fachada principal – 1960

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

A fachada frontal, com seus elementos essenciais, é valorizada pelo painel em pastilhas vitrificadas (Foto 29), executado na parede do embasamento da casa. Destaca-se

também a varanda dos dormitórios, no piso superior, guarnevida por elementos vazados de louça colorida.



Foto 29: J. S. Cândia - Residência do arquiteto - 1960 - Detalhe do painel

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Tempos depois, Cândia projetou uma outra residência moderna, esta um pouco menor, para um cliente e admirador da sua casa, que lhe encomendou um projeto com a mesma tipologia da casa do arquiteto. O resultado foi uma casa “filhote” da sua, assim denominada pelo próprio arquiteto (Foto 30).



Foto 30: J. S. Cândia: Casa “filhote”: Fachada Principal - Inicio da década de 60

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Outra importante obra que merece ser citada é a residência da família Sahib (Foto 28). Construída em 1966, a obra foi projetada por Sergio Leigue Soares, arquiteto de

nacionalidade boliviana, mas de formação carioca. Recém-formado e de passagem para seu país de origem, permaneceu em Corumbá alguns anos, tendo o escritório de Cândia como ponto de apoio para seus negócios, mas não chegando a realizar nenhum projeto em conjunto com seu colega. Ao projetar a casa Sahib (Foto 32), Leigue usou da liberdade permitida para projetar uma expressiva obra, marcadamente da Arquitetura Moderna. Colada nas divisas, a residência tem, consequentemente, uma única fachada voltada para a rua.

Com dois pavimentos, no térreo uma laje plana e leve avança o alinhamento da fachada e, apoiada por pilares metálicos circulares, serve de acesso ao interior e abrigo de automóveis. No pavimento superior, uma fachada formada unicamente por um painel em elementos vazados de louça verde claro (Foto 31), que configura-se como um elemento de grande atratividade. Este painel cumpre, também, uma intenção funcional, que é de proporcionar área de sombreamento à varanda colocada à frente dos dormitórios, sem impedimento da passagem dos ventos.

Rompendo com a linearidade das formas puras da fachada, uma laje plana e curva parece flutuar sobre o painel, conferindo ao conjunto uma imagem moderna e ao mesmo tempo inusitada.



Foto 31: Sergio L. Soares: Casa Sahib
Detalhe do elemento vazado de louça
Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002



Foto 32: Sergio Leigue Soares: Casa Sahib – 1966
Fachada Principal - 1966
Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

É desse mesmo período o Colégio Santa Teresa (Foto 33), projetado por Cândia. Trata-se de construção de grande porte, concluída aos poucos nas décadas de 70 e 80, com algumas inevitáveis alterações no seu programa original, mas conservando o partido arquitetônico proposto de início. Com planta retangular de grandes proporções, as salas de aula foram distribuídas longitudinalmente nos três pavimentos, sobre pilotis, que resultam em espaço térreo utilizado como área de recreação coberta (Foto 34), tendo nas extremidades os sanitários e as circulações verticais - de um lado as escadas, de outro as rampas.



Foto 33: Colégio Santa Teresa: Fachada Interna – Década de 1960

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002



Foto 34: Colégio Salesiano: - Detalhe do Pilotis – Década de 1960

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

Com a preocupação do conforto térmico, as salas de aula em fila nos pavimentos são garnecidas por circulações avarandadas em ambos os lados e com aberturas voltadas para estes espaços. O Colégio Salesiano tem sua importância como obra moderna na medida da concepção modular da sua estrutura com pilares de seção circular, na utilização do concreto aparente (pintado atualmente) e, em especial, na condição de primeira obra local apropriar-se do conceito de pilotis.

Cabe, ainda, mencionar duas obras de Cândia desse período e com características da Arquitetura Moderna: O Hotel Santa Mônica (Foto 36), célebre por ter sido algum tempo o endereço do Presidente Jânio Quadros após a renúncia, e o Salette Hotel (Foto 35), com suas varandas protegidas parcialmente por elementos vazados de louça colorida, do tipo utilizado na residência do arquiteto e da Casa Sahib, já citadas anteriormente.



Foto 35: J. S. Cândia: Salette Hotel - década de 1960
Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002



Foto 36: J. S. Cândia: Hotel Santa Mônica - década de 1960
Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2004

A última obra relevante desse período foi a Escola Estadual Júlia Passarinho. O projeto do arquiteto paulistano Paulo Bastos marca a arquitetura corumbaense do final da década de 60 com uma obra tipicamente caracterizada pela arquitetura moderna paulista, com o uso abundante de elementos de concreto, tais como gárgulas, brises (Foto 37) e elementos vazados em forma de grelhas (Foto 38).



Foto 37: Paulo Bastos: Escola Júlia Passarinho

Det. “Brise Soleil” – Final da década de 1960

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002



Foto 38: Paulo Bastos: Escola Julia Passarinho

Fachada Principal – Final da década de 60

Fonte: DELVIZIO, J. B. U., 2002

A cidade chega ao final da década de 60 contabilizando muitos prejuízos à pecuária por conta das intermediações nas vendas, pelo s insucessos de empreendimentos no setor e, principalmente, pelas cheias do Pantanal, como informa Ito (2000). Mas, para o setor da construção civil, foi a década da Arquitetura Moderna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao buscar compreender como o patrimônio arquitetônico é visto por parte da comunidade local, ao se analisar a participação da arquitetura moderna na memória local,

associada ao desenvolvimento da cidade, esta pesquisa teve seu objetivo alcançado, o que permite aqui pautar algumas considerações.

A população de Corumbá em grande parte demonstrou reconhecer ou se lembrar das obras apresentadas nas entrevistas; teve clareza ao observar suas características arquitetônicas, bem como, em parte, vinculá-las aos períodos históricos da cidade; demonstrou entender, no geral, o significado de “tombamento” e selecionou obras mais valorizadas e que devem ser tombadas; escolheu as obras que refletem a imagem da cidade; teve entendimento correto do significado de “desenvolvimento” e escolheu as obras mais importantes para o desenvolvimento da cidade.

Entretanto, quando convidado a atribuir significado(s) à(s) obra(s) da amostra o corumbaense se calou, e diante da ausência de respostas, tanto no aspecto pessoal como para a cidade, leva-se a acreditar que ele não vincula significado algum às obras referidas, demonstrando ausência de memória autobiográfica ou histórica, na acepção de Halbwachs.

O ser humano, através da afetividade, desenvolve com seu espaço das relações cotidianas, o sentimento de pertencimento a um lugar; isto se realiza na dimensão do simbólico, ou seja, adquirindo significado através do sentimento acumulado, na medida em que alguns elementos passam a fazer parte de sua memória (LE BOURLEGAT, 2000).

De certa forma, é comum as pessoas não prestarem atenção em aspectos cotidianos, como se não estivessem relacionados à sua realidade, o que pode explicar a demonstração de desinteresse dos corumbaenses ao atribuírem significados às obras.

O ser humano interioriza o espaço em que vive através dos sentidos, ao relacionar-se com os elementos naturais e construídos pela ação do homem no espaço vivido. As marcas nele deixadas, passadas de geração em geração quando ele se sente pertencente a este espaço, alimentam a memória e a identidade locais (SANTOS, 1996) (CARLOS, 1996).

É necessário despertar na população de Corumbá o interesse pelos valores contidos nas coisas do seu passado, através de ampla divulgação popular, para que possa se sentir orgulhosa em herdar algo valioso, que contribua para a construção da imagem da sua cidade, desperte sua auto-estima e o sentimento de afetividade pelo local.

O conjunto tombado do “Casario do Porto” é uma constatação disso. A história de importante período para a cidade e a arquitetura a ela vinculada tornaram-se mais conhecidas da população e, por conseguinte, mais valorizadas. Essa identificação faz parte de um processo de divulgação iniciado através dos levantamentos históricos recentes, necessários ao trabalho científico-acadêmico para o tombamento e também, do poder público e da mídia em geral.

Em consequência, os resultados da presente pesquisa demonstraram a preferência dos corumbaenses pela arquitetura neoclássica para expressar a imagem de Corumbá; apontaram também que a população se mostra mais atenta ao notar o período do “Apogeu do comércio do Porto Geral” do que “Chegada da NOB na cidade e Construção de Brasília”; mais a arquitetura neoclássica do que a moderna, relacionando a primeira à imagem de Corumbá. Em outras palavras, é mais fácil reconhecer ou se lembrar daquilo de que se tem conhecimento.

Certamente, a arquitetura identificada no contexto de sua história, passa, dessa maneira, a ser mais valorizada e esse conhecimento quando levado à população contribui para o resgate da memória. Para tanto, deve estar a comunidade local envolvida no processo de interpretação do patrimônio cultural, pois constitui um recurso que a ela pertence, que deve ser usado em seu benefício.

Os dados levantados demonstraram claramente que a grande maioria dos corumbaenses não participou de processos de discussão vinculados ao seu patrimônio arquitetônico, levando à constatação de sua total exclusão desse processo.

Vale observar que Corumbá convive com três instâncias diferenciadas de poder (municipal, estadual e federal) na regulação e gestão do seu patrimônio cultural. Isto exige dos poderes envolvidos uma articulação afinada entre si, para levar à população melhor entendimento daquilo que compete a cada um, inclusive do seu próprio papel, demonstrando a necessidade de se estabelecer uma política de proteção que supra a carência de informação, educação, comunicação e divulgação ampla. Integrar proteção e valorização do patrimônio cultural numa abordagem local de desenvolvimento, envolvendo seus defensores e interessados, pode constituir-se em forma adequada para alcançar tal objetivo.

Embora os resultados desta pesquisa tenham mostrado a arquitetura neoclássica mais relevante para a população, é importante notar que Corumbá possui acervo histórico e cultural representativo da arquitetura moderna, mas sem proteção legal. Neste sentido, é necessário alertar que a natural dinâmica das cidades leva a transformações do espaço construído e, consequentemente, acaba por descaracterizá-lo, perdendo-se qualidades irrecuperáveis.

É preciso, por exemplo, reconhecer e divulgar junto à população de Corumbá o valor representativo da Escola João Leite de Barros, exemplar autêntico da arquitetura moderna brasileira, e a importância e reconhecimento do seu autor, o arquiteto mundialmente reconhecido Oscar Niemeyer. Da mesma forma, mudar o quadro do quase nulo reconhecimento de algumas obras modernistas, entre elas dois exemplares de residências: a de

J.S.Cândia, arquiteto corumbaense responsável pela difusão da arquitetura moderna na cidade, e a Casa Sahib, de autoria de Sergio Leigue Soares, arquiteto boliviano que teve breve, porém importante participação no processo de difusão da arquitetura moderna na cidade.

O conhecimento permite ainda, estabelecer a seleção de bens significativos e a prioridade do que pode ou deve ser protegido, para revitalização e reutilização de novos usos, reavivando a economia da cidade, gerando renda e emprego.

O fato de Corumbá já possuir patrimônio cultural tombado, através do conjunto arquitetônico do Casario do Porto (instância Federal) e do Instituto Luís de Albuquerque - ILA (instância Estadual), localizados respectivamente nas áreas Cidade Baixa e Cidade Alta, ambos com expressão da arquitetura neoclássica, traz para a cidade um ambiente favorável para a criação de uma consciência coletiva quanto à importância de sua história e memória. Mas sua arquitetura não se resume apenas ao neoclássico. Reconhecer e valorizar também exemplares de outras manifestações da arquitetura existentes na cidade, entre elas a moderna, como a citada Escola João Leite de Barros, elemento ímpar da arquitetura de Niemeyer numa cidade tão distante de grandes centros, surge como indutor natural de valorização de sua memória, revelando características culturais e ampliando atividades econômicas. A preservação do patrimônio cultural, referenciado na história e memória locais, constitui-se em alternativa para proporcionar o desenvolvimento e, consequentemente, em atração de investimentos e vitalidade para a cidade.

Por fim, para compreender a abrangência do patrimônio arquitetônico moderno de Corumbá, contextualizado historicamente e integrado na memória local, é necessário buscar as relações que os moradores de Corumbá mantêm com seu patrimônio arquitetônico, e dessa compreensão encontrar o desenvolvimento em uma perspectiva que leva em conta a valorização humana, cultural e o bem estar das pessoas. Tudo isso é possível despertando-se a escala política, econômica e social do local, fazendo interagir poderes públicos, privados e a sociedade civil, conjugando-se esforços para a valorização da participação comunitária na preservação e gestão do patrimônio cultural através da informação, educação, comunicação e divulgação ampla, tão ausentes na sociedade de Corumbá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUM Graphico do Estado de Matto Grosso. Hamburgo; Corumbá, S.C. Ayala e F. Simon, 1914

AROCENA, J. **El desarrollo local: un desafio contemporâneo** Montevideo: Ed. Santillana S. A., 2001.

ÁVILA, V. F. de (Coord.) **Formação educacional em desenvolvimento local**: relato de estudo em grupo e análise de conceitos. Campo Grande: Editora UCDB, 2000.

BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural:** as possibilidades do planejamento. Campinas: Papirus, 2000.

BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna.** Tradução de Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Introdução à arquitetura** Tradução Daniela Santacatarine. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

BLASER, W. **Mies van der Rohe**. Tradução Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Coleção Arquitetos).

BOSI, E. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BUENO, A. I. G. **Permanência e percepção de valores urbanos: casario do Porto – Corumbá MS**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

_____. **Estudo de identificação dos bens do conjunto urbanístico de Corumbá – MS**. Corumbá: IPHAN, 2002.

CANDAU, J. **Memória e identidad** Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 2001.

CARLOS, A. F. A. **O lugar no/do mundo**. S. Paulo: Hucitec, 1996.

CARVALHO, B. A. C. **A história da arquitetura..** Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d. (Coleções Biblioteca de Divulgação Cultural)

CLAXTON, M. **Cultura y desarollo: estudio**. Paris: UNESCO, s/d. Disponível em:
www.unesdoc.unesco.org/ulis/cgi-bin/

CORREA, L. S. **Corumbá : um núcleo comercial na fronteira de Mato Grosso (1870 – 1920)**. Dissertação (Mestrado em História). USP/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas / São Paulo: 1981.

CORREA, V. B. **Corumbá (um esboço histórico)**. Corumbá: UFMS/Centro Pedagógico de Corumbá, 1973. (Coleção cadernos)

_____. ; CORRÊA, L. S. ; ALVES, G. L. **Casario do porto de Corumbá**. Campo Grande, MS: Fundação de Cultura de MS; Brasília: Gráfica do Senado, 1985.

CUNHA, L. A. G. Confiança, capital e desenvolvimento territorial. **R. Ra'ega**, n.4., p. 49-60, 2000.

CUÉLLAR, J. P.. **Nossa diversidade criadora**. Campinas: Papirus/UNESCO, 1997.

DORIA FILHO, U. **Introdução à bioestatística: para simples mortais**. São Paulo: Negócio Editora, 1999.

ESSELIN, P. M. **A gênese de Corumbá**: confluências das frentes espanhola e portuguesa em Mato Grosso: 1536 – 1778. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000.

FILHO, F. **Pantanal**: guia turístico e cultural de sua capital: Corumbá, Mato Grosso do Sul. Porto Alegre: Caravela, 1988. v.1

FREIRE, D. ; PEREIRA, L. L. História oral, memória e turismo cultural. In: MURTA, S. M. ; ALBANO, C. (Org) **Interpretar o patrimônio** um exercício do olhar.. Belo Horizonte: UFMG – Território Brasílis, 2002. p121-130

GYMPEL, J. **História da arquitetura** Colônia: Ed. Konemann Verlagsgesellschaft MbH, 1996.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

ITO, C. A. **Corumbá**: o espaço da cidade através do tempo. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000.

JARA, C. J. **Capital social**: construindo redes de confiança e solidariedade. Quito: NEAD, 1999.

KLIKSBERG, B. Capital social y cultura, claves esenciales del desarrollo. **R. CEPAL**, Santiago, n. 69, p. 85-102, dez. 1999.

LEITE, F. **Corumbá – história e turística – 1778/1978**. Corumbá, 1978.

LE BOURLEGAT, C. A. Ordem local como força interna de desenvolvimento. **Inter. R. Intern. Desenvolv. Local**, n.1, p. 13-20, set. 2000.,

LEMOS, C. A. C. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: Editores da Universidade de São Paulo, 1979.

LE GOOF, J. **História e memória**; Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992

MAILLAT, D. Globalização, meio inovador e sistemas territoriais de produção. **Inter. R. Intern. Desenvolv. Local**, Campo Grande, MS, v. 3, n. 4, 2002.

MACHADO, M. S. **Geografia e epistemologia**: um passeio pelos conceitos de espaço, território e territorialidade. Disponível em: . www.bdmdl.ucdb.br, Acesso em:10-06-2002, 22 h17' 24''.

PEVSNER, N. **Origens da arquitetura moderna e do design**. Tradução Luiz Raul Machado. São Paulo: Martins fontes, 1981.

_____. **Panorama da Arquitetura Ocidental** . Tradução José Teixeira Coelho Neto e Rosana Garcia. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CORUMBÁ. Folheto informativo do 1º centenário da retomada de Corumbá. Corumbá, 1967.

REIS FILHO, N. G. **Quadro da arquiteturano Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1970.

_____. **Imagens de vilas e cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: EDUSP, 2000

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Hucitec, 1996

_____. O retorno do território. In: _____ et al. **Território: globalização e fragmentação**. São Paulo: Hucitec/Anpur, 1994. p. 15-20.

SIEGEL, S. **Estatística não paramétrica**. São Paulo: McGrau-Hill, 1981.

SIMÃO, M. C. R. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

SOUZA, M. ; LOPES, J. de. O território: sobre o espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I. E. de et al **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 77-116.

ZANONI, V. A. **A inserção do novo no existente: uma abordagem sobre reabilitação de edificações no casario do porto**: Corumbá MS. Porto Alegre, 2001. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

_____. **Estudo de identificação dos bens do conjunto urbanístico de Corumbá – MS**: seleção e análise de 10 bens significativos. Corumbá: IPHAN, 2002.

BIBLIOGRAFIA

ÁVILA, V. F. de Pressupostos para formação educacional em desenvolvimento local..
Inter. R. Intern. Desenvolv. Loca v.1, p.63-76, set. 2000,

BENEVOLO, L. **O ultimo capítulo da arquitetura moderna** Tradução José Eduardo Rodil. São Paulo: Edições 70, 1985.

_____. **A cidade e o arquiteto:** Tradução Attílio Cancian.São Paulo SP. Ed. Perspectiva, 1984.

BOESINGER, W. **Le corbusier.** Tradução Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1994 (Coleção Arquitetos).

BRAND, A. Desenvolvimento local em comunidades indígenas no Mato Grosso do Sul.
Inter. R. Intern. Desenvolv. Local, n.2, p.59-68, mar. 2001.,

CASTILHO, M. A. d.e. **Roteiro para elaboração de monografia em ciências jurídicas.** São Paulo: Ed. Saraiva, 2000.

CORBUSIER, Le. **Carta de Atenas.** São Paulo: Ed. da USP, 1993.

DROSTE, M. **Bauhaus:** 1919 -1933. Tradução Casa das Línguas. Berlim: Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung, 1994.

GROPIUS, W. **Bauhaus novarquitetura** Tradução J. Guinsburg e Ingrid Dormien. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

GOODEY, B. Olhar múltiplo na interpretação de lugares. In: MURTA, S. M. ; ALBANO, C. (Org). **Interpretar o patrimônio:** um exercício do olhar. Belo Horizonte: UFMG, Território Brasília, 2002. p75-94

IPHAN. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 24, s/d.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 14^a Coordenação Regional.

Legislação de proteção de Corumbá MS. Brasília, 1996.

KASHIMOTO, E. ; MARINHO, M. ; RUSSEF, I. Cultura, identidade e desenvolvimento local: conceitos e perspectivas para regiões em desenvolvimento. **Inter. R. Intern. Desenvolv. Local** n.4, p.35-42, 2002..

MOURA, M. L. S. de ; FERREIRA, M.C. ; PAINÉ, P.A.N.N.. **Manual de elaboração de projetos de pesquisa.** Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998.

PEVSNER, N **Os pioneiros do desenho moderno de Willian Morris a Walter Gropius.** Tradução João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

VASQUES, C. M. ; VALIO, W. V.. **Para preservar.** Brasília: IPHAN, 1994.

TUAN, Y. F. Geografia humanística. Transcrito dos **Ann. Assoc. Am. Geographers**, v.66: n.2, jun. 1976. Disponível em: www.bdmdl.ucdb.br, Acesso em: 02-10-2002, 10h 22' 23''.