

ficções para habitar em
p a u s a

um olhar sobre o Rio desde Valparaíso

universidade federal do rio de janeiro
faculdade de arquitetura e urbanismo
trabalho final de graduação

ficções para habitar em
p a u s a

um olhar sobre o Rio desde Valparaíso

ravísia silva de avelar neves
orientadora: ana paula polizzo

rio de janeiro
2020

*Aos meus pais, meus maiores incentivadores e
fonte de amor inesgotável.*

*Aos amigos, com quem compartilhei as
descobertas desta jornada por terras latinas.*

introdução	11
cap. 1 / método e[ad]	13
abstração	15
corpo	19
território	21
síntese	35
cap. 2 / recorte	37
valparaíso	39
rio de janeiro	45
cap. 3 / leitura	49
o corpo que registra	50
o corpo que narra	53
o corpo que rompe	54
o corpo que perdura	57
cap. 4 / imaginário	59
cap. 5 / lugares de ação	67
cap. 6 / intervenções	71
lista de imagens	83
bibliografia	89



fig. 1 / rios da América Latina



fig. 2 / o mar interior da América Latina

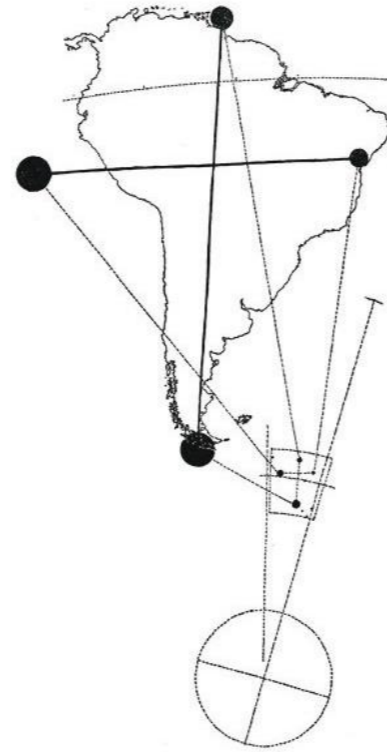


fig. 3 / projeção Cruz del Sur sobre América Latina

*"¿no fue el hallazgo ajeno
a los descubrimientos
- oh marinos*

*sus pájaras salvajes
el mar incierto
las gentes desnudas entre sus dioses ! -
porque el don para mostrarse
equivoca la esperanza?"¹*

É importante dizer, antes de tudo, que o trabalho apresentado é motivado pela minha experiência de intercâmbio acadêmico na Escola de Arquitetura e Desenho de Valparaíso, ou e[ad], no Chile, com duração de três trimestres, de fevereiro a dezembro, durante o ano de 2018. Esse período foi marcado pela experimentação de um método de projeto sensível, baseado na palavra poética de Amereida (1967) e na prática do ofício fora dos muros da escola.

Durante esse tempo, diversas vezes fui convidada a habitar o espaço em uma ação para além de espectadora. Tanto nos momentos de festividade da *Farándula* ou do *Acto de San Francisco*, quanto naqueles dedicados ao estudo e aprofundamento do ofício de projetar, como as saídas de observação por Valparaíso e a tradicional viagem de *Travesía*, apreendi o lugar desde o protagonismo do corpo. Foram momentos de pausa e reflexão em meio a dinâmica de concepção do projeto.

Diante disso, este trabalho não almeja a mera transposição de um método de projeto consolidado na Escola de Valparaíso, mas, por sua vez, uma interpretação pessoal e uma maneira de olhar novas perspectivas para o Rio de Janeiro. Me aproximo do contexto carioca após a decomposição da experiência chilena e revisitando a memória do lugar. Por fim, aciono com quatro intervenções de caráter temporário, experimentativo e que resgatam a relação do corpo com o território desde as narrativas dos morros de São Bento, Castelo, Santo Antônio e Conceição.

palavras-chave:

arquitetura; **América Latina**; método; **projeto**; território.

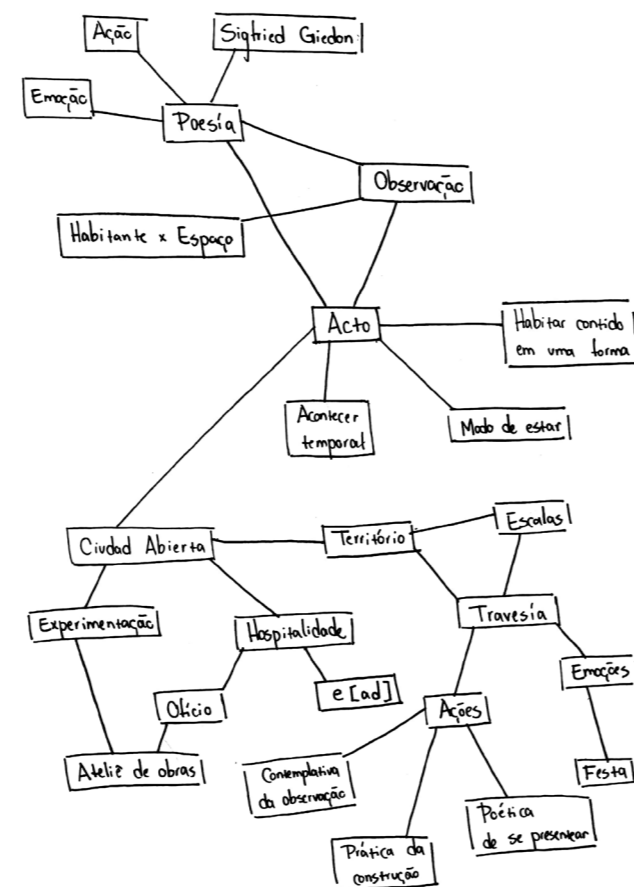


fig. 4 / nuvem de conceitos

A Escola de Valparaíso está situada na costa chilena, a 115 quilômetros da capital Santiago, na cidade de Viña del Mar. Foi refundada no ano de 1952¹, sob a iniciativa do arquiteto Alberto Cruz e do poeta Godofredo Lommi, acompanhados pelo grupo composto por arquitetos e artistas como Fabio Cruz, Miguel Eyquem, José Vial, Arturo Baeza, Francisco Méndez, Jaime Bellalta e Claudio Girola. Juntos, buscaram a construção de um modo de pensamento interdisciplinar da arquitetura, em oposição ao funcionalismo moderno europeu vigente na época, como tentativa de consolidação de uma identidade latino americana.

Como mecanismo de leitura e investigação do método de projeto da e[ad], utilizo do mapeamento de conceitos internos a escola e possíveis interpretações externas a ela. A partir de uma nuvem desses conceitos, traço as relações entre eles na totalidade do processo criativo e se aclara com que frequência aparecem, bem como são articulados entre si.

A partir dessa leitura, concluo que o método da e[ad] atravessa, em todo processo de concepção de projeto, três escalas de composição, que denominei neste trabalho como a escala da **abstração**, a do **corpo** e a do **território**. Elas dialogam de forma não linear e estabelecem entre si uma relação de "estar contido", se abastecendo uma da outra durante todo o método de projeto.

¹ Data da reforma curricular do curso de arquitetura da Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV).

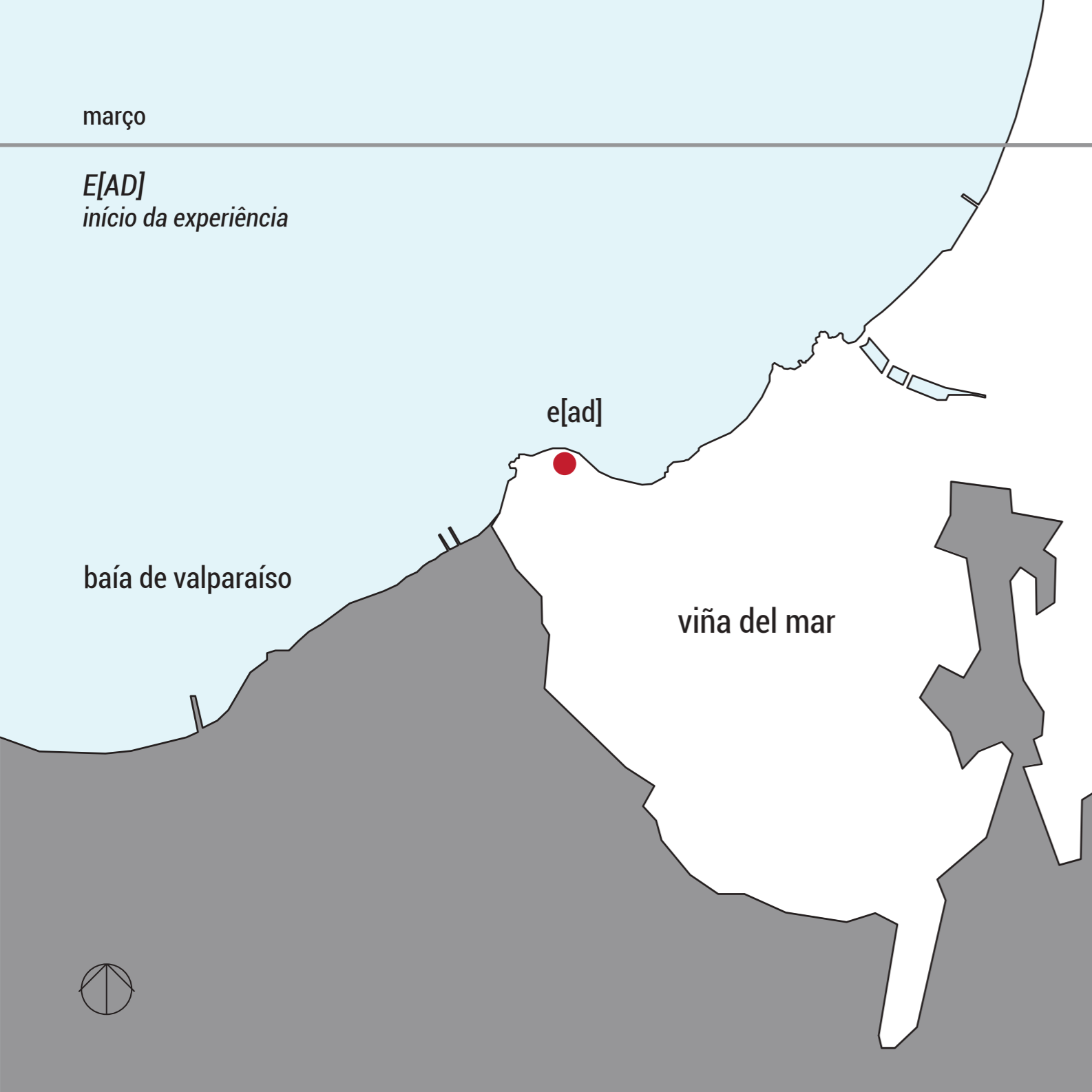


fig. 5 / mapa localização e[ad]

Entendo a **abstração** como a primeira escala de concepção do projeto arquitetônico, e, nesse contexto, é sensibilizada pela **poesia**. A palavra poética que conduz, não só essa primeira escala, como também todo o método de Valparaíso, é a de **Amereida** (1967).

“Amereida es un poema épico que reúne en su nombre el hallazgo de América y la aventura latina del piadoso Eneas escrita en la Eneida. Es la Eneida de América.”
(WIKI E[AD])

Para além de um poema, Amereida é um livro de registros da primeira viagem de Travesía realizada pela escola no ano de 1965, de Cabo de Hornos a Santa Cruz de la Sierra, com o objetivo de redescobrir o continente e a identidade do ser americano, tendo como símbolo e guia a Cruz del Sur. Ela nos convida a olhar para o território com a inocência de quem volta a não saber; metaforicamente comparada com a virgindade das dunas de areia, que agora já não são como eram antes. E se a Cruz del Sur orientou a viagem, a Escola será conduzida pela palavra poética.

A necessidade de uma relação entre poesia e ofício foi algo fundado pelos poetas latino-americanos e está apoiada na problemática da década de quarenta levantada por Sigfried Giedion¹. Para ele, a ação e a **emoção** são inerentes à condição humana e a transmissão do artístico, uma vez que a compreensão do mundo pelo homem “avança em uma linha contínua onde os aspectos sensitivos se unem, e é justamente a ação e a emoção em uma simultaneidade que dá consistência à prática arquitetônica, que por sua vez está focada no humano.” (SAAVEDRA, 2017).

¹ Em “Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma Nova Tradição” (1965, p. 40,41.), Giedion afirma que “O pensamento e o sentimento não podem ser completamente separados, a não ser que se divida o homem em dois.”, e ainda “Temos atrás de nós uma época em que o pensamento e o sentimento estiveram separados. Esse cisma produziu indivíduos desprovidos de equilíbrio interior: personalidades cindidas.

É a poesia que abrirá a realidade para além daquilo apreendido pelos olhos. A ela também está atribuída o ato de nomear o abstrato - cheiro, som, sentimento - para que ele passe a existir no mundo.

Sob a interpretação de que, ao carecer de uma função, a palavra poética se torna "inútil" (BONVICINO, 1981 apud DESSA, 2011), a Escola de Valparaíso se abre a uma abordagem livre e arbitrária da obra, a parte do funcionalismo moderno, adotando uma irracionalidade e efemeridade na criação arquitetônica (DESSA, 2011).

Ainda no campo da **abstração**, o conceito de **hospitalidade** se mostra de maneira recorrente no discurso da Escola de Valparaíso. Entendida como a capacidade de ouvir ao outro, ela traz ao processo do pensamento arquitetônico a grandeza do coletivo, de se construir espaços abertos a vivência do comum, que será retomado como elemento essencial na construção da escala do território.

Como síntese prática de um pensamento nessa primeira escala do processo de projeto, emerge a "Estrutura Radical da Extensão", também chamado de **"ERE"**. O "ERE" nada mais é do que a formalização de uma intenção projetual inicial. Munida de um estudo preliminar do contexto no qual o objeto arquitetônico será inserido, tomo uma folha de papel e começo um processo de tridimensionalização dessa. Estruturo respostas às necessidade daquele entorno, a partir apenas de rasgos e dobras. Sem cola, sem emendas, sem adição ou subtração de qualquer parte daquele plano bidimensional. O "ERE" é um convite para que "as mãos pensem", já que, segundo a minha interpretação, esse é um momento de transição de escalas, no qual o campo da abstração se materializa pelo corpo.

O exercício de ação do "ERE" termina não quando julgo encontrar uma tridimensionalização capaz de atender inicialmente as demandas do projeto, mas sim quando nomeio esse objeto tridimensional. Afinal, segundo Godofredo Iommi em *"Hoy me voy a Ocupar de mi cólera"* (1983), *"ninguna clase de acción, categóricamente, ninguna: no mueve nada."*. Para ele, a Escola atribui ao poeta Arthur Rimbaud o debate sobre a ação e a palavra, desde o momento de fundação da e[ad], defende-se o pensamento de que a palavra constrói. Sendo assim, ao dar um nome a Estrutura Radical da Extensão, construo com a palavra e ela orienta o caminho a ser trilhado pelo projeto.

"interseccion de paralelepipedos descalzados en torno a un eje"

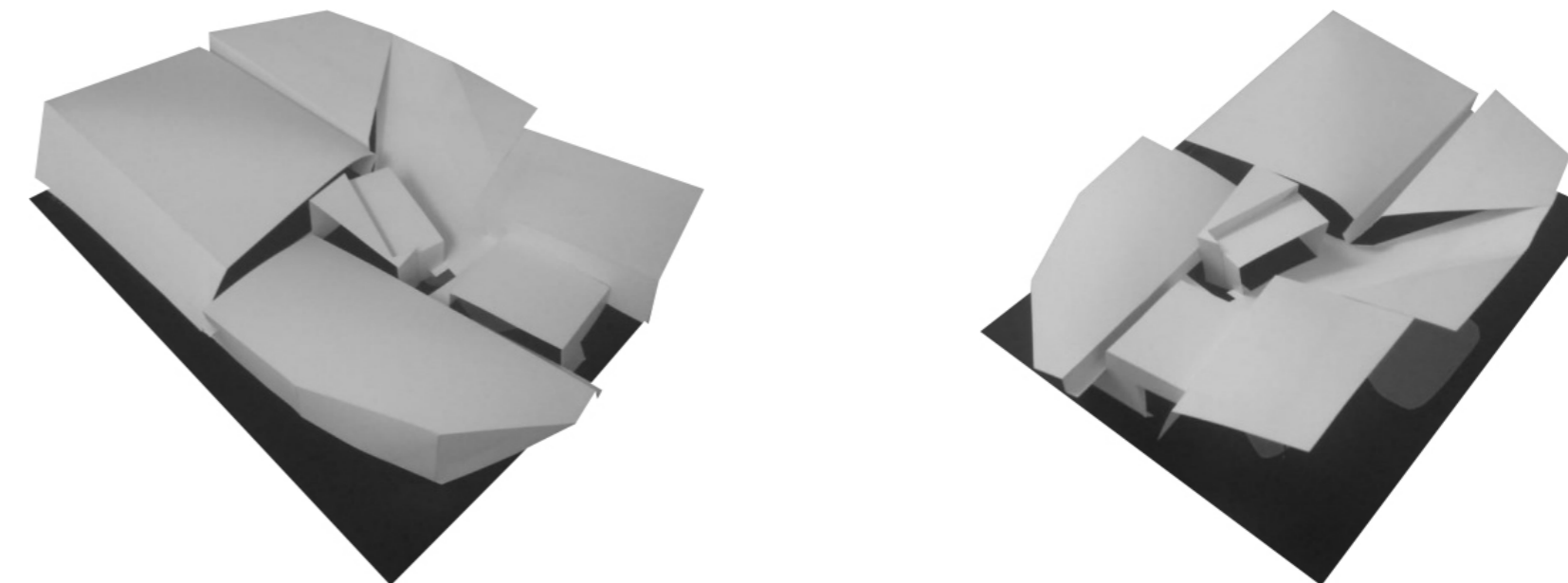


fig. 6 e fig. 7 / ERE para projeto de teatro

Para mim, são tênues os limites entre a primeira escala da **abstração** e a segunda, a do **corpo**, já que ambas ainda estão contidas no âmbito do indivíduo. Porém, é o corpo a ponte entre a ideia e a concretização dessa ideia como obra em um espaço.

Primeiramente, é na escala do corpo que está contida a **ação** cantada pela **palavra poética**. Essa ação já anunciada por Giedion como inerente ao humano, e por Rimbaud como àquela que nada move quando dissociada da palavra. E é desde essa ação que se estabelece o **ofício**.

Vejo o ofício como uma oportunidade de **experimentação**. De maneira prática ele acontece dentro da metodologia da e[ad] na disciplina do Ateliê de Obra, ou ainda nas viagens de *Travesía*. É por meio dele que a arquitetura se consuma em verdadeira grandeza, ou seja, na escala do 1:1. É com ele que o indivíduo se aproxima das ferramentas e torna material o que era antes imaterial. E é, nesse momento, que a ideia se converte em forma construída.

Ainda na escala do corpo, a **observação** encontra espaço para se mostrar como instrumento do fazer arquitetônico. No cenário da Escola de Arquitetura e Desenho, ela é sinônimo do tempo que se toma diante da realidade para refletir sobre a virtude da relação entre o habitante e o espaço. (SAAVEDRA, Rodrigo, 2017). É rotineiro o ato de sair a observar o espaço, permanecer ali por alguns instantes e expressar por meio de croquis e notas a virtude revelada, tanto das relações humanas que ali ocorrem, quanto das qualidades do espaço que possibilitam essas relações. Porque, se a palavra poética conduz, a observação revela o fundamento para se chegar à forma. (SAAVEDRA, 2017).

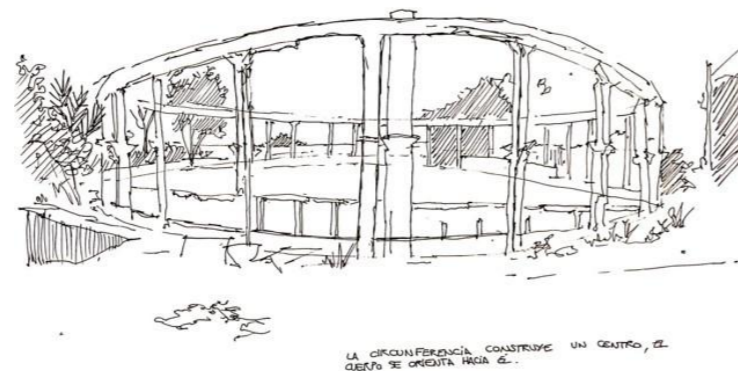


fig. 8 e fig. 9 / croqui de observação Skene Arquitectos

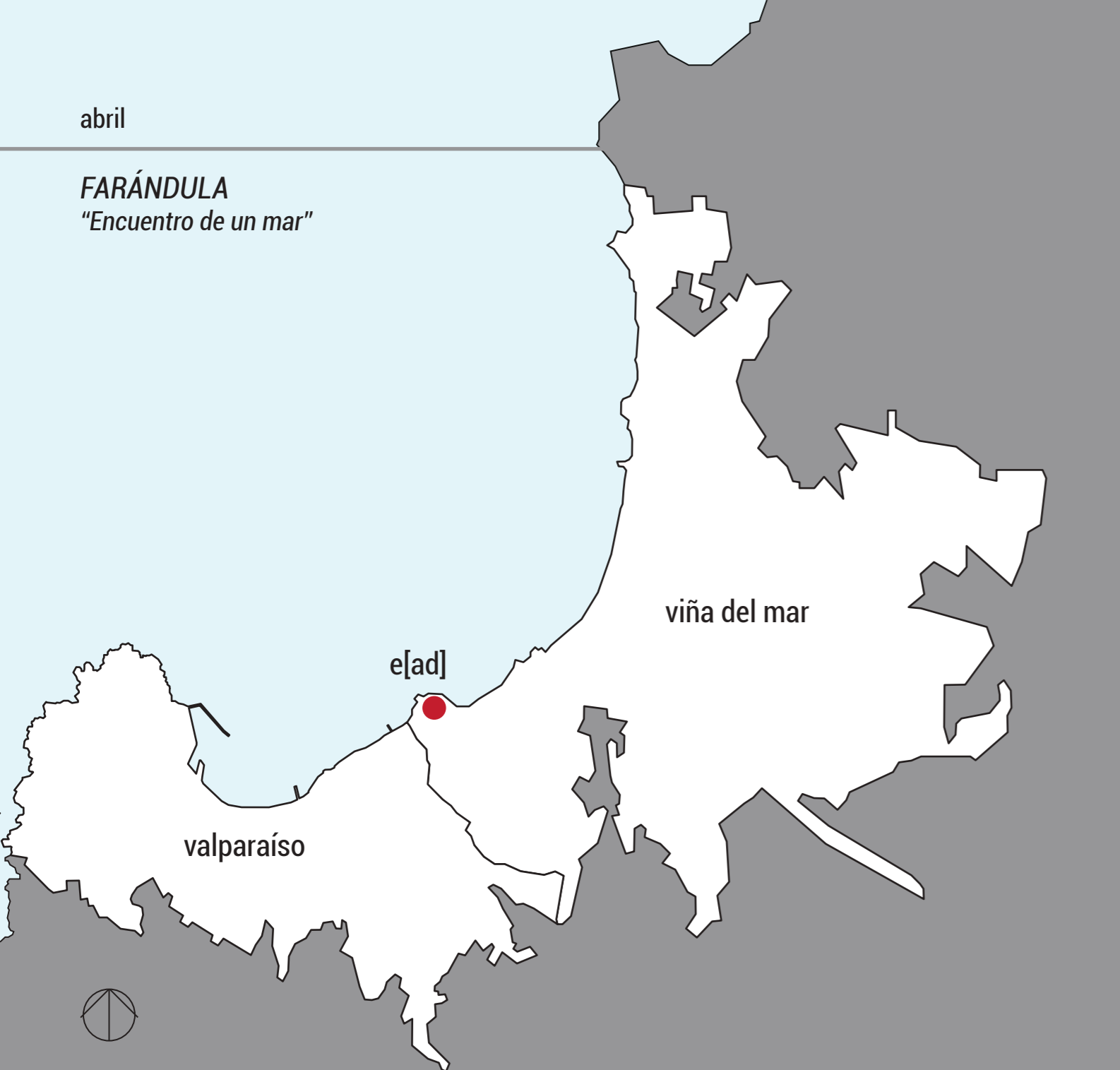


fig. 10 / mapa relação espacial e[ad] - Valparaíso

Finalmente, chego à terceira escala, a do **território**. Território esse que se estende para além dos muros da sala de aula. Talvez a mais importante, já que nela estão sintetizadas as duas outras anteriores. No contexto da e[ad], identifico que essa escala acontece em três campos anteriormente citados: o da própria cidade de **Valparaíso**, o campo de **experimentação** da **Cidade Aberta** e do destino latino-americano das viagens de **Travesía**.

Embora a Escola esteja implantada na cidade de Viña del Mar, suas atividades se expandem para a cidade vizinha de Valparaíso. Ocupada a partir de duas ordens estruturais em sua forma urbana, Valparaíso se consolida com uma área plana de traçado ordenado entre mar e montanha, e outra, a das encostas dos morros em direção a baía, com limites difusos e um proto-ordenamento errático (PUENTES, 2017). Sua peculiaridade está no fato de que, dessa maneira, a cidade-porto chilena se mostra como um grande anfiteatro direcionado à baía, como consequência da condição geográfica.

Na condição de anfiteatro natural que Valparaíso se apresenta como um cenário potente das celebrações, essas que são entendidas como uma oportunidade dos ofícios se expressarem. Seus planos de cena se revelam gradualmente ao olhar, em uma composição de texturas heterogêneas que, por último, chega ao mar do Pacífico.



fig. 11 / baía de Valparaíso



fig. 12 / Farándula



fig. 13 / Farándula 1976

Historicamente, as celebrações se instauram na e[ad] a partir do conceito de *Phalène*, que nada mais é do que uma improvisação poética pública, com a participação coletiva de artistas e transeuntes (HARRIS, 2016). A primeira ilustração da festa, ou celebração, como tempo em que a essência da condição humana floresce, se apresentou a mim e se estendeu ao território durante a semana de *Farándula*.

A *Farándula* é a semana de recepção universitária, momento no qual os alunos da Escola “se unen en torno al oficio para la constitución de una celebración colectiva con una tematica determinada.” (WIKI E[AD]), se aproximam dos **ofícios** e da comunidade, ao tomarem, no último dia, as ruas e largos da cidade caracterizados por adereços, instrumentos musicais, carro alegórico e, principalmente, pela **palavra poética**.

E é no momento de festa que o Acto surge. Ele que sucedeu a **observação** e resultará na **forma**. Se para Alberto Cruz (1972), a arquitetura é “la extensión orientada que da cabida”, com o tempo Fábio Cruz complementou que ela “es la Extensión orientada que da cabida a los actos y oficios humanos, para que éstos resplandezcan como en fiesta”. É a condição de festa que eleva os afazeres e relações da vida, absorvidos pela observação, a uma potência.



fig. 14, fig. 15 e fig. 16 / Farándula 2018 / Encuentro de un mar

ACTO SAN FRANCISCO



Retomo o conceito de *Phalène*, agora por um viés lúdico, no *Acto de San Francisco*, segundo marco de celebração coletiva da Escola. Ele se apropria do segundo território ao qual a comunidade acadêmica se expande - a Cidade Aberta.

A **Cidade Aberta** está implantada desde 1970 ao norte de Valparaíso, na localidade chilena de Ritoque, sobre as dunas e perto do mar. Sua fundação surge da necessidade, por parte dos fundadores da Escola, de reunir em um mesmo lugar, sob a ótica de Amereida, vida, trabalho e estudo. O espaço funcionaria como "campo de experimentação para a arquitetura onde se trabalha em laboratório, segundo um conceito chamado Ronda, que dá origem a projetos arquitetônicos nos moldes de um Ateliê de obras." (SAAVEDRA, 2017).

A denominação do espaço como cidade se justifica pelas alterações da natureza daquele território a fim de ser habitado. Já o conceito de abertura não só está presente no nome Cidade Aberta, como também é um dos princípios norteadores das vivências nesse espaço. É a partir dele que se retoma a hospitalidade, materializada pelas Rondas e nas Ágoras, primeiras obras construídas, de uso coletivo e onde se estabelecia o diálogo poético (SEGRE, 2011), além de oferecê-la à Escola de Arquitetura e Desenho.

fig. 17 / mapa relação temporal e espacial
e[ad] - Cidade Aberta



fig. 18 / Cidade Aberta / Plaza de Agua



fig. 19 / Cidade Aberta / Hospedería de la Entrada



fig. 20 / Cidade Aberta / Hospedería Rosa de los Vientos

Por fim, o *Acto de San Francisco*, homenageia o santo de mesmo nome e patrono da escola. Diferentemente da *Farándula*, reconheço que ele tem um tempo mais breve de duração, de uma tarde, e o caráter lúdico do jogo, que mais uma vez servirá para aproximar o indivíduo da escala de verdadeira grandeza. Também conduzidos pela palavra de **Amereida**, essa celebração é um convite para o acaso ou imprevisto, já que "a partir da espontaneidade da linguagem e do movimento, são "definidos" nomes, lugares, conceitos e estruturas." (DESSA, 2011). São esses elementos, emergidos de forma sincera e natural, que funcionarão como indicativo para a construção da forma.



fig. 21, fig. 22, fig. 23 e fig. 24 / Acto de San Francisco

TRAVESÍA

Puerto Raúl Marín Balmaceda

2018



fig. 25 / mapa relação temporal e espacial e[ad] - Travesía - rj

O terceiro **território** para o qual se amplifica o método da e[ad] é incerto. Não por carecer de certeza ao existir, mas sim por se apresentar como diferentes lugares do continente latino americano a cada ano e a cada grupo de estudo, trata-se da viagem de *Travesía*.

A viagem de estudo arquitetônico foi incorporada, em como atividade letiva anual da e[ad] em 1984, após uma reformulação do plano de estudos da escola, com a finalidade de se atravessar o continente da América Latina para, assim, compreender sua escala e reconhecer sua identidade. Ela acontece uma vez por ano durante a primavera e propõe a realização de uma obra de arquitetura ou desenho, a ser entregue ao lugar e seus habitantes como um presente. (SAAVEDRA, 2017).

Este laboratório, que percorre o continente, sintetiza de forma prática a problemática de Giedion na qual a simultaneidade da **ação** e da **emoção** dão consistência a prática arquitetônica. Afinal, durante o seu processo concentra em si três ações - a contemplativa da **observação**, a prática da construção e a poética de se presentear - além da emoção da festa de revelar ao território o *Acto* arquitetônico enquanto o habita.

Neste trabalho, a *Travesía* é ilustrada pela minha experiência de viagem a localidade de *Puerto Raúl Marín Balmaceda*, situada em *Puerto Cisne*, região de *Aysén*, na patagônia chilena, e com duração de três semanas, realizada em novembro de 2018. Destaco que se o território é um dos pontos chaves na realização dessas viagens, esses destinos contém sempre uma potência na sua paisagem, na maioria delas natural, característica do continente latino americano.

fig. 26 / croqui de primeiras impressões da paisagem

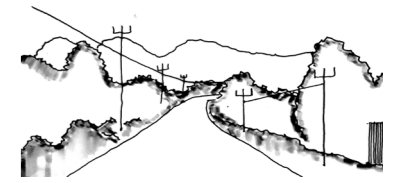


fig. 27 / croqui dimensões pilar tipo A

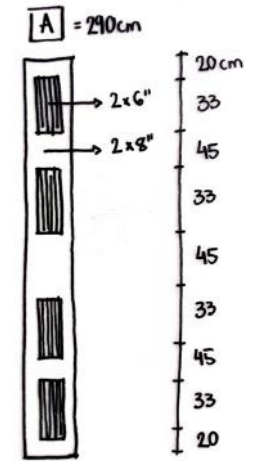


fig. 28 / croqui de implantação da obra

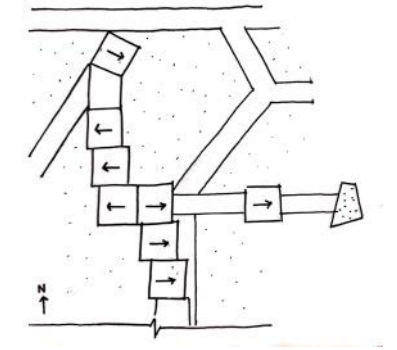




fig. 29 / *Travesía* / limpeza do terreno



fig. 30 / *Travesía* / descarregamento de materiais



fig. 31 / *Travesía* / estruturação viga de piso



fig. 32 / *Travesía* / montagem dos pilares



fig. 33 / *Travesía* / colocação vigas da cobertura



fig. 34 / *Travesía* / colocação vigas da cobertura e piso

Desde o momento da nossa chegada ao destino, até os primeiros três dias que se seguiram, o processo de projeto resgatou a escala da abstração e do corpo. A de **abstração** foi evocada mais uma vez pela **palavra poética**, que conduz a uma dimensão, e pela **hospitalidade** de se ouvir e compartilhar descobertas pessoais não só com a própria comunidade da Escola, como também com a população que ali habita. Inicialmente, recuperamos a do **corpo** pelo ato da **observação** e desenho da extensão e da forma como o homem se relaciona a ela, uma vez que é essa a relação responsável pela virtude do lugar. (SAAVEDRA, 2017).

A partir desses primeiros dias de reconhecimento e aproximação do **território**, que surge o inesperado, e dele, a **forma**. Nos dias seguintes, foi intenso o vínculo entre **corpo**-território, dado que se iniciou o exercício do **ofício** e recebemos os estímulos dos materiais e ferramentas. Todos os envolvidos no processo transitam pela totalidade da obra, para assim sermos capazes de dimensionar justamente o projeto. No caso de *Puerto Raul Marín*, o ofício desempenhado visou a construção de módulos 3x3x3m, desde a limpeza do terreno, a estruturação da fundação, o barroteamento de piso, a colocação de pilares, a construção da estrutura de teto, até a incorporação dos últimos elementos, como parapeitos e escultura, essa última símbolo da passagem da e[ad] por aquele lugar.

Entendo que a viagem de *Travesía* é o momento síntese de todo o método da Escola de Arquitetura e Desenho de Valparaíso, mas não é só pelo aspecto temporal. É pela experimentação da transição de escalas no território, que vai desde o dimensionamento da continentalidade percorrida até o lugar de destino, até a que está contida no desenho de um detalhamento. Porque, durante esse processo, que vivenciei de forma mais intensa a relação entre **abstração**, corpo e território.



fig. 35, fig. 36 e fig. 37 / *Travesía* / obra concluída

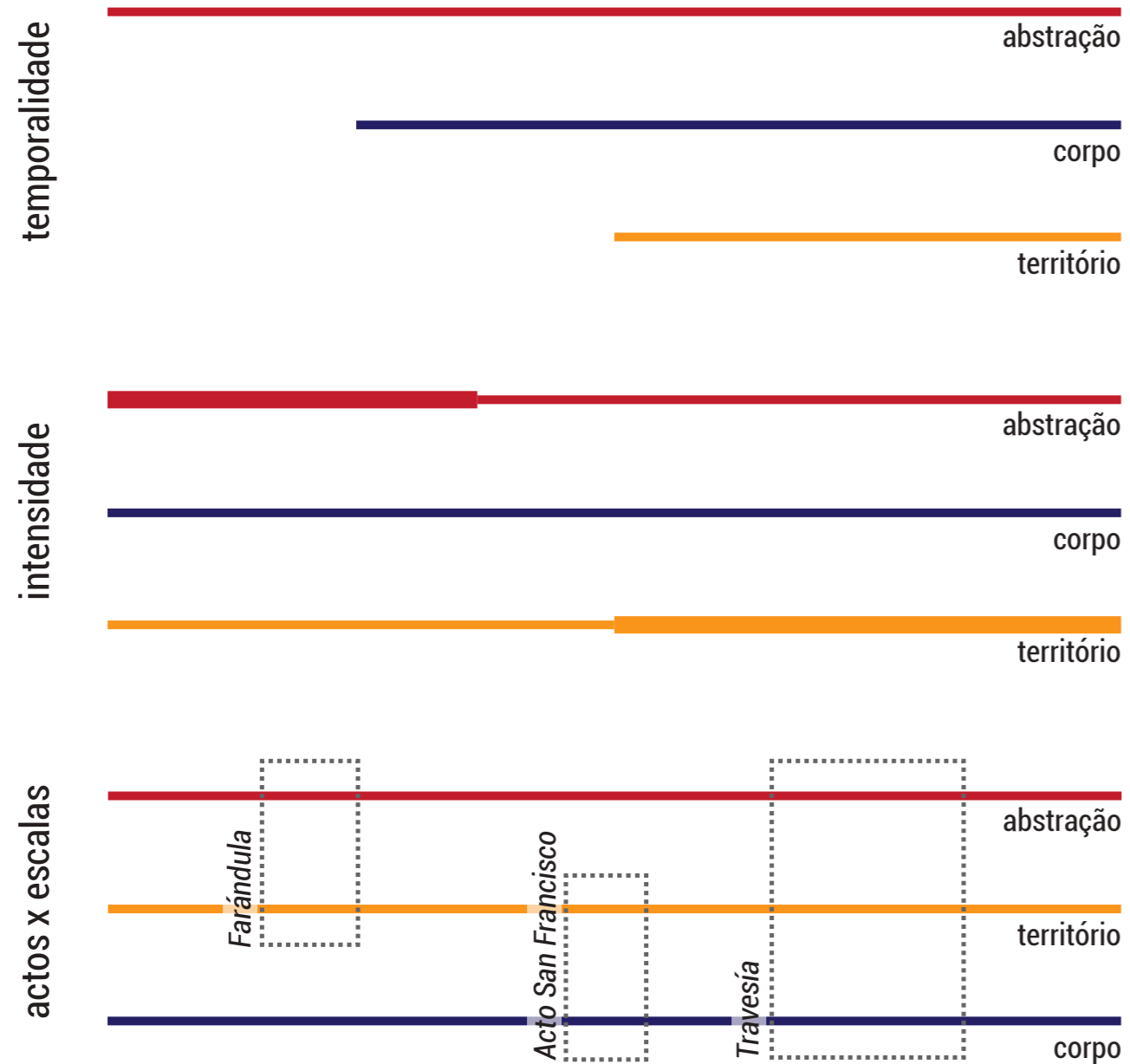


fig. 38 / diagrama síntese

Finalmente, após recorrer essas três escalas do projeto - a da **palavra poética** que conduz, a do **corpo** que observa e aciona, e a do **território** que revela e recebe o projeto arquitetônico - recupero o pensamento de *Acto* para a Escola de Valparaíso, para assim entender qual a relação dele com as três escalas e, por fim, seu valor dentro do contexto metodológico.

O *Acto* é interpretado como "A ação de habitar em um estar contido em uma forma, o modo de estar em um lugar, esse acontecer temporal (...)" (SAAVEDRA, 2017) e pode ser lido como o conceito do projeto, o qual potencializará as relações entre habitante-espaco. A análise das partes desse conceito permite relacioná-las diretamente às escalas.

O "**acontecer temporal**" do *Acto* atribuo a escala da abstração, uma vez que o tempo não é algo concreto e sua duração não é definida. Ele pode se prolongar para uma semana, como na *Farándula*, uma tarde como no *Acto de San Francisco*, ou ainda três semanas na *Travesía*. Já o "**modo de estar**" leio como pertencente à escala do corpo, por se tratar de uma forma de ação de cada indivíduo. E o "**habitar contido em um forma**" só acontece pela interação do objeto arquitetônico com a paisagem do território, assim estabelecendo a uma relação de contenção do habitar. Ou seja, proponho assim que o *Acto* como geratriz da forma arquitetônica, a partir da Escola de Arquitetura e Desenho de Valparaíso, é a sintetização de um pensamento complexo, no qual abstração, corpo e território se relacionam de maneira difusa e simultânea, se apoiando na construção coletiva.




Para além da comparação entre métodos acadêmicos de projeto, ao ser exposta a essa vivência, que interage com o objeto sobre o qual se atuará, passei a recorrer Valparaíso com um olhar mais crítico. Compará-la se tornou quase inevitável, afinal, "Para distinguir as qualidades das outras cidades, devo partir de uma primeira que permanece implícita."¹. No meu caso, o ponto de partida é a cidade do Rio de Janeiro.

Inicialmente, as duas cidades se aproximam pela condição litorânea. Em ambas, o mar está como plano de fundo das cenas cotidianas. E ainda, tanto em Valparaíso quanto no Rio de Janeiro, a topografia, em especial os morros, se apresenta como elemento marcante na paisagem.

Enquanto revivo minhas experiências nas duas cidades, se torna evidente que, apesar da condição litorânea e topográfica em comum, Valparaíso e Rio de Janeiro se distanciam quanto a escala do habitar. Consequentemente, a forma como as cidades estão desenhadas, como se relacionam com o relevo original da área, como são atualmente ocupadas pelos seus habitantes diferem e revelam um modo operativo próprio de cada uma.

Delimito o centro da cidade do Rio de Janeiro como extensão investigativa inicial por dois motivos. Primeiro por uma questão de proximidade de escala, já que o Rio compreende uma área três vezes maior do que a da cidade chilena. Segundo, por se tratar de uma região que, historicamente, teve o terreno natural manipulado para comportar reformas no plano urbanístico.

¹ CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 82.

linha de festo	
linha de vale	
linha original da costa	

Neste primeiro contato, como instrumento de aproximação, referencio o método utilizado pelo arquiteto português Carrilho da Graça para a análise da evolução urbana da cidade de Lisboa. Ele se fundamenta na sobreposição das curvas de nível à planta da cidade e, sequencialmente, no reconhecimento das coincidências das linhas estruturantes do terreno, com as linhas estruturantes construídas pelos percursos e assentamentos humanos.

Ademais, trabalho essencialmente com as definições de linha de festo e de vale, assim como Carrilho, por acreditar que o mapeamento delas decodifica uma maneira de desenhar a cidade. A de festo consiste na linha que une os pontos mais altos dos morros e faz a divergência das direções de escorrência; enquanto a de vale liga os pontos mais baixos do relevo e determina o caminho das águas.

Quando experimento esse método na cidade de Valparaíso, logo concluo que as linhas do terreno muito concordam com as linhas construídas da trama. As de festo costumam conformar as ruas principais de acesso aos morros; enquanto as de vale, estão associadas aos acessos secundários e rotas peatonais, como as escadarias.



fig. 39 / mapa topografia Valparaíso
esc 1-5000

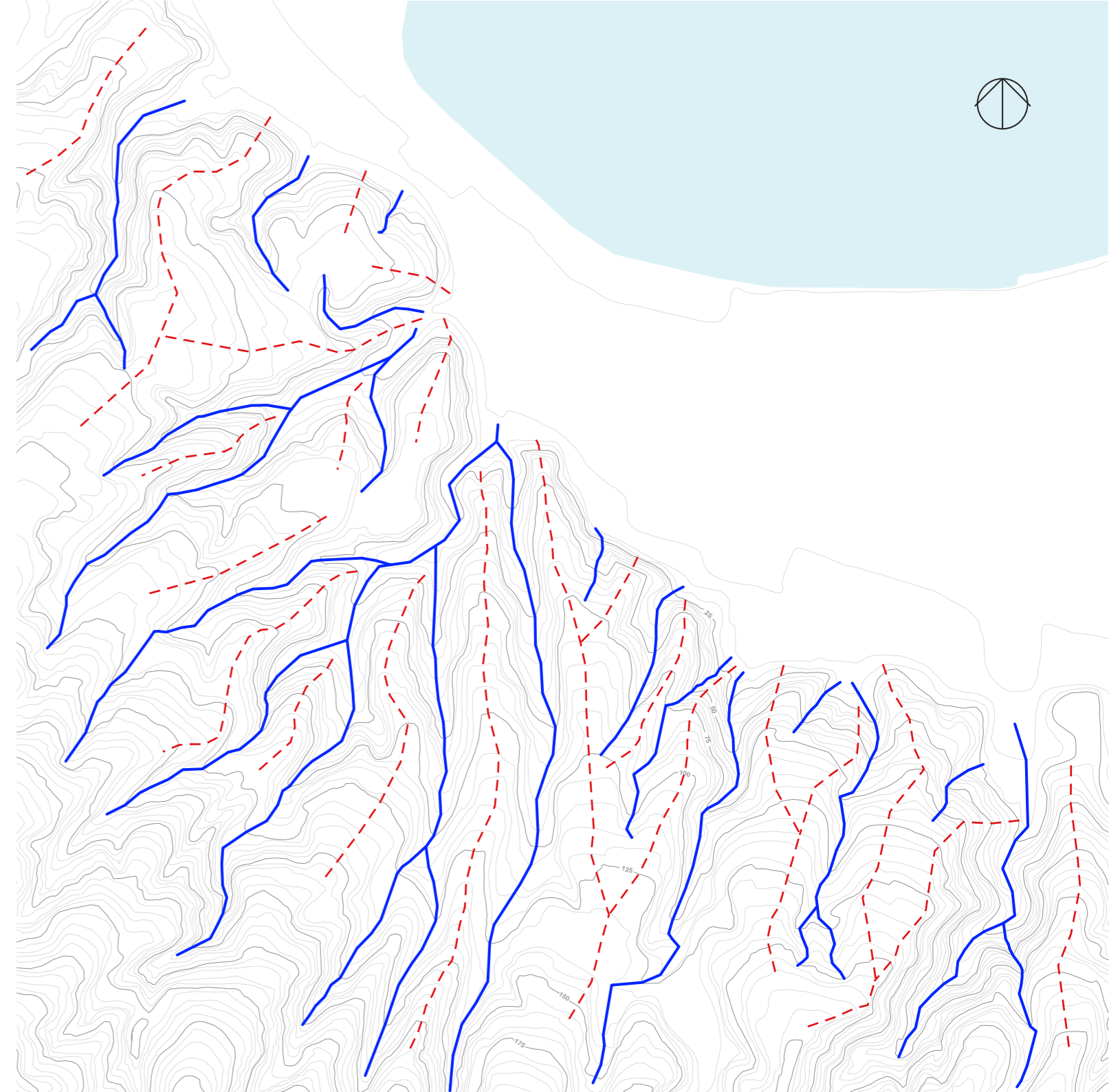


fig. 40 / mapa topografia Valparaíso
+ linhas de festo e vale
esc 1-5000



fig. 41 / mapa topografia e trama
Valparaíso

esc 1-5000



fig. 42 / mapa topografia e trama
Valparaíso + linhas de festo e vale

esc 1-5000

rio de janeiro

Ao investigar o centro do Rio de Janeiro pelo mesmo processo, noto que, hoje, a topografia da área se constitui praticamente como um grande plano aterrado, exceto pelos morros de São Bento e da Conceição. Quanto a trama, identifiquei um desenho planejado e racional, bastante diferente da cidade chilena.

Desde a comparação das duas cidades, é possível estabelecer uma relação direta entre paisagem, desenho urbano e a velocidade com que um corpo transita, lê e identifica o espaço. Valparaíso, com o desenho orgânico e adaptado ao terreno, cria oportunidades de apreensão, exploradas pelo método da e[ad], que desaceleram ainda mais o movimento do sujeito que a percorre, aumentando o intervalo de tempo que o corpo se relaciona com o espaço. Já o Rio, com a topografia manipulada de maneira a comportar o traçado funcional, reforça a aceleração do sujeito, realocando-o a condição temporal da máquina.

Ao compreender que o fazer arquitetônico parte de um corpo em movimento no espaço e após a primeira aproximação com o centro da cidade carioca, revisito a decomposição prévia do método da Escola de Valparaíso, a fim de identificar as estratégias que despontam como potência de investigação.

Primeiramente, é importante que estejam claros os conceitos de paisagem e território das quais me aproprio neste trabalho. Entendo como paisagem o recorte de uma dimensão passível de ação descritiva, como um dado perceptível que abstrai o sujeito que a habita. Seja ela mais intimista, na qual predomina a relação com a dimensão natural, ou urbana, em que prevalece a extensão construída, definir a paisagem objetiva recortar um espaço global com o propósito de determinar uma área mais específica sobre a qual se atuará.



fig. 43 / mapa topografia Rio de Janeiro

esc 1-5000



fig. 44 / mapa topografia e trama
Rio de Janeiro

esc 1-5000

O território está para além de um objeto descritivo, ele aponta para um modo de percepção, concepção e, até mesmo, ação. Dentre um conjunto de características vinculadas ao espaço em análise, o reconhecimento do território está diretamente relacionado à identificação da potência das particularidades, tanto do terreno que receberá o projeto, quanto das relações humanas que se desenrolam nele.

Elucidados esses dois conceitos que permeiam toda a narrativa do trabalho, reconheço que o corpo está presente e em movimento acelerado na paisagem do centro do Rio. Entretanto, como estratégia para a identificação do território e reconhecimento da potência de suas particularidades, é preciso habitá-lo como método de projeto. E mais do que isso, resgatar o habitar em pausa, o estar desacelerado, que estabelece novas relações entre corpo, espaço e memória.

Diante do contexto apresentado, o trabalho objetiva a experimentação e desenvolvimento de um método de projeto capaz de resgatar o habitar em pausa no centro da cidade do Rio de Janeiro, construído a partir da experiência pessoal de intercâmbio acadêmico em Valparaíso. Para isso, decodifico conceitos, determino o campo de prova e proponho estratégias para a realização de um ensaio, como provocação ao modo que o corpo aciona na cidade.



fig. 45 / mapa colagem Rio de Janeiro

Como campo de experimentação, e dentro do recorte previamente estabelecido, destaco quatro morros, os quais compunham os vértices do quadrilátero colonial que originou a trama urbana do Rio: Morro de São Bento, Morro do Castelo, Morro de Santo Antônio e Morro da Conceição.

A escolha se justifica pela intenção de se resgatar também as verticais da paisagem, ao entendê-las como potência de identificação e interpretação da unidade do território. Esse entendimento parte da experiência de se percorrer Valparaíso, habitar seus mirantes e ler a cidade diante de uma nova perspectiva.

De início, proponho a leitura dos morros sobre temporalidades distintas, por compreender que a trama urbana atual é composta por retalhos de diferentes épocas e reconhecer essas diferenças como oportunidades de investigação.

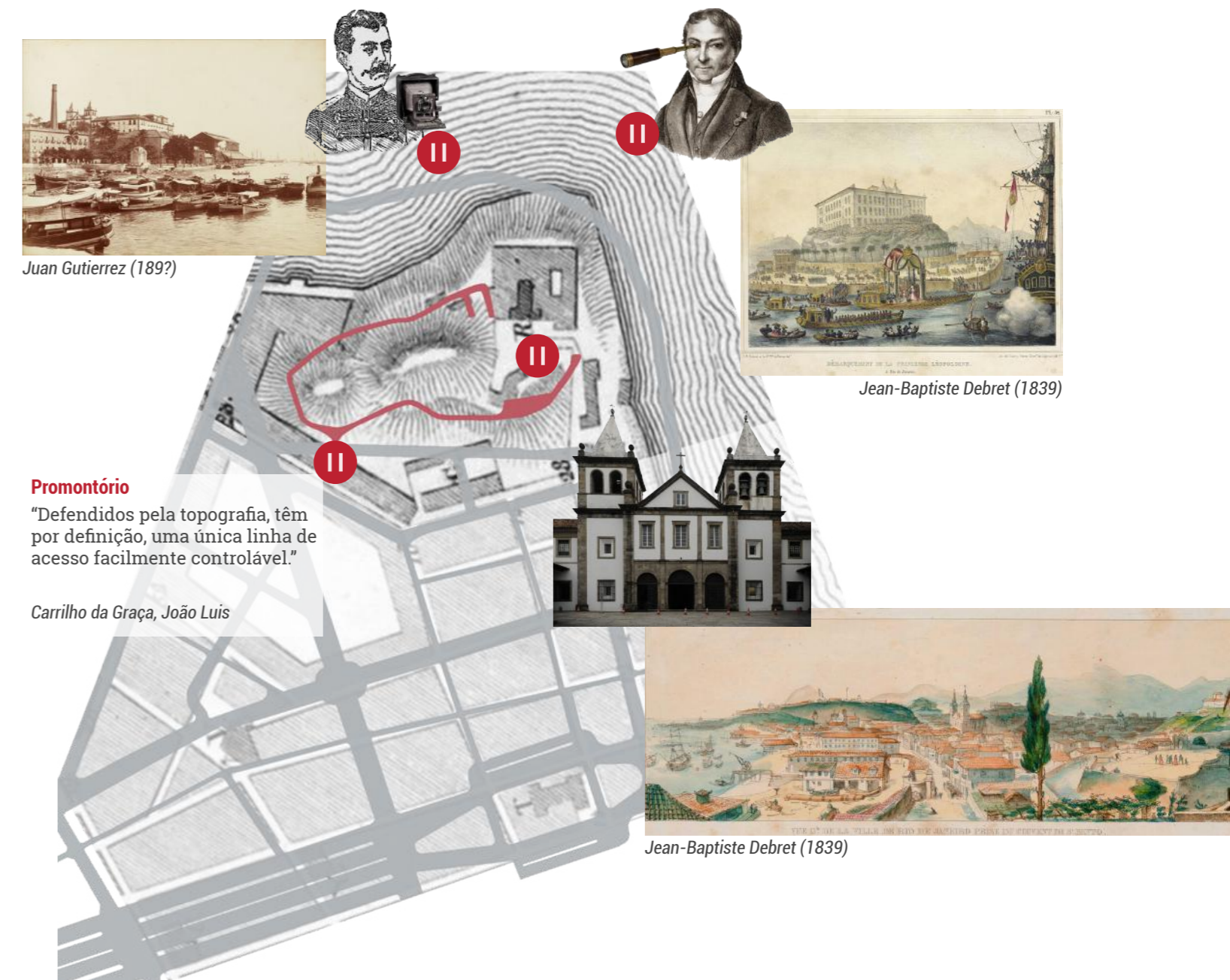
o corpo que registra

Para a abordagem do Morro de São Bento, parto da especificidade de que ele é uma paisagem marca (BERQUE, 2012), uma vez que contém em si a imponência da arquitetura do Mosteiro de São Bento, fundada em 1590, somada ao simbolismo do sagrado, atribuída ao caráter religioso do espaço. Além da presença marcante do objeto morro se constitui na condição de, segundo Carrilho da Graça, promontório, ou seja, "defendido pela topografia, tem por definição, uma única linha de acesso facilmente controlável."

As particularidades citadas estão registradas por Jean-Baptiste Debret (1768 - 1848) em várias de suas pinturas e por Juan Gutierrez (1859 - 1897) em algumas de suas fotografias. Interpreto que os momentos de registro, independente da técnica utilizada e baseada no método da e[ad], são momentos de pausa, já que demandam um tempo de observação do corpo perante o território.

Neste caso, a observação parte de três situações tipo dentro do recorte temporal do século XVIII. A primeira é a do corpo que aciona em uma posição externa à topografia, no caso, ao habitar o mar. A segunda é a daquele que observa desde a parte mais elevada do morro, esteja voltado para o próprio mosteiro ou para a perspectiva circundante. E a terceira, por fim, é corpo que pausa na base do morro, de maneira forçada, por encontrar, na trama, uma linha com o acesso controlado.

fig. 46 / mapa colagem Morro de São Bento



Origem

“Situada no cimo do Morro do Castelo, onde o seu esqueleto ainda em pé campeia sobre a baía, e onde assentou-se a primitiva povoação, a Igreja de São Sebastião, símbolo da expulsão dos franceses e conquista da terra, tinha para o povo fluminense um caráter legendário. Aí estavam, naqueles muros, arquivadas as primeiras e gloriosas tradições da sua cidade.”

José de Alencar em “O garatuja” (1873)



Memória /imaterial

“Os dois conversavam sobre o projeto do desmoronamento do morro do Castelo, projeto que julgavam devia estender-se a todos os morros da cidade; era um ponto este em que o reumatismo do Sr. Almeida e uma antiga ferida do militar reformado se achavam perfeitamente de acordo.”

José de Alencar em “A viuvinha” (1857)



Misticismo

“Olhos ávidos de descobrir na sombra pesada da galeria o rebrilho de uma peça de ouro, ouvidos atentos ao mínimo ruído vindo de dentro, toda aquela gente, nos lazers do feriado de ontem, se acotovelava ao longo da cerca de arame, que a previdência oficial construiu, para maior segurança do subterrâneo opulento.”

Lima Barreto em “O subterrâneo do Morro do Castelo” (1905)



o corpo que narra

No caso do Morro do Castelo, desmontado na década de 1920, enxergo como principal potencialidade a memória do monte que marca a origem da cidade do Rio de Janeiro, junto a igreja de São Sebastião. Por isso, me apoio em um recorte de tempo que precede seu desmonte e no qual muito se falava sobre seu destino: o início do século XX.

Nessa época, pairou sobre o monte um misticismo, que defendia a existência de tesouros guardados no seu subterrâneo, local onde os jesuítas construíram galerias. A lenda do tesouro do morro do Castelo, assim como a especificidade de origem e, atualmente, memória imaterial devido ao desmonte foram narradas por alguns autores da época como José de Alencar (1829 - 1877) e Lima Barreto (1881 - 1922).

Por meio dessas narrativas, e até resgatando a convicção de que a palavra constrói segundo o método da e[ad], proponho a provocação de um imaginário da época. Nele, interpreto que o corpo habita em pausa em duas situações: na base e no topo, contudo, diferentemente dos outros casos, o movimento não ocorre na superfície da encosta, mas sim nas entranhas das galerias.

fig. 47 / mapa colagem Morro do Castelo

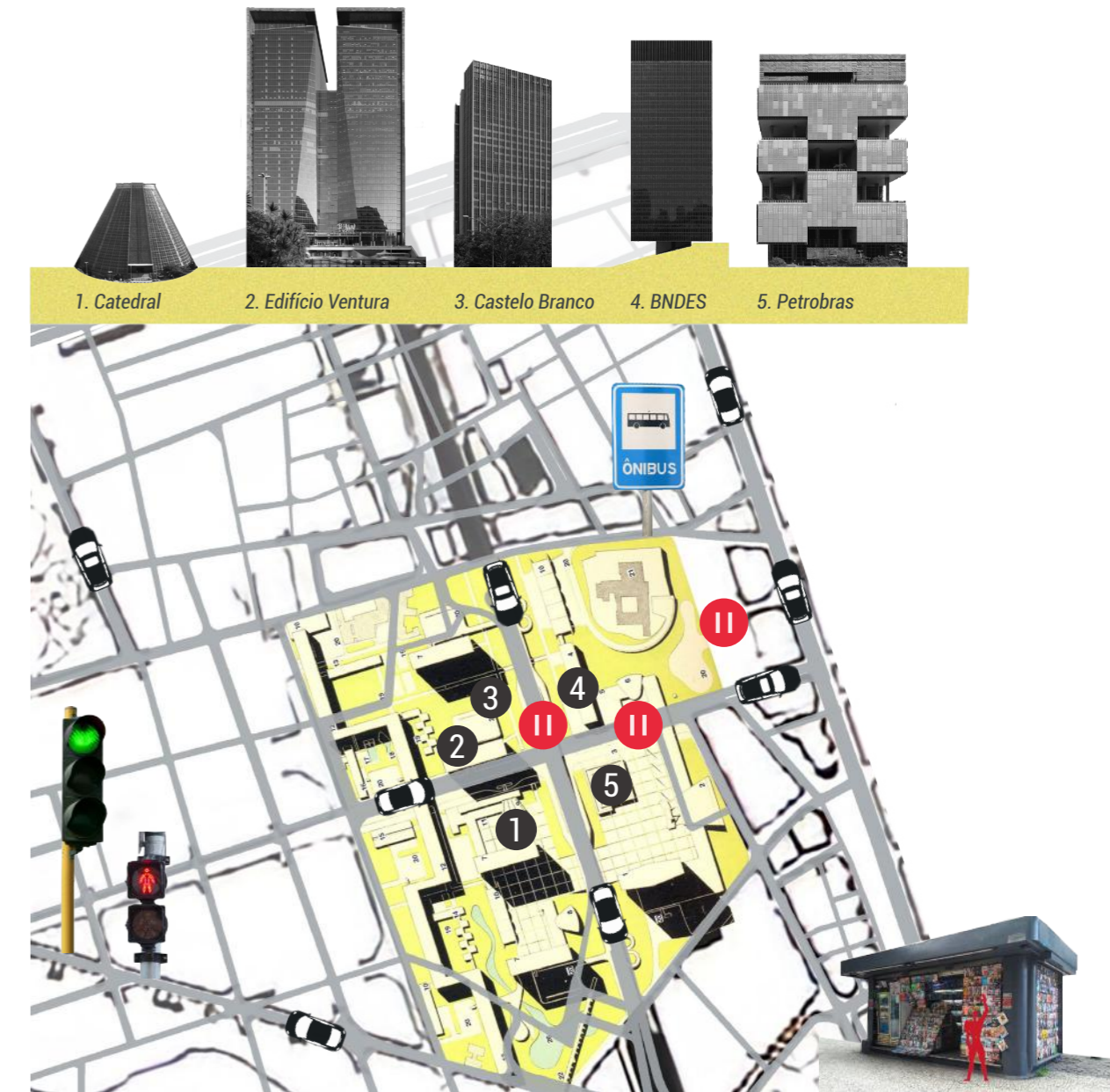
o corpo que rompe

Desde a atual configuração urbana da região do Morro de Santo Antônio, desmontado na década de 1950, é evidente a influência do projeto do arquiteto Affonso Eduardo Reidy (1909 - 1964) na esplanada construída. A partir disso, é que justifico a escolha de trabalhar com a malha na situação do pós desmonte e em diálogo com a condição atual da área.

Noto, primeiramente, que a esplanada de Santo Antônio causa a ruptura da trama urbana ao aderir um desenho racional, guiado pela perspectiva moderna e funcionalista. Soma-se a isso, a implementação do pensamento rodoviarista, no qual o automóvel assume o protagonismo das decisões projetuais e construtivas. E ainda, mesmo que concebida para ser um centro cívico, a esplanada, hoje, concentra edifícios empresariais de escalas muito distantes à do corpo humano e que são pontos de partida e chegada, mas não de permanência.

Dentro desse contexto, identifico que o corpo rompe a lógica espacial ao estar em pausa de maneira muito frágil e com curta duração. Tipicamente, a pausa é consequência do fluxo acelerado de veículos e das sinalizações referentes a ele, como os pontos de parada dos ônibus e os semáforos para o cruzamento das vias. Em um terceiro caso, o corpo também para quando se relaciona brevemente aos mobiliários urbanos, como as bancas de jornais, até por terem uma escala mais próxima a da dele.

fig. 48 / mapa colagem Morro de Santo Antônio





Pedra do Sal
vestígio do século XIX

Rua do Jogo da Bola
vestígio do século XVI



Fortaleza da Conceição
vestígio do século XVIII

o corpo que perdura

Diferente dos dois anteriores, ainda que o Morro da Conceição esteja fisicamente presente na atual realidade cotidiana, ele é um convite para se voltar o olhar ao passado. Desde o traçado das ruas a suas construções, esse monte permanece como um lugar de forte presença da memória urbana material.

A partir do reconhecimento dessa particularidade, me aproximo do recorte mapeando alguns vestígios históricos, como a Rua do Jogo da Bola, a Fortaleza da Conceição, construída no século XVIII, e a Pedra do Sal, uma vez que enxergo neles o potencial de desaceleração do corpo. Por meio de relato, constato também que se mantém sobre o monte um forte senso de pertencimento e civilidade, reforçado pelas dinâmicas sociais e coletivas, que acontecem nos espaços públicos.

Mediante o cenário apresentado, fica claro que, neste morro, o corpo em pausa perdura, através dos tempos, pela ocupação dos espaços destinados à conservação da memória coletiva. De maneira prática, esse corpo é percebido pelas crianças que brincam na Rua do Jogo da Bola em um final de tarde, pelo turista que contempla e fotografa a imagem de Nossa Senhora da Conceição, disposta junto à Fortaleza, em uma manhã de domingo, ou ainda, pelos músicos e ouvintes que ocupam a Pedra do Sal nas noites de segunda-feira para prestigiar o samba de roda.

fig. 49 / mapa colagem Morro da Conceição

Após a leitura minuciosa de cada morro e das formas como o corpo interage com as especificidades temporais e espaciais, revisito meu imaginário e sintetizo o que identifico como potência de ação em cada território.

Constato que no Morro de São Bento, a potência está no ato de se enquadrar a paisagem, ainda mais quando nela está inserido um objeto marca. Do Morro do Castelo, evidencio a relação vertical com a luz desde a interferência de uma cobertura. Do Santo Antônio, a espontaneidade de um fluxo dos corpos, que rompe com a rigidez da trama pré estabelecida. E por fim, do Morro da Conceição, destaco a ocupação dos vazios gerados pelo espaço construído, como cenário das celebrações coletivas.

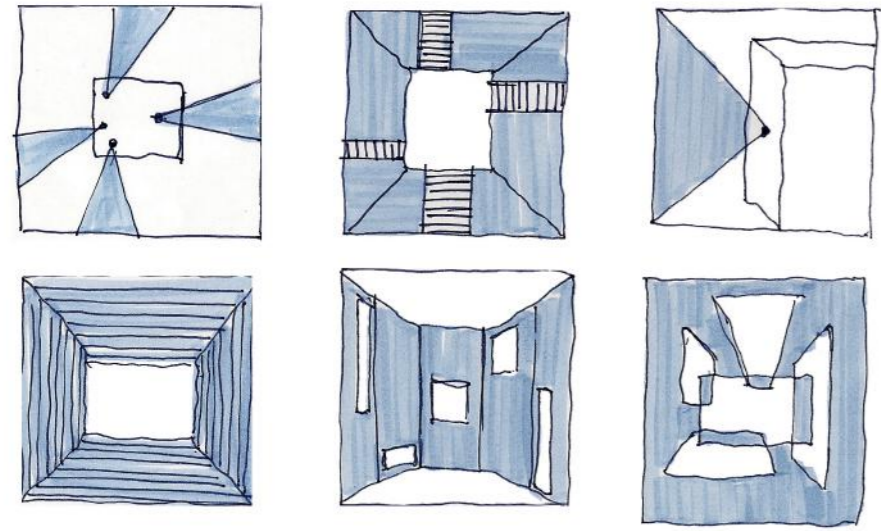


fig. 50 / diagrama síntese Morro de São Bento

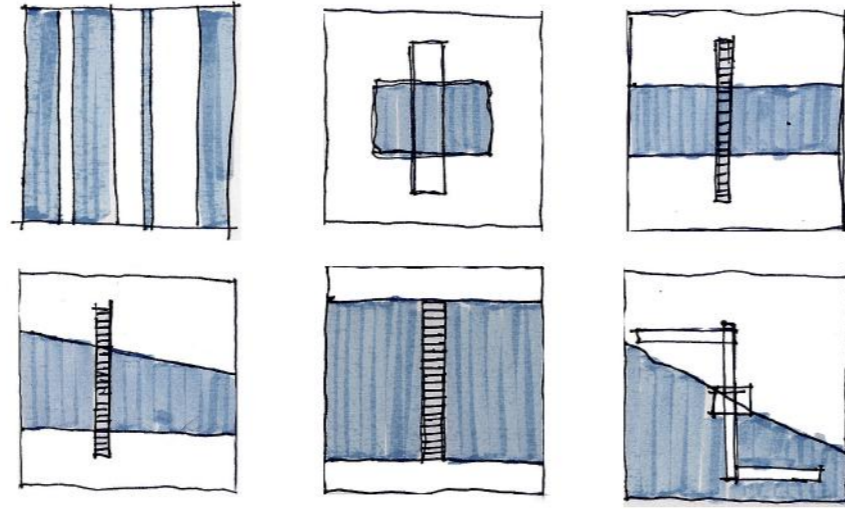


fig. 51 / diagrama síntese Morro do Castelo

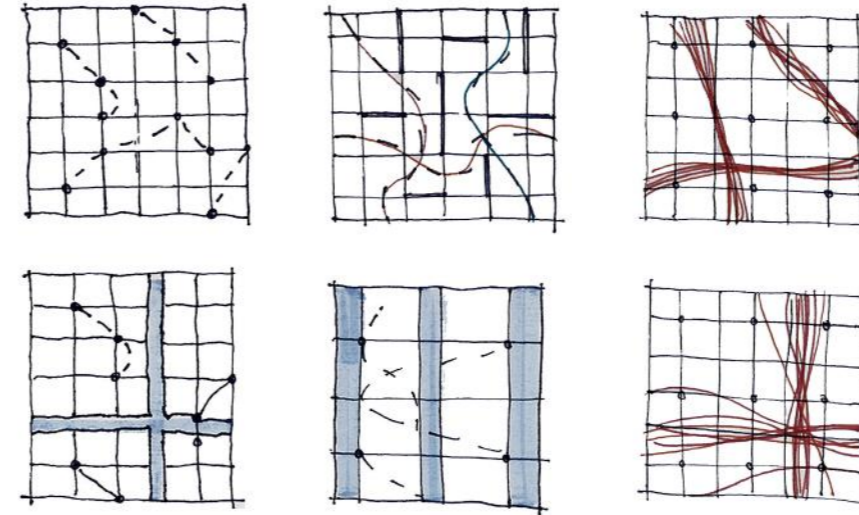


fig. 52 / diagrama síntese Morro de Santo Antônio

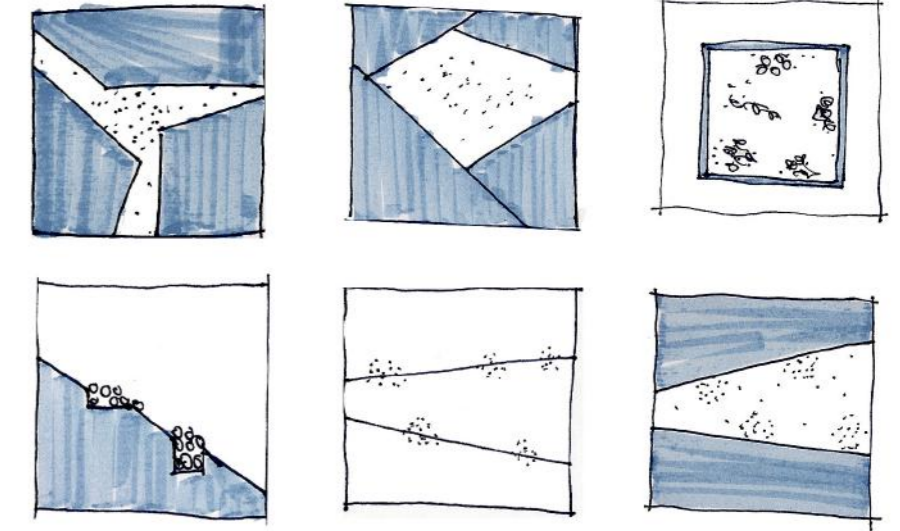


fig. 53 / diagrama síntese Morro da Conceição

Em seguida, a partir do cruzamento de referências do campo da arquitetura e das artes latino-americanas, busco transpor a síntese abstrata das potências para uma materialização formal e tectônica.

De início, trabalho no Morro de São Bento com a obra de *Travesía a Caldera* (1986), no Chile, e a *Casa Estúdio Refúgio Urbano* (2016) do *Estudio Berzero Jaros*, situada em Córdoba, na Argentina.

Ilustro a síntese do Morro do Castelo com o *Ascensor Polanco* (1915), do engenheiro Federico Page, junto a *Sala de Música* (1972) da *Ciudad Abierta*, projeto de Alberto Cruz e Juan Purcelle, ambas em contexto chileno.



fig. 54 / colagem de referências Morro de São Bento



fig. 55 / colagem de referências Morro do Castelo



fig. 56 / colagem de referências Morro de Santo Antônio

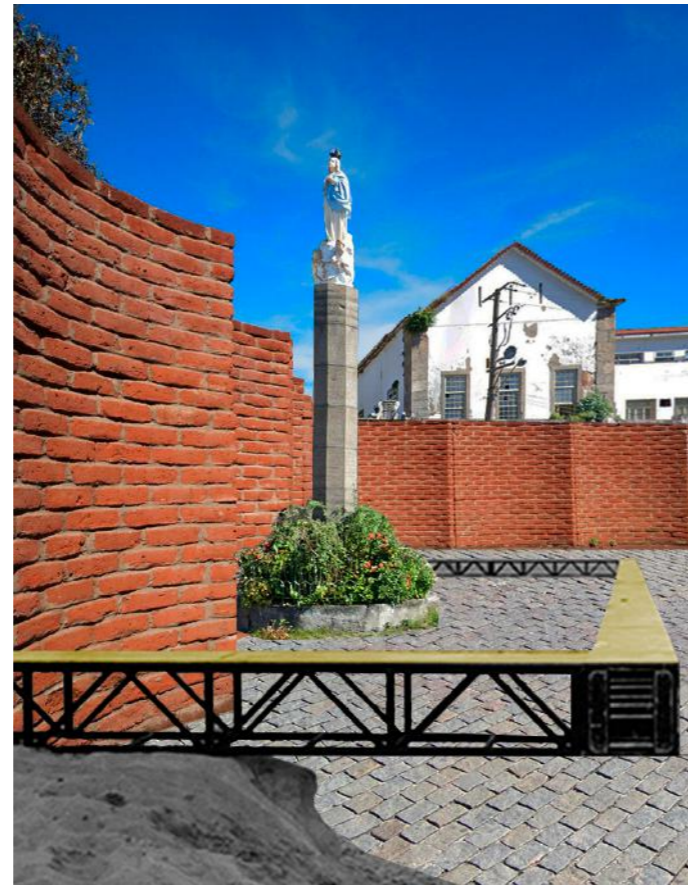


fig. 57 / colagem de referências Morro da Conceição

Na terceira imagem, na área do Morro de Santo Antônio, cruza o Observatório do campo e das estrelas (2018) do escritório Sauermartins, em Ceibas, na Argentina, com a obra Grande Núcleo (1966) de Hélio Oiticica.

Na última imagem, no Morro da Conceição, experimento colar o *Palacio del Alba y del Ocaso* (1981), também na *Ciudad Abierta*, com a instalação *A praia e o tempo* (2018) do escritório Grua, na Praia de Copacabana.



fig. 58 / mapa cume dos morros

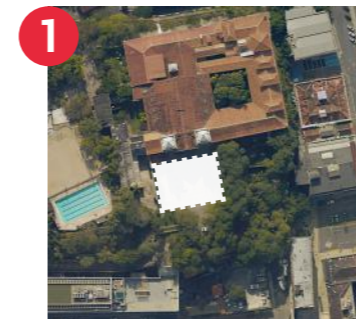
esc 1-5000

Neste trabalho, determino os lugares de ação partindo do mapeamento dos cumes dos morros, inclusive daqueles que foram desmontados, já que esses pontos concentram uma potencialidade de relação com o entorno da paisagem. Depois disso, identifico áreas vazias na trama próximas a esses lugares e, enfim, chego em quatro espaços de escala semelhante: a área em frente ao Mosteiro de São Bento, a Praça do Expedicionário, a Av. Chile - entre o cruzamento com a Av. República do Paraguai e a saída do metrô da Carioca - e o área em frente ao Palácio Episcopal, onde está alocada a imagem de Nossa Senhora da Conceição.



fig. 59 / mapa cume dos morros +
situação atual

esc 1-5000



**Estacionamento
Mosteiro de São Bento**
São Bento



Praça do Expedicionário
Castelo



Av. Chile x Av. República do Paraguai
Santo Antônio



Nossa Senhora da Conceição
Conceição

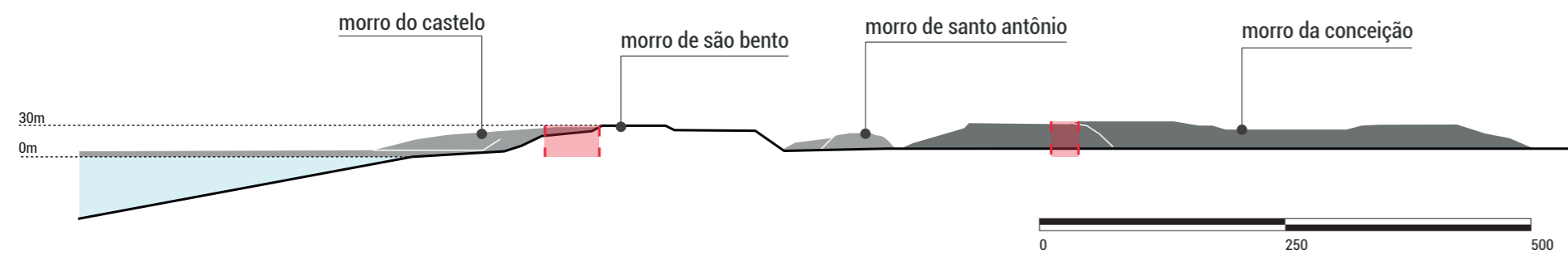
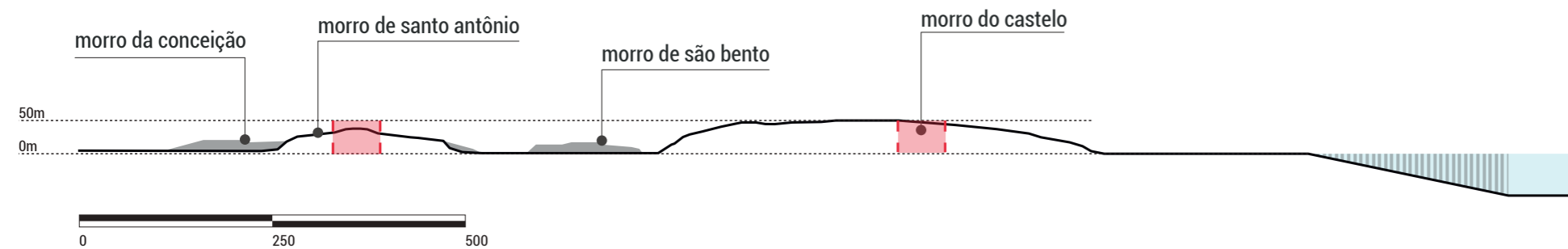


fig. 60 e fig. 61 / corte urbano + lugar de implantação das estratégias

Surgem assim, quatro intervenções que desejam resgatar no imaginário coletivo fragmentos dos morros que consolidaram a trama do centro carioca. Remontar o desmontado. Criar ficções. Tocar a memória.

Escolho trabalhar essencialmente com a madeira pelo desejo de evocar a efemeridade da obra, além do material possibilitar a concepção de uma volumetria leve e vazada, que contrasta com as edificações sólidas do entorno.

Para cada ficção, tomo partido do confronto com um elemento já disposto nos espaços definidos, afinal, é do estranhamento com o existente que se força a pausa. Escondo a fachada marca do Mosteiro de São Bento, disputo, com o Obelisco da Praça do Expedicionário, a perspectiva de quem chega pela Av. Almirante, aterrisso no cruzamento dos principais eixos da Esplanada de Santo Antônio e invado o sagrado do Palácio Episcopal da Conceição pela transposição da Fortaleza.



fig. 62 / intervenção Morro de São Bento

esc 1-500

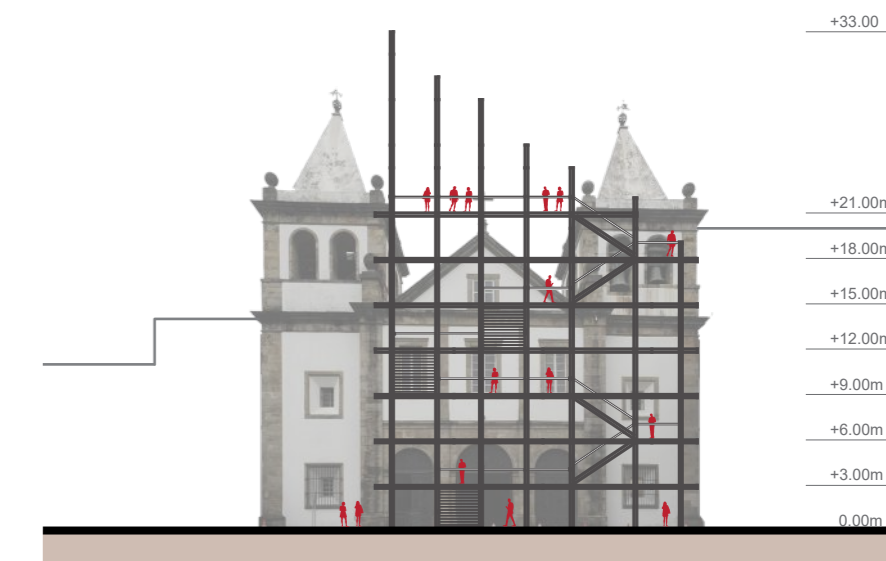


fig. 63 / corte intervenção Morro de São Bento

esc 1-500

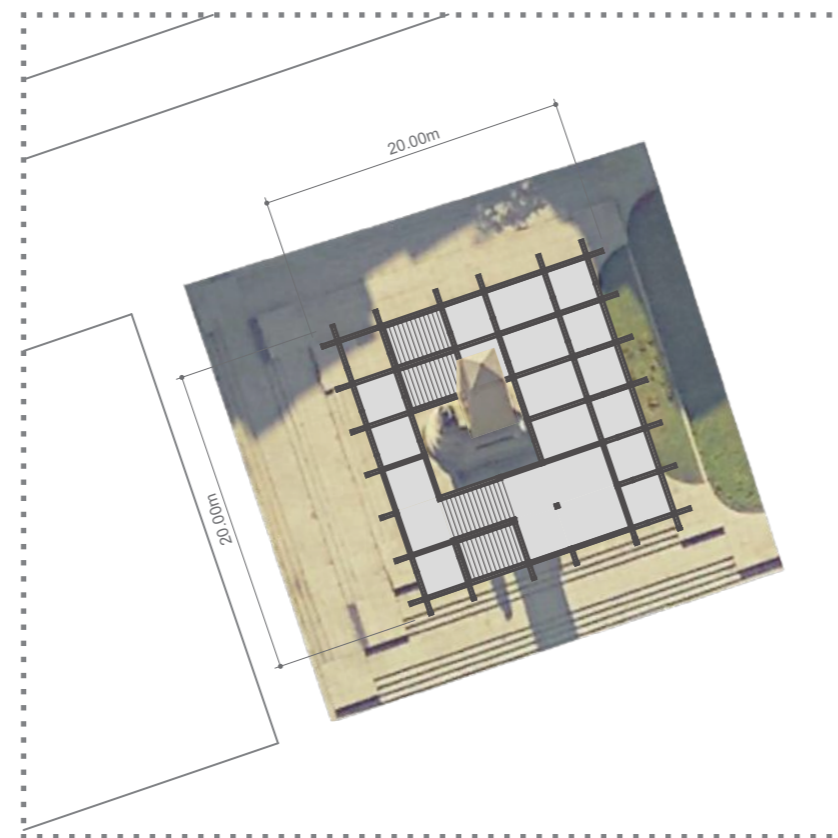


fig. 64 / intervenção Morro do Castelo
esc 1-500

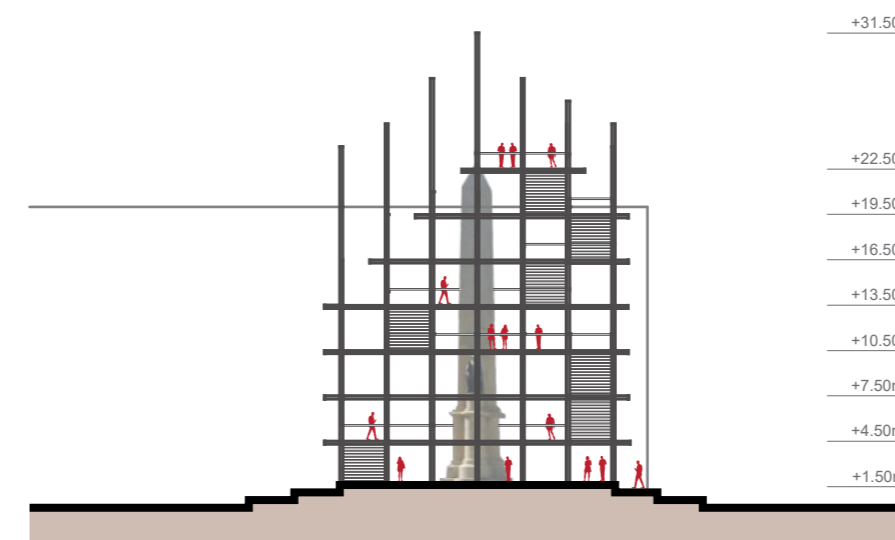


fig. 65 / corte intervenção Morro do Castelo
esc 1-500

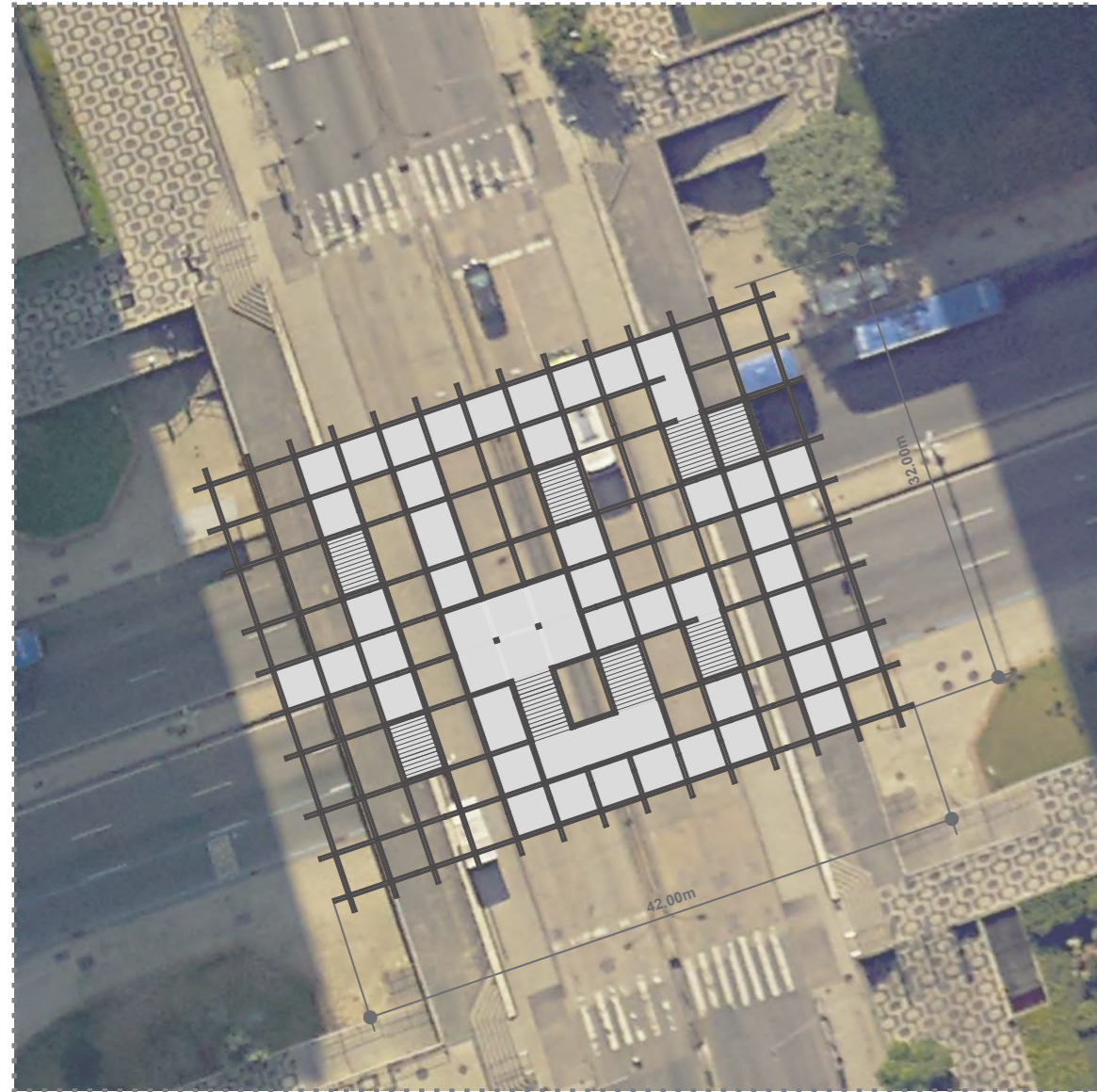


fig. 66 / intervenção Morro de Santo Antônio
esc 1-500

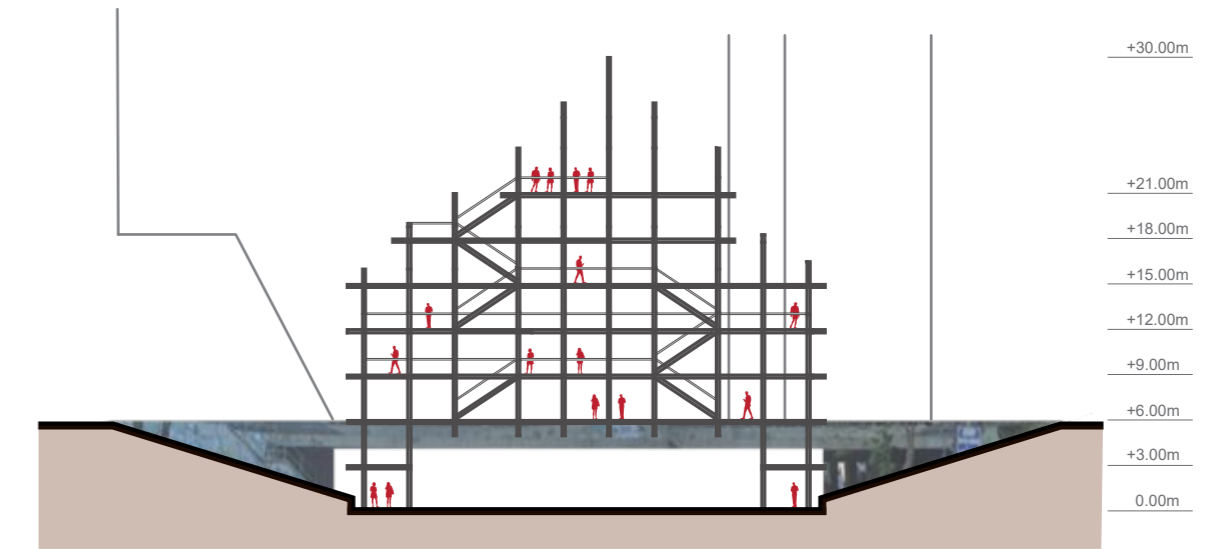


fig. 67 / corte intervenção Morro de Santo Antônio
esc 1-500

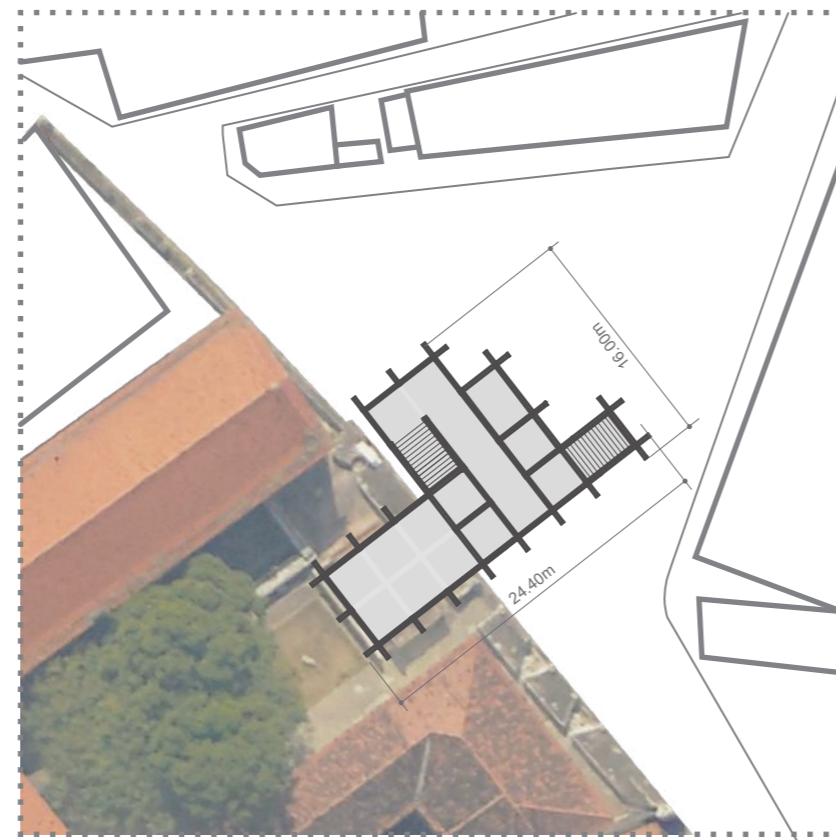


fig. 68 / intervenção Morro da Conceição
esc 1-500

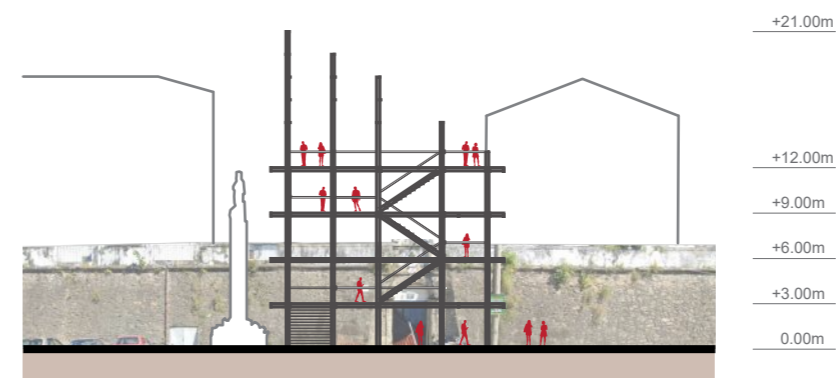


fig. 69 / corte intervenção Morro da Conceição
esc 1-500

Determino um grid de 3x3x3 metros para a estruturação desses quatro objetos de densidade flutuante, sendo que os pilares têm liberdade de se estenderem até a altura necessária para a reconstrução da silhueta dos morros. A escolha por essa proporção se justifica primeiro pela experimentação na obra de Travesía; segundo, pelo ritmo dos vazios construídos concordarem com as pré existências dos lugares de ação.

Por meio das escadas e passarelas, convido esses corpos para uma interação experimentativa que, ao ganhar altura, revela enquadramentos incomuns da paisagem do Rio.

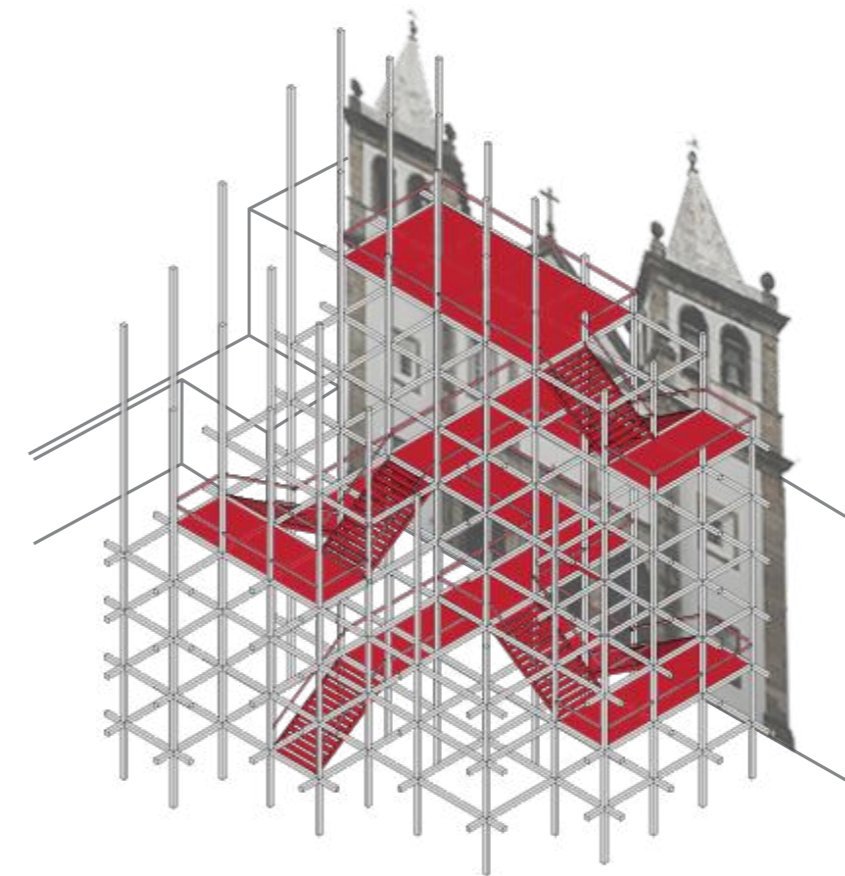


fig. 70 / isométrica intervenção Morro de São Bento

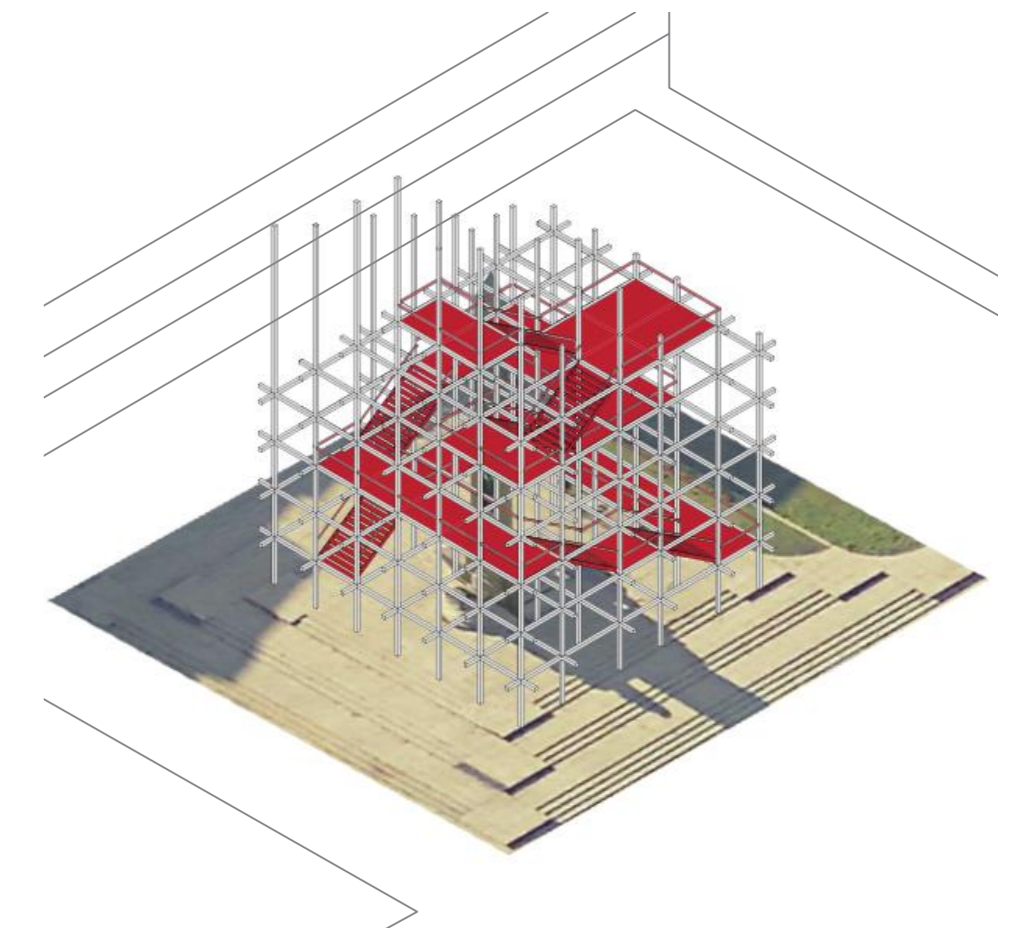


fig. 71 / isométrica intervenção Morro do Castelo

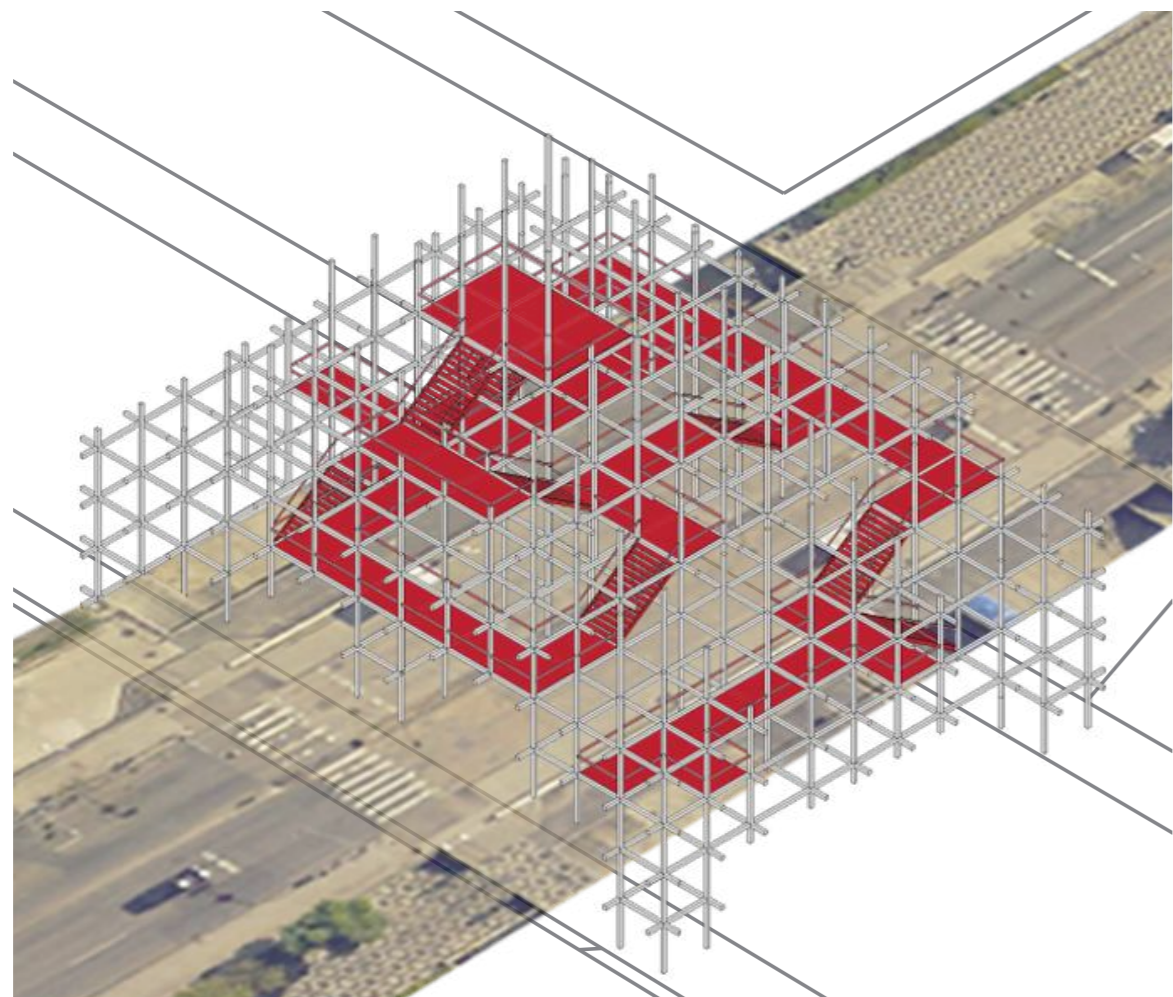


fig. 72 / isométrica intervenção Morro de Santo Antônio

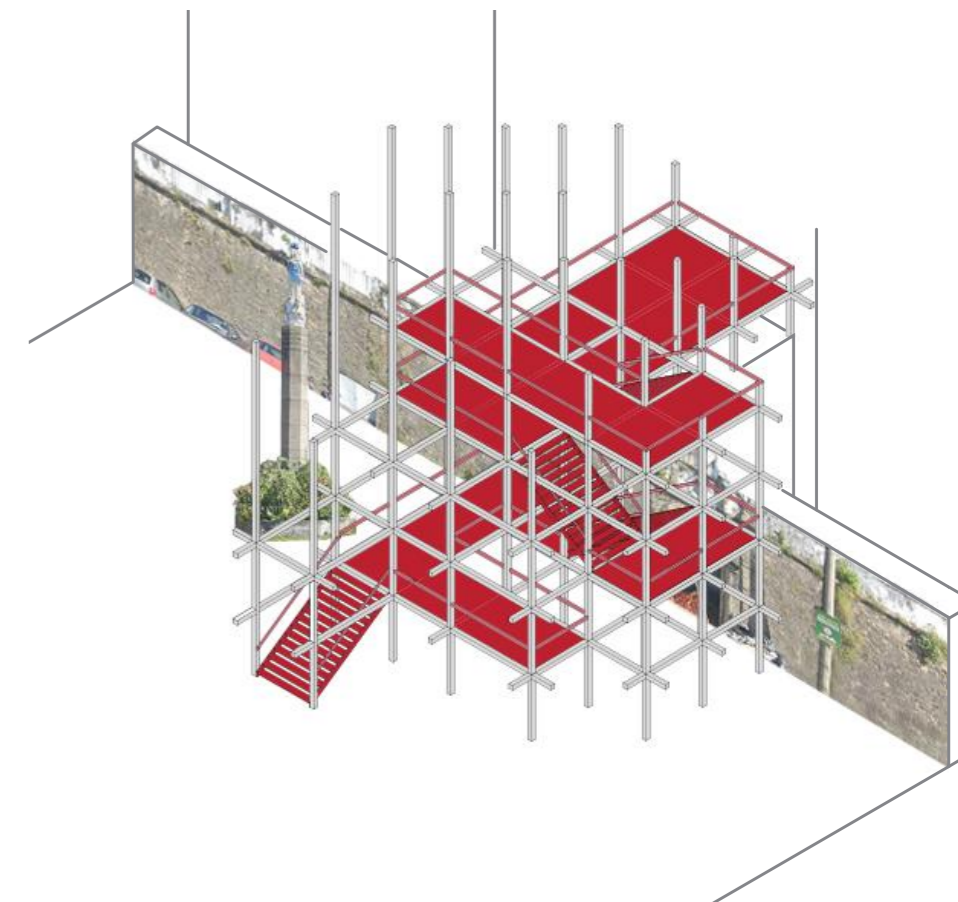


fig. 73 / isométrica intervenção Morro da Conceição

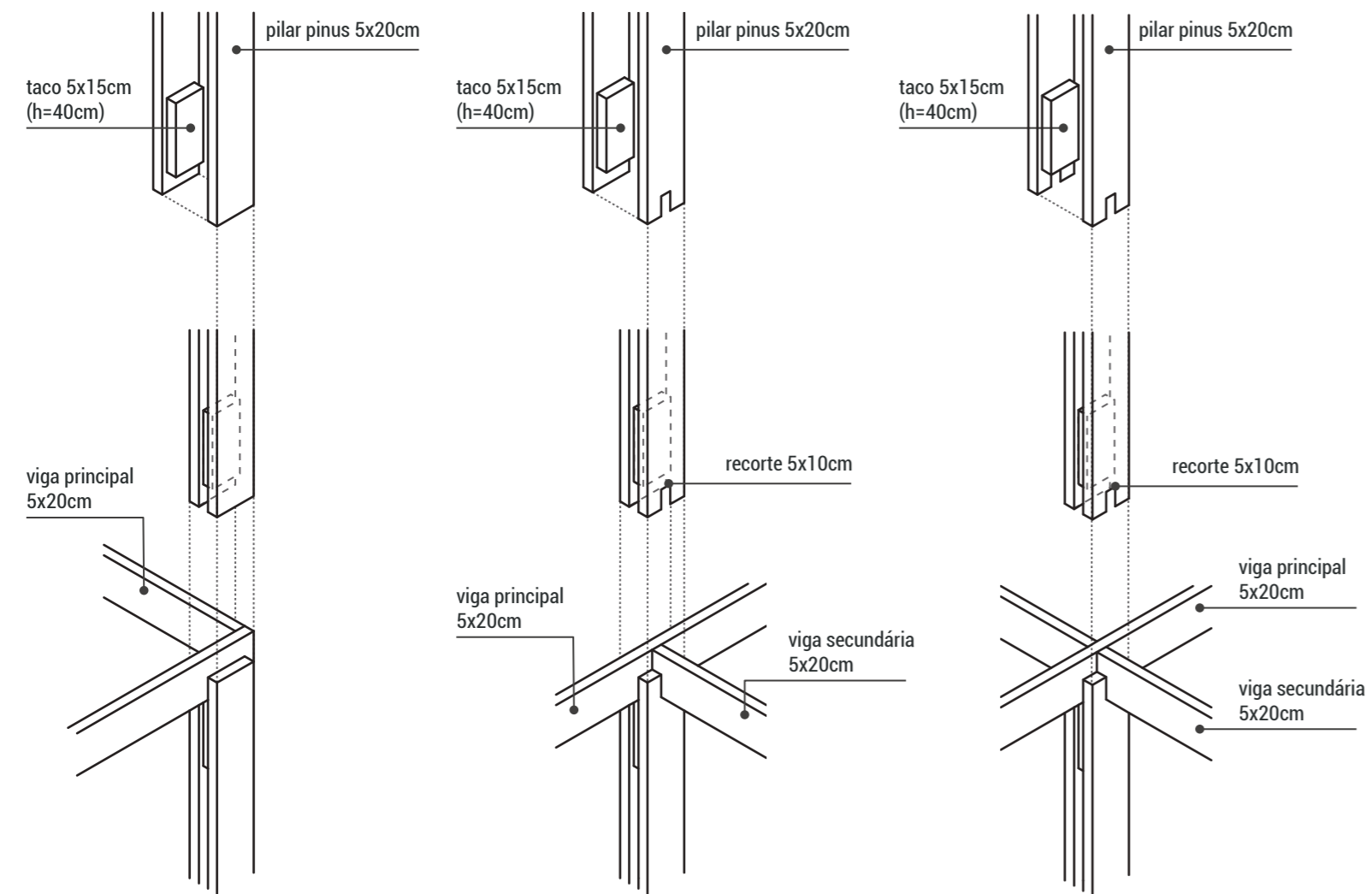


fig. 74 / detalhamento pilares a) ponta, b) borda e c) centro

Ao mesmo tempo que essas quatro estruturas impõem a pausa aos corpos acelerados que percorrem o centro da cidade, elas são oportunidades para se deambular por dentro da memória de cada fragmento de morro. Da contemplação, que também é pausa, se revela um novo modo e lugar para se habitar o território.

fig. 1 / rios da América Latina
Fonte: E[AD] (PUCV) - Amereida, 2011.

fig. 2 / o mar interior da América Latina
Fonte: E[AD] (PUCV) - Amereida, 2011.

fig. 3 / projeção *Cruz del Sur* sobre América Latina
fonte: E[AD] (PUCV) - Amereida, 2011.

fig. 4 / nuvem de conceitos
Fonte: autoria própria

fig. 5 / mapa localização e[ad]
Fonte: autoria própria

fig. 6 / ERE para projeto de teatro
Fonte: autoria própria

fig. 7 / ERE para projeto de teatro
Fonte: autoria própria

fig. 8 / croqui de observação Skene Arquitectos
Fonte: autoria própria

fig. 9 / croqui de observação Skene Arquitectos
Fonte: autoria própria

fig. 10 / mapa de relação espacial e[ad] - Valparaíso
Fonte: autoria própria

fig. 11 / baía de Valparaíso
Fonte: Geosvaldo ed. autoria própria
Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/geosvaldo/2349900237>>.

fig. 12 / *Farándula*
Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/2018/semana-universitaria-y-farandula/>>.

fig. 13 / *Farándula 1976*
Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/2018/semana-universitaria-y-farandula/>>.

fig. 14 / *Farándula 2018 / Encuentro de un mar*
Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/2018/nueva-celebracion-de-la-semana-universitaria-farandula-encuentro-de-un-mar/>>.

fig. 15 / *Farándula 2018 / Encuentro de un mar*
Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/2018/nueva-celebracion-de-la-semana-universitaria-farandula-encuentro-de-un-mar/>>.

fig. 16 / *Farándula 2018 / Encuentro de un mar*
Disponível em: <<https://www.ead.pucv.cl/2018/nueva-celebracion-de-la-semana-universitaria-farandula-encuentro-de-un-mar/>>.

fig. 17 / mapa relação temporal e espacial e[ad] - Cidade Aberta
Fonte: autoria própria

fig. 18 / Cidade Aberta / *Plaza de Agua*
Fonte: autoria própria

fig. 19 / Cidade Aberta / *Hospedería de la Entrada*
Fonte: autoria própria

fig. 20 / Cidade Aberta / *Hospedería Rosa de los Vientos*
Fonte: autoria própria

fig. 21 / *Acto de San Francisco*
Fonte: autoria própria

fig. 22 / *Acto de San Francisco*
Fonte: autoria própria

fig. 23 / *Acto de San Francisco*
Fonte: autoria própria

fig. 24 / *Acto de San Francisco*
Fonte: autoria própria

fig. 25 / mapa relação temporal e espacial e[ad] - *Travesía* - rj
Fonte: autoria própria

fig. 26 / croqui de primeiras impressões da paisagem
Fonte: autoria própria

fig. 27 / croqui dimensões pilar tipo A
Fonte: autoria própria

fig. 28 / croqui de implantação da obra
Fonte: autoria própria

fig. 29 / *Travesía* / limpeza do terreno
Fonte: autoria própria

fig. 30 / *Travesía* / descarregamento de materiais
Fonte: autoria própria

fig. 31 / *Travesía* / estruturação viga de piso
Fonte: autoria própria

fig. 32 / *Travesía* / montagem dos pilares
Fonte: autoria própria

fig. 33 / *Travesía* / colocação vigas da cobertura
Fonte: autoria própria

fig. 34 / *Travesía* / colocação vigas da cobertura e piso
Fonte: autoria própria

fig. 35 / *Travesía* / obra concluída
Fonte: autoria própria

fig. 36 / *Travesía* / obra concluída
Fonte: autoria própria

fig. 37 / *Travesía* / obra concluída
Fonte: autoria própria

fig. 38 / diagrama síntese
Fonte: autoria própria

fig. 39 / mapa topografia Valparaíso
Fonte: autoria própria

fig. 40 / mapa topografia Valparaíso + linhas de festo e vale
Fonte: autoria própria

fig. 41 / mapa topografia e trama Valparaíso
Fonte: autoria própria

fig. 42 / mapa topografia e trama Valparaíso + linhas de festo e vale
Fonte: autoria própria

fig. 43 / mapa topografia Rio de Janeiro
Fonte: autoria própria

fig. 44 / mapa topografia e trama Rio de Janeiro
Fonte: autoria própria

fig. 45 / mapa colagem Rio de Janeiro
Fonte: autoria própria

fig. 46 / mapa colagem Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 47 / mapa colagem Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 48 / mapa colagem Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 49 / mapa colagem Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 50 / diagrama síntese Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 51 / diagrama síntese Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 52 / diagrama síntese Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 53 / diagrama síntese Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 54 / colagem de referências Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 55 / colagem de referências Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 56 / colagem de referências Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 57 / colagem de referências Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 58 / mapa cume dos morros
Fonte: autoria própria

fig. 59 / mapa cume dos morros + situação atual
Fonte: autoria própria

fig. 60 / corte urbano + lugar de implantação das estratégias
Fonte: autoria própria

fig. 61 / corte urbano + lugar de implantação das estratégias
Fonte: autoria própria

fig. 62 / intervenção Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 63 / corte intervenção Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 64 / intervenção Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 65 / corte intervenção Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 66 / intervenção Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 67 / corte intervenção Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 68 / intervenção Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 69 / corte intervenção Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 70 / isométrica intervenção Morro de São Bento
Fonte: autoria própria

fig. 71 / isométrica intervenção Morro do Castelo
Fonte: autoria própria

fig. 72 / isométrica intervenção Morro de Santo Antônio
Fonte: autoria própria

fig. 73 / isométrica intervenção Morro da Conceição
Fonte: autoria própria

fig. 74 / detalhamento pilares a) ponta, b) borda e c) centro
Fonte: autoria própria

ANDRADE, Carlos Fernando de Souza Leão. **Os projetos para a Esplanada, em três décadas da Revista Municipal de Engenharia, da Prefeitura do Distrito Federal.** Disponível em: <<https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/157.pdf>>

ASENSIO, Ana. **Ciudad Abierta de Ritoque: paisaje habitado 44 años después.** Chile, mai. 2013. Disponível em: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-257144/ciudad-abierta-de-ritoque-paisaje-habitado-44-anos-despues?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user>. Acesso em: set. 2019.

BARRETO, Lima. **O subterrâneo do Morro do Castelo.** Rio de Janeiro: Correio da Manhã - edições de 28-29/4/1905, 2-10/5/1905, 12/5/1905, 14-15/5/1905, 19-21/5/1905, 23-28/5/1905, 30/5/1905, 1/6/1905, 3/6/1905.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. in: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Geografia cultural: uma antologia.** Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012.

CRUZ, Alberto. **Proyecto para una Capilla en el Fundo Los Pajaritos.** Valparaíso, Chile: Universidad Católica de Valparaíso, 1954. Disponível em: <https://wiki.ead.pucv.cl/Proyecto_para_una_Capilla_en_el_Fundo_Los_Pajaritos>. Acesso em: out. 2019.

DA GRAÇA, João Luís Carrilho da Graça. **Metamorfoses.** in. Cravos de Papel. Rio de Janeiro, 2017.

DA GRAÇA, João Luís Carrilho da Graça. **Lisboa.** Porto: Dafne Editora, 2015.

DESSA, Rodrigo Ribeiro de Oliveira. **A função e o jogo no ambiente urbano.** Dissertação (Dissertação em arquitetura) - Universidade do Porto. Porto, 2011.

Escuela de Arquitectura y Diseño, PUCV. **Amereida: volumen primero.** Valparaíso, Chile: EAD, 2011. (obra original publicada em 1967).

GALÁN, Ignacio González. **Pedagogías Radicales: Escuela e Instituto de Valparaíso (1952 - 1972).** in. Plataforma Arquitectura. Chile, nov. 2015. Disponível em: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/775474/pedagogias-radicales-escuela-e-instituto-de-arquitectura-de-valparaiso-1952-1972?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user>. Acesso em: set. 2019.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

HARRIS, Jorge. Alberto Cruz: El acto arquitectónico. in: MALUENDA, Ana Esteban. **La Arquitectura Moderna en Latinoamérica: Antología de Autores, Obras y Textos.** Barcelona, España: Reverte, 2016.

IOMMI, Godofredo. **Hoy me voy a Ocupar de mi Cólera.** Viña del Mar, Chile: Instituto de Arte UCV, 1983. Disponível em: <https://wiki.ead.pucv.cl/Hoy_me_voy_a_Ocupar_de_mi_C%C3%B3lera>. Acesso em: out. 2019.

PÉREZ DE ARCE, Rodrigo; PÉREZ OYARZÚN, Fernando; RISPA, Raúl (ed.). **Open City group.** Basel, Birkhäuser, 2003.

PUENTES, Maurício. **O porquê de Valparaíso.** in: Prumo. Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, jul. 2017.

RODRÍGUEZ, Rubén Muñoz. **Luz, forma, acto y símbolo, una conversación con Alberto Cruz.** in. Plataforma Arquitectura. Chile, ago. 2017. Disponível em: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/876962/luz-forma-acto-y-simbolo-una-conversacion-con-alberto-cruz?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user>. Acesso em: set. 2019.

SAAVEDRA, Rodrigo. **As Travessias pela América: Aprender Arquitetura e Design através de uma experiência poética.** in. Prumo. Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, dez. 2016.

SEGRE, Roberto. **Amereida en Valparaíso: un sueño utópico del siglo XX.** in: PragMATIZES. Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, jul. 2011.

SOBREIRA, Patrícia Santos. **A Viagem Poética como Pedagogia: Travesías da Escola de Arquitectura e Desenho de Valparaíso.** Dissertação (Dissertação em arquitetura) - Universidade de Coimbra. Coimbra, 2016.

VALENCIA, Nicolás. **A 52 años de Amereida: 'Es una intensa relación entre la poesía, la arquitectura y el arte.** Chile, mar. 2017. Disponível em: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/806552/a-52-anos-de-amereida-es-una-intensa-relacion-entre-la-poesia-la-arquitectura-y-el-arte?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user>. Acesso em: set. 2019.