



Saverio Muratori: rumo a uma escola morfológica de desenho urbano

Marco Maretto¹

Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura. Università degli Studi di Parma, Parma, Itália
E-mail: marco.maretto@unipr.it

Publicado originalmente em:

Maretto, M. (2013). Saverio Muratori: towards a morphological school of urban design. Urban Morphology, 17(2), 93–106.

Tradução: Higor Ribeiro da Costa¹ e Renato Leão Rego²

Universidade Estadual de Maringá, Programa Associado UEM/UEL de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Maringá – PR, Brasil

¹E-mail: chr94@outlook.com; ²E-mail: rlrego@uem.br

<https://doi.org/10.47235/rmu.v11i1.307>

Resumo. *A série de projetos urbanos de Muratori demonstra tanto uma crescente apreciação da cidade quanto uma progressiva percepção da sua lógica formativa. O crescimento e a maturação são evidentes em seu trabalho, possivelmente culminando em seus projetos venezianos para as Barene di San Giuliano em 1959. Uma espécie de progressão cultural é evidente, na qual a consciência da importância das crises na maneira como as ideias e fenômenos se desenvolvem leva à sua 'descoberta' da morfologia. Há também um desenvolvimento da união entre teoria e arquitetura (na qual a arquitetura é vista como a ciência do projeto) na concepção da morfologia como uma disciplina de planejamento. Este artigo considera o desenvolvimento deste aspecto-chave do pensamento de Muratori entre o final dos anos 1940 e o início dos anos 1960 – um desenvolvimento no qual as bases para uma escola morfológica de desenho urbano podem ser claramente reconhecidas.*

Palavras-chave. *Forma urbana, desenho urbano, arquitetura, planejamento, Veneza.*

Nos últimos anos, a morfologia urbana tem gerado um novo interesse, especialmente no campo do desenho urbano. Isso pode ser claramente vislumbrado em muitos dos projetos urbanos mais significativos realizados no início do novo milênio, de Hamburgo a Estocolmo e de Abu Dhabi a Londres. A explicação para esse fenômeno parece estar em dois aspectos centrais do debate urbano contemporâneo: o rápido crescimento das populações urbanas associado ao processo de globalização e a busca por temas relacionados à sustentabilidade. O primeiro aumentou a consciência do problema da densidade populacional e tem encorajado, dentro da cultura arquitetônica contemporânea, uma

reconsideração das formas agregativas da cidade histórica e de seus mecanismos de transformação e adaptação ao longo do tempo. Como a morfologia urbana pode utilizar uma ampla gama de instrumentos críticos e práticos, ela pode desempenhar um papel valioso aqui, como uma ponte disciplinar entre a história e o desenho urbano contemporâneo. O segundo é talvez ainda mais importante. Há algum tempo, sente-se que a sustentabilidade não pode ser reduzida a meros cálculos de desempenho energético, mas envolve toda a sociedade. E assim precisamos repensar os modos e os espaços da vida cotidiana e definir novas formas de agrupamento social e organização do trabalho. A cidade sustentável não é um “assentamento-

máquina com emissões zero” (Maretto, 2012a, p. 39), mas é a expressão de camadas complexas e estratificadas de ‘tecido’ social, econômico, cultural e cívico.

A morfologia pode reivindicar ser o instrumento que conecta organicamente tecnologias sustentáveis e necessidades culturais, sociais, cívicas e formais. Seu critério de escala, tanto arquitetônica quanto social, é perfeito para unir os vários níveis operacionais das estratégias sustentáveis e, de fato, pode contribuir para lançar uma nova cultura urbana para o século XXI. Tudo isso, no entanto, está apenas começando, e a justificativa científica para uma ‘prática morfológica’ ainda está sendo elaborada, assim como as diretrizes para traduzir o imenso potencial da morfologia urbana para as esferas do desenho urbano e da arquitetura. Nesse contexto, um estudo dos projetos urbanos de Muratori é especialmente pertinente. Um artigo recente trata desses projetos, principalmente até o imediato pós-guerra (Maretto, 2012b). Esses primeiros projetos ofereceram uma oportunidade para identificar os primórdios de uma escola morfológica de desenho urbano. Esses foram os anos em que Muratori descobriu a morfologia e a testou por meio de uma intensa atividade de levantamento e projeto urbano. Combinado com sua dedicação ao ensino (Menghini e Palmieri, 2009), este foi o período em que ele ‘inventou’ a morfologia como disciplina de planejamento. Esses foram os anos que viram o nascimento da escola italiana de morfologia urbana. No entanto, foi entre o final dos anos 1940 e o final da década de 1950 que houve um claro movimento em direção ao desenvolvimento de uma escola morfológica de projeto urbano, e é a esse período que o presente artigo se dedica.

Neorrealismo e o ‘laboratório Ina-Casa (1948-1952)

O projeto Ina-Casa foi um importante programa de construção urbana estabelecido pelo governo italiano em 1949. Ele envolveu os principais arquitetos italianos da época. O tema que ocuparia Muratori nos anos de 1948 a 1952 era a busca pelo “espírito coletivo do bairro, da rua, da praça e do contexto social em que as pessoas, especialmente na Itália, ainda vivem, mais do que dentro de suas próprias casas”. Foi essa pesquisa que tratou

de mapear os espaços e distribuir prédios e áreas verdes a partir de características e práticas locais, adotar materiais e técnicas tradicionais e modular fachadas. O objetivo era:

Entrelaçar organicamente a célula com o apartamento, o apartamento com o prédio e o prédio com o todo: moldar o ambiente, não apenas com base em um programa teórico, mas com uma sensibilidade em relação a volumes, formas e materiais concretos (...) aderindo à expressão sempre diversa do ambiente local e do espírito popular (...) em toda a sua realidade vital e humana (Muratori, 1963, p. 95).

Com essas palavras, Muratori propôs um verdadeiro manifesto ‘neo-realista’, no qual os valores sociais da vida cotidiana deveriam se tornar os de uma nova arquitetura do povo, declaradamente anti-funcionalista e anti-racionalista.

Neste período, Muratori parecia ter esquecido suas experiências anteriores, que foram abandonadas para acumular-se como sedimentos à sombra do grande laboratório da busca pela verdade que foi o programa Ina-Casa. Não havia vestígio de quaisquer das ferramentas de planejamento adotadas anteriormente em Aprilia, Cortoghiana ou Messina. A ‘praça arquitetônica’ e arcadas foram abandonadas como instrumentos de desenho urbano. Em vez disso, a atenção foi concentrada na escala arquitetônica, nos materiais e na clareza da relação entre estrutura e fechamento, com especial atenção à individualidade da moradia. Os bairros Ina-Casa de Muratori neste período (a maioria dos quais em colaboração com Mario De Renzi) têm características comuns, tanto em termos de tipologia quanto de urbanismo, desde o projeto para o bairro Stella Polare no Lido di Ostia (1948-49) até aqueles para Valco San Paolo (1949-50) e Tuscolano (1949-50).

Apenas alguns elementos tipológicos contribuíam para todo o projeto, que era governado pelas formas das moradias individuais. Esses elementos precisavam ser habilmente coordenados para criar uma *civitas*. No entanto, essa *civitas* nunca se tornaria uma *urbs*, porque era autossuficiente e autocontida. Astengo escreveu sobre o projeto para Valco San Paolo (Figura 1), o primeiro dos grandes bairros Ina-Casa construídos em Roma:

Sua composição é baseada no elemento plástico das quatro casas altas e isoladas em forma de Y e seu contraste com as casas baixas; cada edifício (...) se torna vibrante pela articulação das superfícies que o delimitam; é um sólido geometricamente definido, um objeto, e permanece

como tal na composição, que reúne os vários elementos. (...) Nesta pesquisa formal, não há interesse em caracterizar os espaços externos, (...) falta uma caracterização precisa da vida social no bairro (Astengo, 1951, p. 9).

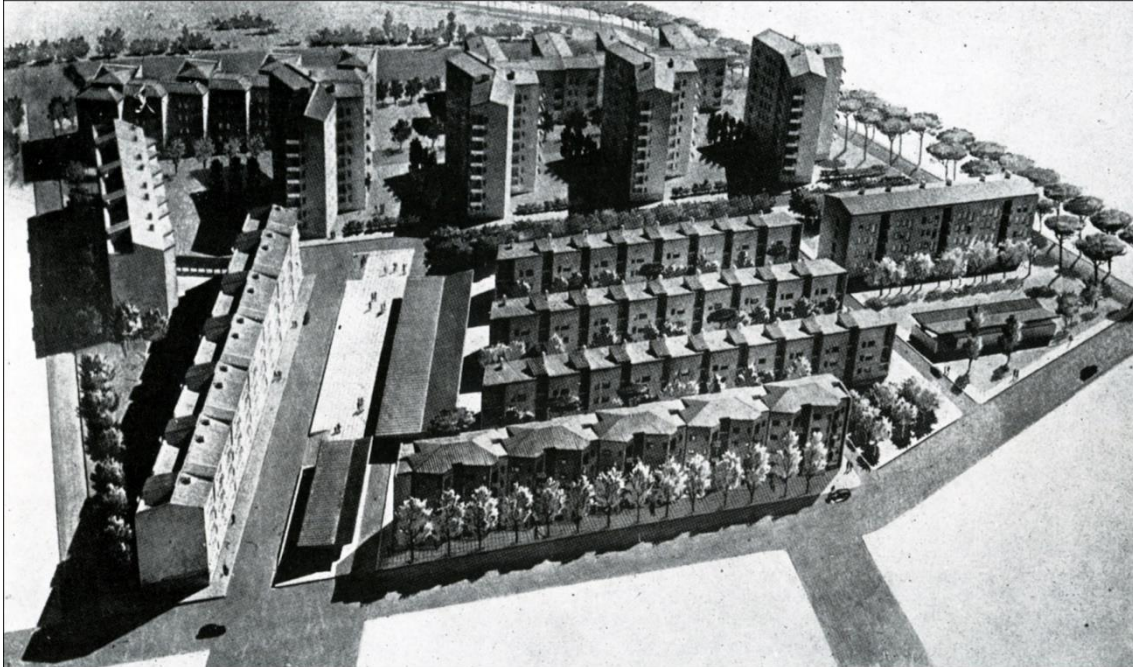


Figura 1. Modelo tridimensional do bairro Valco San Paolo, do programa Ina-Casa, em Roma.

O primeiro dos três projetos – o do Lido di Ostia – recebeu comentários mais favoráveis. A *Rassegna Critica di Architettura* escreveu:

Este pequeno núcleo de moradias é, na nossa opinião, uma das composições urbanas (...) mais bem-sucedidas a serem planejadas e construídas nos últimos anos. (...) Em uma palavra, os espaços criados e os volumes que os criam estão indissolavelmente ligados por uma harmonia (...) que determina o resultado e o cristaliza em uma forma definitiva (Rassegna Critica di Architettura, 1952, p. 61).

De fato, esse parece ser o mais equilibrado dos três projetos urbanos, mesmo em termos de tamanho. Todos os instrumentos de planejamento que caracterizam esses bairros podem ser encontrados aqui. Em particular, foi dada atenção à forma geral do lote e às vias em torno das quais todos os edifícios residenciais estão organizados, em um jogo entre linhas contínuas de blocos de apartamentos, agregados lineares de casas geminadas e elementos verticais em forma de

torre. O elemento longitudinal teve a tarefa de acompanhar os principais eixos urbanos e definir o espaço público, enquanto as torres definiram os limites da cidade ao marcar sua presença no tecido urbano.

Tuscolano, Roma (1949-1950)

Tudo isso aparece com ainda mais força nos desenhos para *Tuscolano* (Figura 2). Uma grande espinha dorsal de casas, como um bumerangue, corta longitudinalmente o bairro, tornando-se a matriz para o tecido de casas geminadas, que é ortogonal e variadamente rotacionado em relação à sua localização no projeto geral. A espinha dorsal continua, é interrompida e gira idealmente em correspondência ao Largo Spartaco para se tornar uma ‘ala teatral’ para a nova praça urbana do mercado e da igreja. Uma série de moradias de nove andares em forma de estrela e pontiagudas é organizada para formar duas cadeias periféricas de torres.



Figura 2. Fotografia aérea do bairro *Tuscolano*, do Ina-Casa, recém-construído. Ao fundo está a igreja ainda em construção. Note-se a praça do mercado (abaixo), a espinha central de edifícios no formato de bumerangue e o duplo sistema de torres circundantes.

São os volumes das edificações que ditam as regras do jogo. As ruas são claramente hierarquizadas, tanto que não seguem o andamento das construções e desembocam ‘na surdina’, sob um arco, na praça. Seguramente, de todas essas experiências, esse é o elemento de maior notabilidade, que possivelmente, todavia, constitui seu limite implícito. Se não se trata de *objetos*, como afirmou Astengo, então certamente são *formas*, e demasiado autorreferenciais para constituir uma referência metodológica válida; embora talvez esse não fosse o seu propósito.

Esses primeiros projetos do Ina-Casa parecem um ‘laboratório’ de pesquisa e verificação, uma espécie de filtro para todas as experiências precedentes que então retornariam – purificadas, aliviadas, aprimoradas – na fase morfológica subsequente do desenvolvimento de Muratori. Além disso, é importante observar que, em *Tuscolano*, Muratori experimentou, pela primeira vez, uma escala de construção que teria um papel dominante em projetos urbanos posteriores. Nesse caso, isso é traduzido na agregação de fileiras de casas geminadas em uma série de unidades de vizinhança. Nas palavras da *Rassegna Critica di Architettura* (1952, p. 43), “este plano é substancialmente

inferior ao de Valco San Paolo, mas o que se perdeu (...) em clareza compositiva e imediatismo perceptivo é indubitavelmente computado na riqueza e felicidade de detalhes, ou seja, na comunicabilidade em um nível real”.

Morfologia, história e desenho urbano (1950-1963)

O período que vai do início dos anos 1950 ao início da década de 1960 é provavelmente aquele pelo qual Muratori é mais conhecido. Foi um período de intenso estudo e pesquisa sobre o tecido histórico das cidades italianas. Foi caracterizado pela síntese do trabalho precedente, que vai desde o período anterior à Segunda Guerra Mundial até o programa Ina-Casa. Foi um período crítico para a maturação do desenho urbano como disciplina, e teve sua melhor expressão no concurso para as *Barene di San Giuliano* em Veneza.

O ano de 1950 foi crucial para Muratori. Foi o ano em que ele assumiu a cátedra em Veneza e o início do que se tornaria a escola italiana de tipologia edilícia e morfologia urbana. O próprio Muratori estava ciente disso, como podemos ler na aula inaugural de seu curso sobre *Caratteri degli edifici* (‘Características

dos edifícios'), um tema tradicionalmente positivista-funcionalista, que ele transformaria, identificando na análise dos processos formativos da cidade e seus organismos de construção um campo de estudo radicalmente inovador. Mas isso só foi possível retornando à 'concretude dos fatos empíricos' vistos em sua dimensão histórica, para a qual o tecido veneziano 'racional' constituiu uma oportunidade única. Essa experiência foi iluminadora para Muratori. Abriu caminho para uma série de desenvolvimentos metodológicos relacionados à estrutura urbana e edilícia que seriam decisivos (Muratori, 1963, p.126).

O trabalho de Muratori em Veneza marcou o início de um grande passo na interpretação dos fenômenos urbanos na arquitetura italiana. Seu artigo intitulado 'Vida e história das cidades' (*Vita e storia delle città*, Muratori, 1950) foi, em certos aspectos, um prólogo para seus ensaios posteriores de historiografia urbana. Esse artigo condensou grande parte de sua contribuição teórica até aquele momento, lançando as bases para a fase morfológica subsequente de seu desenvolvimento intelectual. O texto enfatiza que o urbanismo deve ser abordado com uma perspectiva histórica e universal, tratando as cidades não como coisas inertes, mas como organismos em contínua evolução que só podem ser compreendidos como totalidades (Muratori, 1950, p. 8). O principal objetivo dos estudos realizados por Muratori de 1950 a 1955 era identificar o 'nexo estrutural' sobre o qual a existência concreta de uma cidade, em seu desenvolvimento temporal gradual, é baseada. Trata-se de uma identificação extremamente importante, pois o conjunto material das estruturas urbanas é o portador, ao longo do tempo, de muitas estruturas sociais, econômicas e culturais; é o ponto de encontro entre a história e o aqui e agora da interpretação e do projeto.

A partir dessa perspectiva, Muratori adotaria um método de investigação no qual os bairros urbanos seriam estudados casa por casa e fase por fase; pois somente assim ele considerava possível compreender o nexos indissolúvel que une o indivíduo à sociedade e conecta o mundo individual à linguagem, tecnologia e economia da época (Muratori, 1959, p. 97).

Assim, os diferentes padrões de tecido urbano são vistos como resultado de muitos tipos diferentes de tecido econômico, social, cultural e político. A partir dessas formas, é possível 'ler' e 'escrever' a história de um ambiente humano, em todas as suas escalas. O valor total de um organismo urbano só é compreendido em sua dimensão histórica (Muratori, 1959, p. 209).

Nesse período, Muratori planejou seus dois últimos bairros para o Ina-Casa: *La Loggetta* em Nápoles (1953) e o grande bairro de *Magliana* em Roma (1956-57).

La Loggetta, Nápoles (1953)¹

Este projeto (Figuras 3 e 4) é importante tanto em termos de paisagem e porque muitos dos conceitos fundamentais do planejamento urbano de Muratori ressurgem aqui, mas dentro de um quadro intelectual substancialmente novo. Há um sistema de vias hierarquizadas em dois níveis. Um sistema primário, que segue a forma natural do terreno, com uma sequência paralela de percursos de alta e baixa altitude ao longo da cumeada, encosta e fundo de vale na direção leste-oeste: isso se intersecta com o eixo norte-sul que penetra o tecido urbano. E um sistema secundário, que é caracterizado por vias de pedestres radiais ao longo das encostas. Novamente, há a distinção entre polaridades 'internas', de natureza cívica, e polaridades 'periféricas', de caráter especializado. Assim, a igreja é situada em uma posição proeminente para 'implantar' o assentamento dentro de seu território e atuar como um importante ponto de referência na paisagem para toda a planície de Fuorigrotta.

Ao redor da igreja foi projetada a praça principal: um grande terraço aberto para o sul. A prefeitura e as escolas estão dispostas horizontalmente, com vista para um segundo terraço, arborizado, de modo a realçar a ênfase vertical da igreja e da torre do sino. Na outra extremidade, no cruzamento do eixo urbano vertical com o percurso de fundo de vale para Nápoles, encontra-se uma praça 'especializada'. Esta é uma praça dupla: comercial e recreativa no lado sul, na direção ao assentamento, e de 'trocas' no lado norte, em direção ao mercado coberto e à estação de ônibus.

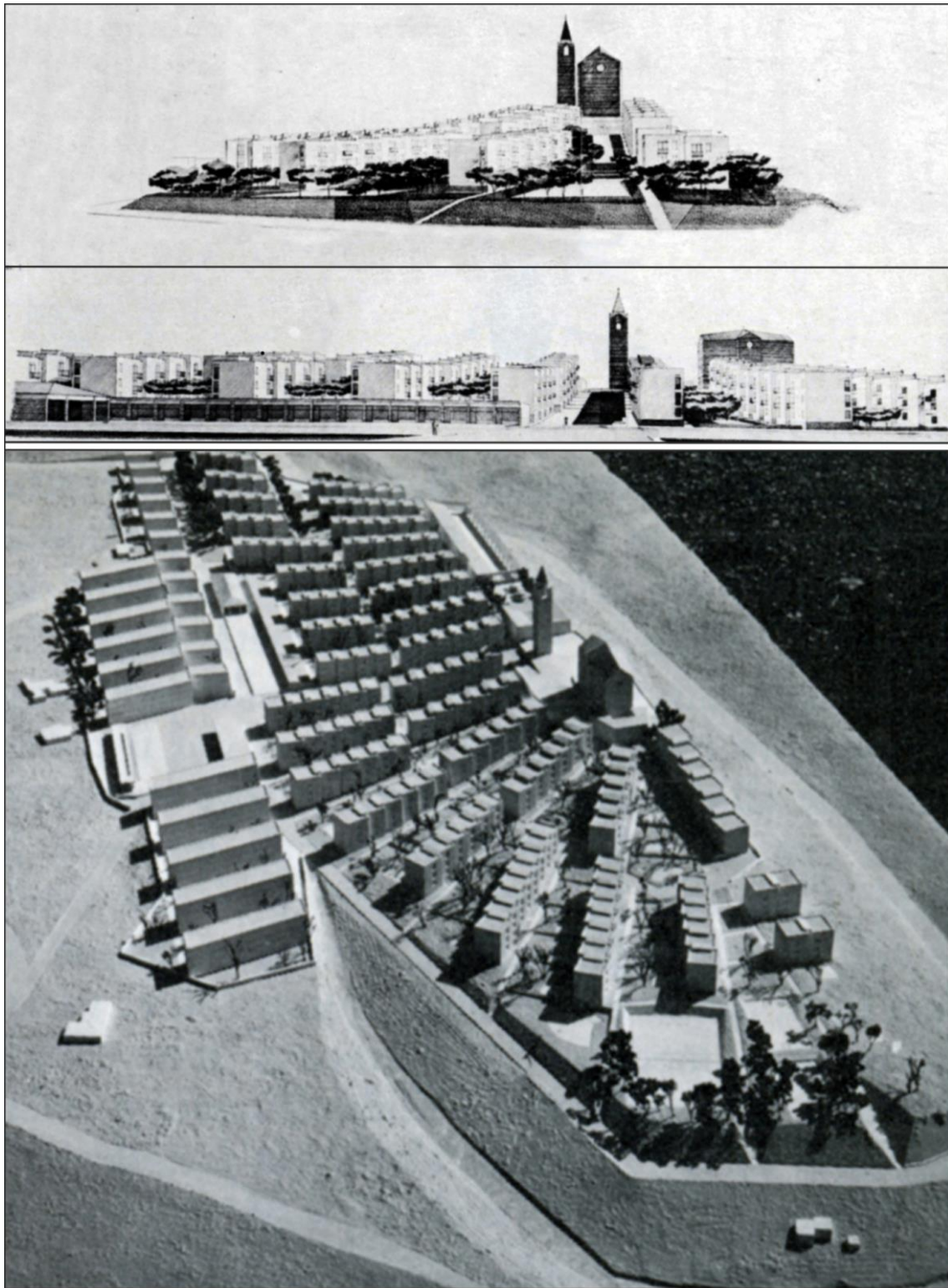


Figura 3. O bairro *La Loggetta*, do Ina-Casa, em Nápoles. As vistas de cima são a partir do Leste e da praça baixa (ao sul), e a imagem principal é oriunda de um modelo tridimensional.

As ruas seguem uma ordem hierárquica, interseccionando estruturas naturais e construídas dentro de um desenho urbano comum. O sistema de espaços verdes e abertos ganhou atenção especial.

O plano era conservar o sutil desenho dos terraços dos pomares existentes por meio da criação de jardins públicos em níveis sucessivos. Estes seriam pequenos parques infantis próximos às unidades habitacionais e, na medida do possível, as árvores existentes

seriam preservadas. Terraços panorâmicos seriam criados na fronteira sudeste como uma área de recreação para idosos, e áreas não adequadas para construção perto do cemitério a oeste seriam usadas para instalações

esportivas. Por fim, zonas arborizadas foram planejadas nos pontos de acesso e saída da área circundante e ao longo das vias que penetram o tecido urbano.

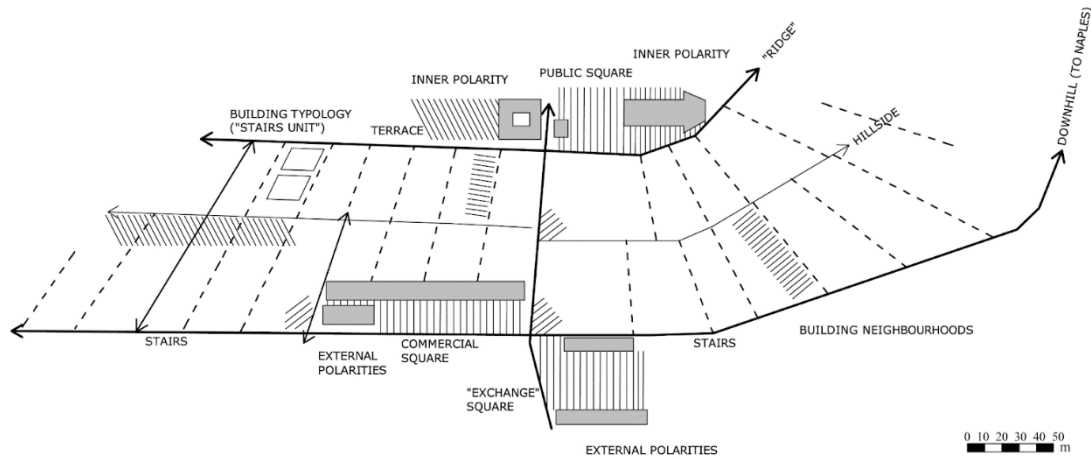


Figura 4. O bairro *La Loggetta*, do Ina-Casa, em Nápoles. Esquema analítico elaborado por Marco Mareto.

O programa de construção residencial previa variações de, essencialmente, um tipo básico de edifício: uma estrutura de alvenaria de três andares com um terraço no telhado. Os edifícios, todavia, foram agregados em pares, diversificados por deslocamento, em altura e em planta, de acordo com o gradiente do terreno e a rotação progressiva das filas; ou seja, o tipo foi variado com base na forma natural do terreno. Cada unidade tinha um jardim e terraços para pendurar a roupa, ligados por escadas e passarelas ao sistema de vias.

Um sistema complexo e hierárquico foi produzido em *La Loggetta*. Ele revela pela primeira vez – na união de elementos naturais e tecido urbano, e em polaridades, aspectos funcionais e paisagísticos – os instrumentos para um futuro desenho morfológico da cidade.

Magliana I e II, Roma (1956-1957)

Em 1954, Muratori retornou a Roma e iniciou seu estudo sobre o tecido urbano daquela cidade. Ele realizou uma série de experimentos de planejamento, principalmente em quatro projetos para *Magliana* (Figuras 5 e 6). Enquanto Nápoles havia sido o ponto de partida para sua nova pesquisa de desenho morfológico, *Magliana*

foi a sua afinação. Aqui os temas estavam amadurecendo e logo frutificariam no concurso de Veneza. Embora os projetos em Roma não tenham passado da fase preliminar, os instrumentos utilizados anteriormente podem ser claramente reconhecidos, mas em um nível mais avançado. Há a mesma dialética de polaridades, tecido, percursos e estruturação topográfica como em *La Loggetta*. O resultado é um organismo urbano fortemente integrado. Por exemplo, nesse assentamento de fundo de vale, mesmo na simplicidade de um modelo de gesso, tem-se a dialética das polaridades internas e externas. A ‘praça arquitetônica’ é muito mais articulada e complexa que no passado. Ela reúne todas as polaridades urbanas (que são centrais ou periféricas em relação ao eixo espacial da praça) e é o centro comercial, cultural, administrativo e religioso do assentamento. O sistema de vias tem três níveis hierárquicos: a estrada do fundo de vale, flanqueando a rua-praça; os percursos radiais penetrantes, ‘abertos’ em direção à praça e individuando os quatro setores urbanos; e os percursos transversais seguindo a topografia, na escala do edifício. O tecido urbano é organizado em quatro unidades. No centro há uma pequena praça de bairro com serviços essenciais.

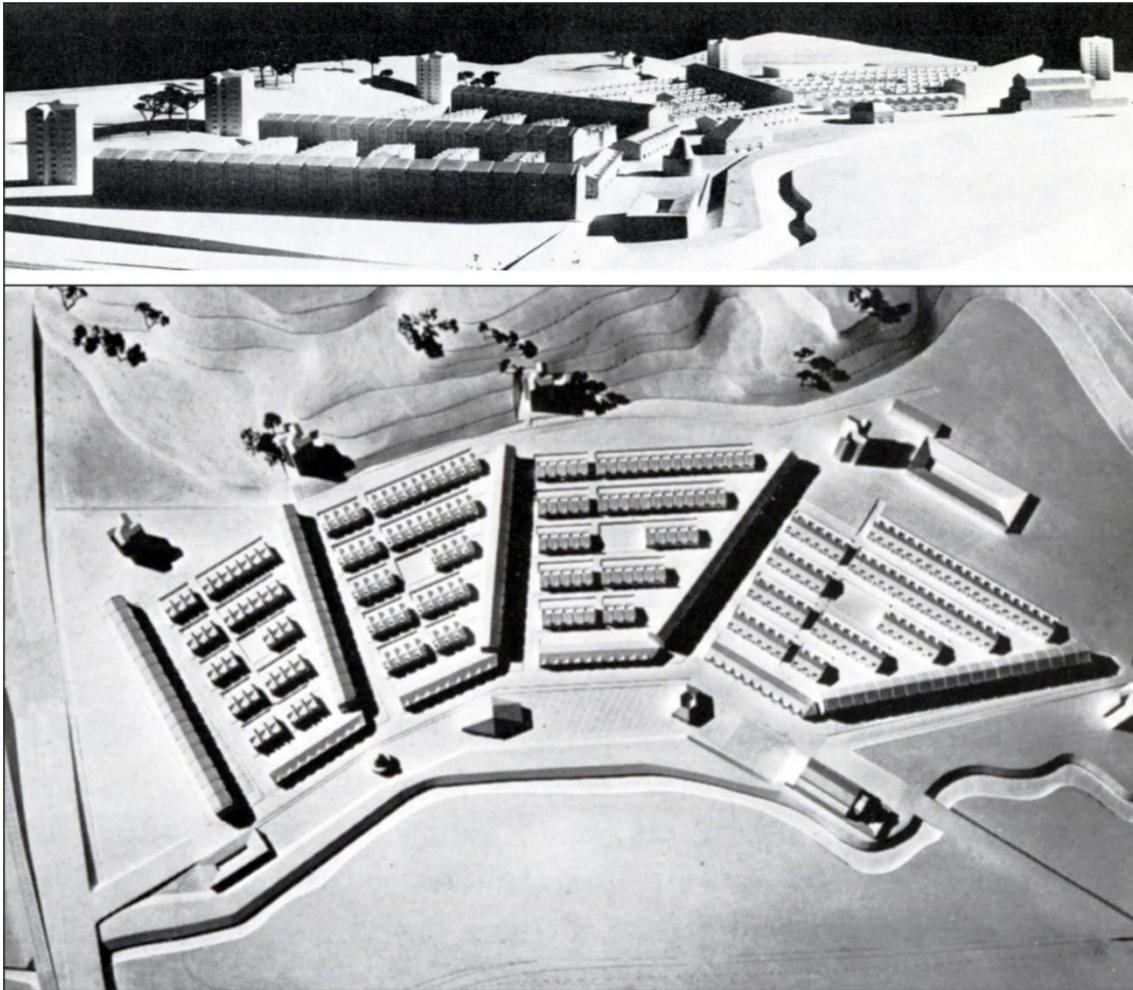


Figura 5. Modelo do projeto do bairro de *Magliana I*, do Ina-Casa. Note-se as quatro ‘unidades urbanas’ (cada uma com sua própria praça, edifício especializado, torre e linha de blocos de apartamentos) e a relação entre as polaridades e marcos da praça e as linhas visuais dos blocos de apartamentos e torres periféricas.

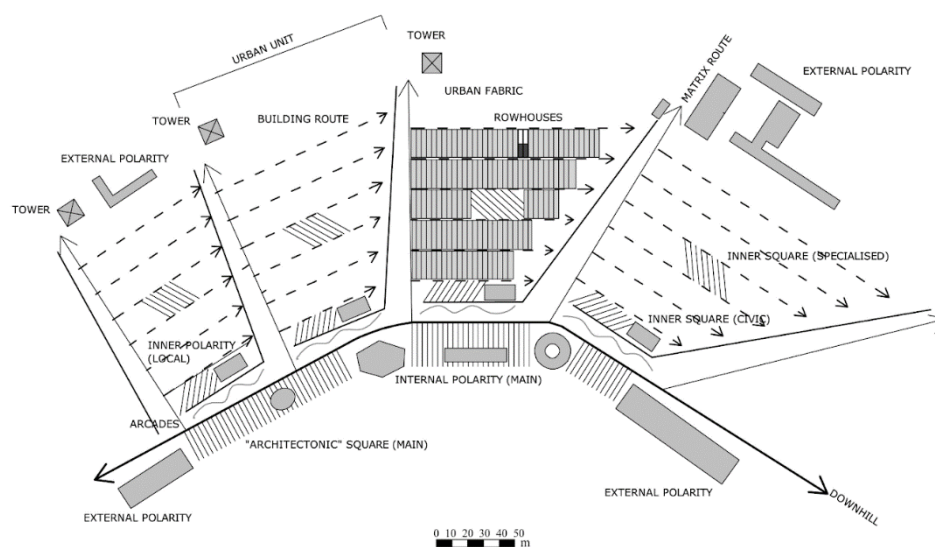


Figura 6. Esquema analítico elaborado por Marco Maretto do bairro *Magliana I*, do Ina-Casa.

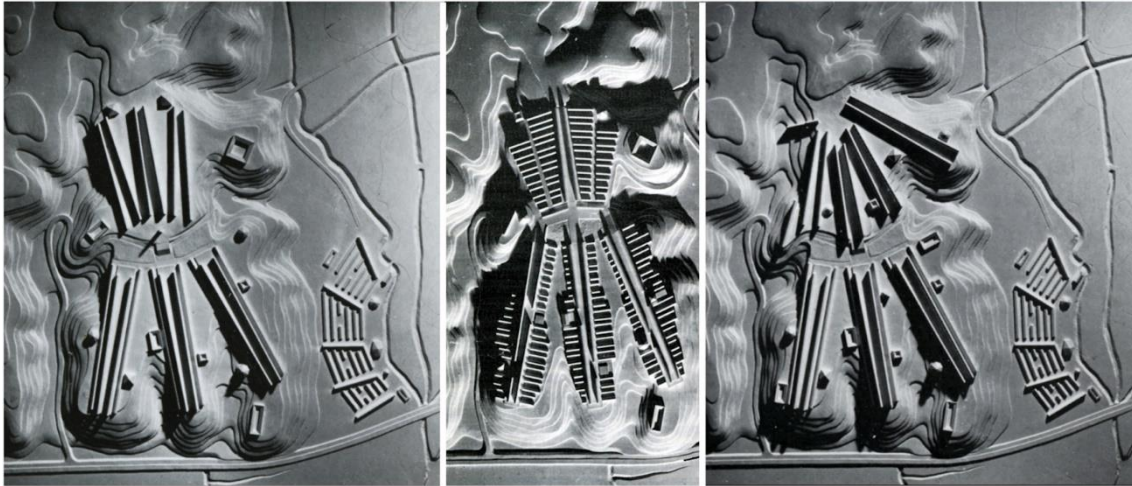


Figura 7. Modelos de algumas das soluções de planeamento do bairro *Magliana II*, do Ina-Casa.

O programa arquitetónico segue meticulosamente as escolhas do projeto: todos os edifícios voltados para a praça contêm arcadas, assim como os edifícios especializados internos à praça. Os edifícios são colocados em correspondência visual direta com os cinco eixos que penetram o tecido urbano. As altas torres residenciais completam a vista.

Os projetos para o assentamento ao longo da cumeeada (Figura 7) são menos detalhados, mas não é difícil reconhecer uma clara continuidade de instrumentos. Isso nos permite avaliar o potencial da pesquisa urbana de Muratori, reconhecer suas limitações, mas acima de tudo perceber suas possibilidades futuras.

O concurso para as *Barene di San Giuliano* em Veneza (1959)

Em 1959, a publicação de ‘Estudos para uma história urbana operante de Veneza’ (*Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Muratori, 1959) forneceu a base para o último e mais avançado projeto urbano de Muratori: as três propostas para as *Barene di San Giuliano* em Veneza. O concurso previa o planeamento de um assentamento para cerca de 40.000 habitantes perto de *San Giuliano*, entre os assentamentos da laguna e do continente. O novo assentamento, habitado predominantemente por venezianos, teria as funções características de uma cidade moderna, muitas das quais eram difíceis de implantar no centro histórico de Veneza. Assim, concebeu-se uma espécie de Veneza

contemporânea, com um papel-chave para o futuro de todo o enclave da laguna.

O interesse de Muratori na compreensão e interpretação do processo histórico como um todo e sua aplicação como base crítica do desenho urbano contemporâneo emerge com grande clareza nos projetos venezianos. Ele identifica três sistemas típicos de estruturação que caracterizaram o tecido urbano veneziano ao longo do tempo.

O Tipo 1 é constituído por uma praça – no coração de ilhas autossuficientes – que congrega, ao redor dos seus quatro lados, a igreja paroquial, as casas das famílias fundadoras, pátios para a população em geral, oficinas e estaleiros, cada um com seu próprio cais. Esse é o exemplo típico da Veneza dos séculos X e XI, a ‘cidade-arquipélago’ organizada em ilhas-paróquias, com uma clara predominância dos percursos aquáticos sobre aqueles terrestres. O Tipo 2 tem uma planta em formato de pente, com os percursos aquáticos e terrestres primários sobre eixos paralelos, separados por estruturas secundárias, interpostas ortogonalmente: becos, pátios coletivos, grandes casas familiares. Esta é a Veneza gótica com um equilíbrio substancial entre vias aquáticas e terrestres. O Tipo 3 tem fundações flanqueadas por canais, com casas alinhadas sobre as fundações ou ao redor de pátios e becos ortogonais a elas. É o tipo próprio da Veneza renascentista e moderna, caracterizada pela crescente predominância dos percursos terrestres sobre as vias aquáticas.

Finalmente, uma zona verde para agricultura foi proposta ao longo de ambas as margens da laguna como uma moldura natural para cidade e campo. Um centro para a cidade, com instalações comerciais, administrativas e hoteleiras, foi planejado perto do principal nó de ligação entre Veneza e Mestre. Essa ilha foi concebida como uma grande praça alongada, com atracadouros e cais para transporte público em direção à laguna, e uma estação de ônibus e estacionamento em direção ao continente. Ao longo dos lados estavam duas alas de edifícios comerciais de quatro andares, com arcadas e ancoradouros privados nos canais laterais, ligando à rede interna de canais. No centro estava a praça pública. Aqui vemos claramente a praça arquitetônica reaparecer, juntamente com a dialética do elemento contínuo com arcada, definindo o espaço público, e o elemento vertical especializado distinguindo a praça.

Estuário II

Uma cidade estuarina com bairros autossuficientes formados por penínsulas de 'estrutura típica', dispostas paralelamente sobre eixos de penetração viária e separadas por canais segundo um sistema de percursos em formato de pente foi o segundo projeto (Figura 9). As penínsulas foram dispostas com

eixos convergentes, como um anfiteatro, ao redor da bacia da laguna. Esta é uma clara interpretação da Veneza gótica, com uma implantação consistindo de unidades edificadas com pátios ortogonais aos seus eixos peninsulares³. Um único tipo de edifício residencial foi imaginado: blocos de apartamentos com três pavimentos e um térreo com arcada, com passagens, oficinas e áreas de depósito; dois apartamentos por andar, com salas de estar abrindo para o pátio e a via.

Cada península constituía uma unidade urbana autossuficiente para cerca de 10.000 habitantes, e era provida de serviços públicos, incluindo igreja, escola, duas creches, centro social e dois mercados. Exceto pelas escolas, os serviços estavam localizados ao redor das praças que davam para os canais. Um percurso pedonal primário atravessava transversalmente as penínsulas, conectando os serviços, e, junto com os eixos de penetração das penínsulas, constituía a rede principal de percursos urbanos. As instalações esportivas e recreativas, as áreas de serviço técnico, as principais vias para veículos e estacionamento e serviços afins estavam todos localizados na habitual faixa verde das margens. Além disso, uma zona verde para agricultura estava situada ao longo do canal *Osellino*, atuando como uma moldura natural para a cidade e o campo.



Figura 9. As Barene di San Giuliano em Veneza: Projeto Estuário II.

O centro da cidade tinha características semelhantes às do primeiro projeto, exceto que era parcialmente hierarquizado, a fim de formar um sistema com a grande península do sul, que tinha ambas as características residenciais e especializadas. Esta última era caracterizada por um tecido que, em parte tinha formato de pente e, em parte, consistia de edificações contíguas, ao longo das margens do canal principal e da bacia da laguna. Novamente, o tema das arcadas circundantes e os componentes verticais proeminentes foram a base da organização de todas as pequenas ‘pracinhas especializadas’ de cada península. Nesse caso, não havia uma ‘praça arquitetônica’ principal, mas diversas pequenas praças locais que se combinavam para se somar à unidade do organismo urbano.

Estuário III

O terceiro projeto foi para uma cidade-estuário com bairros dispostos ao longo de duas faixas sobre as fundações dos dois braços opostos do estuário, gradualmente se abrindo em direção à laguna, com vista para Veneza (Figura 10). Um padrão com duas redes de canais (longitudinais e transversais) formou duas séries de ilhas laterais adjacentes, que associaram as características dos dois projetos anteriores: o sistema de ilhas e o sistema

peninsular, mais a presença de eficazes conexões longitudinais (medianas e marginais) para garantir unidade e continuidade. A partir do grande nó viário, no eixo Veneza-Mestre, perto de onde o centro da cidade estava localizado, duas vias ‘dorsais’ (com estacionamento, garagens e serviços afins) se estendiam a partir do continente. Ao lado delas, havia duas faixas contendo as áreas de serviço técnico (especialmente esgotos, galerias de água e eletricidade). A partir dessas vias dorsais, duas séries de vias de penetração se ramificaram, cada uma formando o eixo de uma unidade urbana independente, criando assim um sistema duplo em formato de pente: um para vias terrestres e serviços e o outro para água. Cada bairro – ou unidade urbana – era, portanto, limitado e definido por dois canais e por um eixo urbano de acesso, e era ligado às outras unidades por pontes para pedestres. Havia dois tipos de faixas edificadas: uma composta por casas geminadas, voltadas para a terra, de frente para o parque no perímetro; e a outra composta de blocos de apartamentos, voltados para a laguna, com vista para Veneza. Entre essas duas faixas estavam os serviços comerciais de cada bairro, alinhados com as outras unidades para formar uma linha ‘morfológicamente’ contínua de comodidades públicas convergindo para centro da cidade.



Figura 10. As Barene di San Giuliano em Veneza: Projeto Estuário III.

Cada bairro foi provido de uma igreja em uma posição dominante na lagoa ou na praça, um mercado, cinema, centro social, creche, escola e um núcleo de lojas com apartamentos em cima. O sistema viário foi alinhado ao eixo terra-água e, portanto, ortogonal à faixa de áreas de serviços públicos. E em seus intervalos, havia grandes unidades compostas por pátios abertos em ambas as extremidades em direção ao parque e à zona comercial⁴.

Como no primeiro e no segundo projeto, a faixa mais próxima do continente foi planejada como um grande parque público, contendo todas as instalações esportivas e recreativas, enquanto a habitual faixa verde a agricultura constituiu a moldura para a cidade e para o campo. O centro urbano foi projetado como uma longa ‘rua-praça’ (como em Chioggia) estendendo-se entre dois pólos opostos, o do continente e o da laguna. Duas alas de edifícios públicos e comerciais com arcadas renovaram a forma da ‘praça arquitetônica’, dentro da qual estava o volume isolado da prefeitura. Havia uma hierarquia de escalas complementares – da casa ao pátio coletivo e assim por diante, até a unidade urbana. A escala social correspondente vai da unidade familiar ao bairro e, finalmente, à comunidade urbana e, em seguida, à *civitas* inteira. Há variação e diferenciação, mas forte unidade: uma unidade que tem seu equivalente em laços sociais, econômicos e culturais e complementaridade.

Conclusão

O concurso de Veneza teve vários efeitos. Primeiro, estabeleceu alguns princípios básicos no campo do desenho urbano, libertando-o de uma série de equívocos que haviam caracterizado muitos empreendimentos urbanos anteriores; acima de tudo, a tendência maneirista de transferir experiências *tout court* que haviam surgido e amadurecido em contextos culturais e materiais distantes no tempo e no espaço. Em segundo lugar, avançou a ideia de bairro como uma unidade quantitativa, enfatizando os níveis intermediários de complexidade que caracterizam uma cidade e que não devem ser ignorados. Em terceiro lugar, os projetos venezianos ajudaram a substituir a ideia de espaço urbano como um *terrain vague*. Em vez disso, concentraram-se no projeto de vazios e sólidos, tratando-os como realidades

complementares e inseparáveis. O espaço urbano passou a ser reconhecido como o lugar onde a vida e a história de uma cidade se desenrolam – um componente intrínseco da estrutura construída, com uma variedade de atributos, tais como praças, ruas, pátios e anexos que são espacial e socialmente diferenciados. Os projetos de Muratori para as *Barene di San Giuliano* forneceram as bases para uma cidade contemporânea sustentável, bastando aplicar os instrumentos certos. Aqui reside o valor metodológico da pesquisa urbana de Muratori e um caminho a seguir para uma abordagem morfológica do desenho urbano.

Para Muratori, uma cidade pode ser considerada unificada em sua concepção, mas infinitamente plural em suas manifestações fenomenológicas. Suas histórias e identidades são contínuas com as interpretações territoriais realizadas por diferentes civilizações. As marcas dessas histórias e identidades constituem o substrato latente de cada empreendimento urbano. Elas nos contam sobre as sociedades que as criaram, sua cultura de assentamento e seu território. As marcas estão carregadas de valor semântico e, portanto, são veículos fascinantes para entender a paisagem antrópica. Elas são fascinantes porque estão livres de condicionamentos formais, mas apontam para a substância estrutural de lugares e sociedades (Malfroy, 2011): estão atentas à lógica de formação e transformação de um território. Se soubermos lê-las e interpretá-las, elas se traduzem em uma base consciente para o desenho urbano contemporâneo. A morfologia é a disciplina preocupada com a interpretação dessas marcas. Tal interpretação pode identificar o nexos estrutural sobre o qual a existência concreta de uma cidade é fundada em seu desenvolvimento temporal gradual. Este é um nexos muito importante porque combina análise com síntese, e interpretação com projeto. As estruturas de uma cidade são portadoras ao longo do tempo de muitas estruturas sociais, econômicas e culturais. Entender sua lógica formativa significa participar de um processo dinâmico de transformação. Significa planejar seu futuro na consciência estrutural de seu passado. Assim, os diferentes padrões de tecido urbano são o resultado de tantos tipos diferentes de

tecido econômico, social, cultural e político. Estes encontram no tecido urbano expressão concreta. Esta é uma forma semântica, a partir do estudo da qual podemos ‘ler’ e ‘escrever’ a história de uma cidade em todas as suas escalas. Assim, a morfologia urbana, como expressão essencial da vida associada, do contínuo cruzamento entre o particular e o universal, o indivíduo e a *civitas*, pode representar, como Muratori nos diz, um instrumento válido sobre o qual fundar uma escola morfológica de desenho urbano para o século XXI.

Notas

¹ Na versão original em italiano – no livro “Saverio Muratori: Il progetto della città, a legacy in urban design,” de Marco Maretto, publicado em 2012 (FrancoAngeli, Milão) –, o *quartiere Ina-Casa “La loggetta”* é localizado em Nápoles. Equivocadamente, na versão em inglês ele foi descrito como um bairro romano [Nota dos tradutores].

² No original italiano, lê-se “[S]ono previsti tre tipi edilizi principali, ciascuno distribuito attorno ad un consapevole spazio di vicinato (*neighbourhood-building unit*)”, indicando unidade de vizinhança [Nota dos tradutores].

³ Na versão italiana, lê-se “[È] una chiara interpretazione della Venezia Gotica, con un impianto a corti edilizie (*neighbourhood-building units*) affiancate ortogonalmente all’asse di penetrazione terrestre e ai canali perimetrali” [Nota dos tradutores].

⁴ Em italiano, “Il sistema viario è tutto in direzione terra-acqua, dunque ortogonale alla linea dei servizi ed intervallato ampie corti edilizie (*neighbourhood-building units*)

completamente aperte sulle due testate verso il parco e la zona commerciale” [Nota dos tradutores].

Referências

Astengo, G. (1951) “Nuovi quartieri in Italia”, *Urbanistica* 7, 9.

Malfroy, S. (2011) “Structure and development process of the city: the morphogenetic approach of Saverio Muratori”, em Varenam T. (ed.) *Structuralism reloaded: rule based design in architecture and urbanism* (Axel Menges, Stuttgart) 327-35.

Maretto, M. (2012a) *Ecocities. Il progetto urbano tra morfologia e sostenibilità* (FrancoAngeli, Roma).

Maretto, M. (2012b) “The early contribution of Saverio Muratori: between modernism and classicism”, *Urban Morphology* 16, 121-32.

Menghini, A. e Palmieri, V. (2009) *Saverio Muratori. Didattica della Composizione architettonica nella Facoltà di architettura di Roma 1954 - 1973* (Poliba, Bari).

Muratori, S. (1950) “Vita e storia delle città”, *Rassegna critica di architettura* 11/12, 3-52.

Muratori, S. (1959) *Studi per una operante storia urbana di Venezia* (Istituto Poligrafico dello Stato, Roma).

Muratori, S. (1963) *Architettura e civiltà in crisi* (CSSU, Roma).

Rassegna Critica di Architettura (ed.) (1952) “Gestione Ina-Casa. Quartiere Stella Polare ad Ostia”, 26-27, 61-62.

Tradução do título, resumo e palavras-chave

Saverio Muratori: towards a morphological school of urban design

Abstract. Muratori’s series of urban projects demonstrate both his growing appreciation of the city and his developing perception of its formative logic. Growth and maturation are evident in his work, arguably culminating in his Venetian projects for the *Barene di San Giuliano* in 1959. A kind of cultural progression is evident in which an awareness of the significance of crises in the way in which ideas and phenomena develop leads to his ‘discovery’ of morphology. There is also a development from the bringing together of theory and architecture (in which architecture is seen as the science of design) to the conception of morphology as a planning discipline. This paper considers the development of this key aspect of Muratori’s

thinking between the late 1940s and the beginning of the 1960s – a development in which the basis for a morphological school of urban design can be clearly recognized.

Keywords: urban form, urban design, architecture, planning, Venice

Editor responsável pela submissão: Karin Schwabe Meneguetti.

Licenciado sob uma licença Creative Commons.

