

Título do Simpósio Temático: Coleções de Arquitetura

Arquiteturas ‘made in Rio’ – uma releitura contemporânea

Guilherme Lassance

Doutor, Professor PROARQ, FAU-UFRJ

Resumo

O texto aqui proposto trata da elaboração de um guia de *re*-conhecimento da arquitetura produzida no Rio de Janeiro de forma a reinseri-la no debate contemporâneo da arquitetura. Para tanto é necessário primeiramente extrair a capital fluminense de sua condição de cidade do passado, desprovida de produção recente e revisitá-la com um olhar sintonizado com as teorias contemporâneas da arquitetura e do urbanismo e sobretudo interessado nas questões que hoje afligem o projetista. Para esclarecer o que se pretende fazer aqui, poderíamos, até certo ponto, comparar esse retorno crítico, aos levantamentos realizados pelos pensionistas da Academia francesa em Roma no século dezenove que, liberados do absolutismo neoclássico e confrontados a novos e inéditos problemas, reinterpretaram a arquitetura da cidade antiga. Idem para Le Corbusier que em seus famosos *Carnets de Voyage*, ‘redesenhava’ Pompéia... A própria crítica pós-moderna praticou releituras de alto valor teórico para a arquitetura como na demonstração histórica feita por Aldo Rossi sobre a Basílica de Pádua em sua *Crítica ao Funcionalismo Ingênuo* e no não menos conhecido *Learning from Las Vegas* de Robert Venturi. E a lista não pára por aí. Nessa linha, não poderíamos deixar de citar o crucial *New York Delirious* de Rem Koolhaas assim como seus estudos sobre as grandes metrópoles mundiais em *Mutations*. Mais recentemente, cabe incluir uma fonte para nós muito inspiradora: o incrível guia *Made in Tokyo* dos japoneses Kaijima, Kuroda e Tsukamoto. Nele, os autores olham para o que eles alegam ser o lado ‘feio’ ou em todo caso não celebrado da capital nipônica e revelam uma série de situações que interessam diretamente o atual debate sobre os problemas da metrópole contemporânea como a questão do híbrido, do papel dos transportes etc. Revisitar a arquitetura do Rio significa, nesse

sentido, reativar conceitualmente o que, em aparência é 'feio' e sempre foi excluído das coleções de arquitetura ou ficou esteticamente 'ultrapassado' e que vem, conseqüentemente sendo relegado ao papel de figura emblemática de uma gloriosa história, mas que permanece aflitivamente desconectado da ação projetual contemporânea. A pesquisa aqui pretendida beneficia-se da extensa programação de visitas realizadas durante os workshops internacionais de projeto organizados no Rio desde 2004 no âmbito da disciplina Projeto de Arquitetura da Cidade Contemporânea da FAU UFRJ e através das quais foi possível conviver com o olhar estrangeiro, alheio aos nossos pré-conceitos e portanto mais propenso a detectar essas 'lições invisíveis' da nossa cidade.

Apesar de serem semelhantes do ponto de vista da atitude teórica, os estudos sobre Las Vegas, Nova York ou Tóquio, apóiam-se nas especificidades de cada um desses contextos, procurando estabelecer uma plataforma identitária a partir da qual se torna possível erguer um conjunto de conceitos generalizáveis e sobretudo reaplicáveis. No Rio de Janeiro também, a valorização dessas especificidades é essencial para que se possa transcender as aparências formais fora de moda e perceber uma série de situações incrivelmente alinhadas com a mais recente produção arquitetônica internacional.

Abstract

The text proposed here deals with developing a guide for the recognition of the architecture produced in Rio de Janeiro in order to reinsert it in the contemporary architectural debate. For this, it is first necessary to extract the city from its status as a city of the past, devoid of recent production and revisit it with an eye attuned to contemporary theories of architecture and urbanism, and especially interested in the questions that today afflict the designer. To clarify what is intended here, we could, to some extent, compare this critical feedback to the surveys conducted by the pensioners of the French Academy in Rome in the nineteenth century that faced with new and unprecedented problems reinterpreted the architecture of the ancient city. Or Le Corbusier in his famous diaries, 'redraw' Pompeii ... The very postmodern critique practiced re-readings of high theoretical value for the history of architecture as in the statement made by Aldo Rossi of the Basilica of Padua in his Critique of Naïve Functionalism and in the well known Learning from Las Vegas by Robert Venturi. And

the list goes on. Along these lines, we could not avoid to mention the crucial *Delirious New York* by Rem Koolhaas and his studies on major world cities in *Mutations*. More recently, we included a very inspiring source for us: the incredible guide *Made in Tokyo* by the Japanese Kaijima, Kuroda and Tsukamoto. In it, the authors look at what they claim to be the 'ugly' part of the Nipponese capital and reveal a series of situations that directly concern the current debate on the problems of the contemporary metropolis as the issue of hybrid, the role of transport etc.. Revisiting Rio's architecture means, in this sense, to conceptually reactivate which in appearance is 'ugly' and always has been deleted from the collections of architecture and remained stylistically or 'outdated'. The research here intended benefits from the extensive program of visits made during the international design workshops we organized in Rio since 2004 within FAU UFRJ and by which it was possible to share perceptual experiences with the foreign observer, unaware of our preconceptions and therefore more likely to detect these 'invisible lessons' to be learned in our city.

Although they are similar in terms of theoretical attitude, studies of Las Vegas, New York or Tokyo, rely on the specifics of each of these contexts, seeking to establish an identity platform from which it becomes possible to build a more generalizable set of concepts. In Rio de Janeiro the valuing of these specificities is essential so that we can transcend the formal appearances and perceive a series of cases incredibly aligned with the latest international architectural production.

Introdução

Há como uma espécie de consenso resignado por parte de muitos arquitetos cariocas de que a capital fluminense há muito não produz arquitetura de referência. A perda de seu estatuto de capital federal no início da década de 60 e o conseqüente deslocamento da sede do governo que fora historicamente o principal aliado e patrocinador da arquitetura de vulto internacional produzida na antiga Guanabara, é tida como a principal causa da situação crítica com a qual hoje nos deparamos. O atual mercado carioca da construção civil é quase que exclusivamente constituído por obras encomendadas e formatadas pelas grandes construtoras de capital privado no âmbito de seus empreendimentos imobiliários tanto residenciais quanto comerciais.

Ausentes das páginas de qualquer boa coleção de arquitetura contemporânea¹, esses empreendimentos reproduzem fórmulas autistas desprovidas de experimentação e inovação frente às questões hoje debatidas a respeito da cidade contemporânea, dentre as quais podemos aqui destacar: a recuperação de áreas centrais degradadas, a valorização e o reaproveitamento de estruturas pré-existentes, a integração e a articulação com as infraestruturas urbanas, a consideração de critérios de sustentabilidade, mixidade etc. Além disso, não parece haver nenhuma iniciativa no sentido de se promover o desenvolvimento e a implementação de pesquisas sobre novas materialidades (peles, estruturas, instalações prediais...), tipologias espaciais ou configurações programáticas realmente inovadoras. Muito do que se havia conquistado como inovação nas melhores obras produzidas enquanto o Rio era ainda a capital do país foi simplesmente deixado de lado ou parece hoje ignorado pelo mercado imobiliário.

Assim, em sala de aula, nas disciplinas de projeto, ficamos nós, professores e alunos, reféns das coleções internacionais difundidas pela Internet ou pelas inúmeras publicações da imprensa especializada, a estudar, a título de exemplo, as recentes *townhouses* holandesas ou alemãs, os museus japoneses e franceses ou os espaços públicos espanhóis e norte-americanos... É flagrante, nesse contexto, a discrepância entre o que se divulga como produção brasileira recente e a que se produz no exterior, incluindo-se aí não mais apenas os tradicionais centros do hemisfério norte, mas agora também nossos vizinhos latino-americanos. Anacronicamente amparados pelo eterno alibi da crise econômica usado para se explicar essa incômoda discrepância e justificar a necessidade de uma arquitetura pretendidamente condicionada por severas restrições orçamentárias, os nossos arquitetos e urbanistas assim como as nossas escolas de arquitetura acabaram por naturalizar o que lhes parecia, de alguma forma, inevitável ou, em todo caso, imputável à histórica assimetria geográfica do poder econômico mundial.²

¹ A título de exemplo, a recente coleção apresentada por Roberto Segre em seu Guia de Arquitetura Contemporânea (Segre 2005) conta com apenas 6 empreendimentos comerciais e nenhum residencial, em 40 obras citadas.

² Basta para isso observar a relativa escassez de publicações dedicadas à arquitetura brasileira produzida nas últimas duas décadas. Este período foi escolhido para se falar de arquitetura contemporânea pois permite de se excluir a interferência do que possa por ventura ter contribuído para criar condições especiais ou desfavoráveis à produção arquitetônica nacional dadas as crises política (ditadura militar) e econômica (hiper-inflação) que sucessivamente afetaram o país na segunda metade do século XX. De fato, as duas últimas décadas correspondem a condições político-econômicas mais globalizadas e compatíveis com aquelas dos contextos internacionais de referência.

Além de serem consumidas de forma inevitavelmente superficial, abstrata e descontextualizada, as referências internacionais são muitas vezes pouco compatíveis com a nossa realidade social, cultural, climática e tecnológica, com o nosso modo de viver, morar e usar o espaço e a cidade. Por melhores que sejam, carregam sempre a dificuldade de se vincularem ao nosso contexto, tanto no sentido estreito quanto no mais amplo, contribuindo assim com a já tradicional e endêmica separação ou distância entre os mundos acadêmico e profissional. Os referenciais eruditos e importados utilizados na escola não encontram, portanto, respaldo fora dela. O empenho em inculcá-los parece vão pois todo o esforço para se combater a precariedade cultural e a pobreza da experiência espacial cotidiana dos estudantes esbarra justamente na angustiante ‘ausência’ da demonstração concreta, edificada, vivenciável de uma produção recente para ser estudada. Essa produção à qual nos referimos aqui se distingue das tradicionais coleções da nossa celebrada arquitetura histórica que, apesar de continuar se prestando às lições atemporais, possui limitada aplicação enquanto referência projetual por ter sido produzida em um contexto de cidade e sociedade bem diferente.

Apesar das importantes homenagens internacionais prestadas aos nossos já velhos mestres³ e a recente produção de alguma jovem arquitetura afinada com os parâmetros da produção contemporânea internacional⁴, há como uma dificuldade real de se estabelecer, em nossas cidades, um roteiro de visitas que não inclua, necessariamente e quase que exclusivamente, as velhas referências da nossa celebrada arquitetura moderna.⁵ E isso não é culpa dos nossos editores ou revistas, haja visto a dificuldade enfrentada em 2005, por ocasião do ano do Brasil na França, pela revista *L’Architecture d’Aujourd’hui* para montar seu número especial sobre o Brasil, revista essa que no passado tanto contribuiu com a valorização da nossa

³ É importante destacar, nesse sentido, a atribuição do Prêmio Prizker 2006 a Paulo Mendes da Rocha, fundamental para o reconhecimento internacional da arquitetura brasileira para além da obra de Oscar Niemeyer, premiado em 1988, que durante muitos anos permaneceu como principal representante, no exterior, do que se produzia no Brasil.

⁴ Veja-se neste sentido o louvável esforço de divulgação e publicação dos projetos do ‘Coletivo’ de São Paulo (Milheiro, Nobre & Wisnik 2006).

⁵ Como prova disso, podemos mencionar os guias e catálogos de arquitetura brasileira recente, ou seja excluindo deste grupo as monografias, mesmo que recentemente publicadas, sobre a obra dos velhos mestres. Dentre essas publicações, cabe especialmente destacar os dois raros guias sobre nada menos do que as duas maiores cidades brasileiras, Rio de Janeiro (Segre 2005) e São Paulo (Serapião 2005) que, apesar do indiscutível mérito de seus autores, apresentam uma imagem francamente pálida do acervo visitável se comparado aos de outras cidades no exterior, incluindo-se aí algumas na própria América Latina.

arquitetura moderna...⁶ E a situação fica ainda mais insustentável quando se intenta conduzir algum estudo de caso em nossas disciplinas de projeto.

O anúncio dos grandes eventos esportivos programados para acontecer no Rio de Janeiro nos próximos anos está hoje atraindo a atenção de grandes nomes da arquitetura mundial que não deverão, em princípio, encontrar muita dificuldade em concorrer com a oferta local de escritórios na captação de contratos importantes.⁷ As nossas estruturas profissionais, precarizadas pelas crises econômicas de outrora e submetidas ao império da reprodução acrílica do receituário mercadológico, raramente dispõem de recursos de pesquisa, têm visibilidade ou experiência comprovada em termos de inovação ou estão preparadas e organizadas para este desafio da concorrência internacional.

Re-direcionamento

Cabe no entanto lembrar que as grandes firmas de arquitetura desembarcam hoje no Rio de Janeiro não só por estarem naturalmente atraídas pelas perspectivas de contratação para realização de projetos de grande visibilidade vinculados às estratégias de marketing das cidades, mas também por estarem enfrentando tempos difíceis em seus respectivos contextos de trabalho. A severa crise que tem afetado os tradicionais mercados da arquitetura internacional é um dos aspectos da redistribuição da economia mundial que parece operar em prol do que se convencionou chamar de países emergentes. Não se trata porém de uma simples redistribuição geográfica dos mercados de arquitetura, mas sim de uma redistribuição dos papéis desempenhados pelos arquitetos em função de suas estratégias ou *atitudes projetuais*.

Prenunciada em 2008 pela edição declaradamente intitulada ‘Crisis’ da coleção *Verb* publicada pela editora catalã Actar (Ballesteros et al. 2008), que em seu edital já declarava que “a arquitetura não pode continuar sendo feita como de costume”⁸, a crise dos mercados tradicionais veio na realidade reforçar e acelerar um processo já em curso de questionamento da produção de objetos-ícones assinados pelo que se convencionou chamar de ‘star-system’. Em um artigo ‘*Mort à Venise*’

⁶ *L’Architecture d’Aujourd’hui*, nº359, 2005.

⁷ Todos os meses anunciam-se encontros de grandes arquitetos internacionais, introduzidos ou não pelas instâncias diplomáticas de seus respectivos países, com os governos municipal, estadual e até mesmo federal.

⁸ “*architecture cannot carry on as usual*” (Ballesteros et al. 2008, p.1).

(Morte em Veneza), Cédric Libert arquiteto belga e ex-colaborador da reputada Zaha Hadid, desenvolve este questionamento a partir da declaração de ‘morte’, feita durante a visita à Bienal de Veneza de 2008 por estudantes de arquitetura da Escola Nacional de Artes Visuais de La Cambre em Bruxelas, a respeito de uma geração inteira de arquitetos dos anos 2000 – dentre eles Frank Gehry, Zaha Hadid, CoopHimmelblau etc. – convidados por Aaron Betsky a ali exporem suas obras (Libert 2010).

Se a curadoria do *Beyond Architecture* da Bienal de 2008 havia ainda apostado nos ‘*icon-givers architects*’, a de 2010, coordenada pelos japoneses Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa do SANAA Studio, enfatiza e assume ao contrário e ainda mais plenamente a reação crítica à produção de objetos-ícones e a necessidade de retorno disciplinar operada por pesquisas sobre a espacialidade e sua vivência através do tema *People Meet in Architecture* (Pessoas se Encontram por meio da Arquitetura).⁹ O início da sequência do *Arsenale* dá o tom da mostra. Exibe um filme dirigido por Wim Wenders sobre o Centro de Ensino Rolex (*Rolex Learning Center*) da Escola Politécnica Federal de Lausanne, obra dos curadores da exposição, que valoriza suas qualidades espaciais revelando-o muito mais como infraestrutura de espaços públicos internos e externos vivenciados do que como objeto-ícone para ser admirado à distância.¹⁰

⁹ Indício desta vontade de ultrapassar a mostra *Beyond Architecture* de 2008 que havia privilegiado as arquiteturas-ícone das super-stars, uma das mesas programadas na Bienal de 2010 teve como coordenador o próprio Aaron Betsky e se intitulou evocativamente *Beyond Beyond Building*. Nela Winy Maas, membro do celebrado escritório holandês MVRDV, estruturou sua fala a partir da instigante e reveladora questão: *What's next?*

¹⁰ Em palestra realizada no IAB-RJ, em Setembro último, Nishizawa explicou o processo de concepção deste projeto, destacando o quanto o estudo de fluxos gerou o design desta espécie de grande plataforma cuja topografia organiza e gerencia os usos e a ocupação do espaço.



Figura 1: Centro de Ensino Rolex, Lausanne (fonte: EPFL).

Esse projeto faz diretamente eco à teoria do ‘anti-objeto’ de Kengo Kuma estruturada justamente a partir de uma crítica à arquitetura como produção de edifícios-ícones (Kuma 2008). Para fundamentar sua teoria, Kuma retraça a linha genealógica dessa tradição do Renascimento italiano a Le Corbusier e Mies van der Rohe, mostrando o quanto a arquitetura ocidental tende a separar sujeito e objeto, matéria e consciência. “A dicotomia, nos diz ele, entre a consciência e o objeto é exposta, expressa na disparidade entre o espaço retratado através da perspectiva e o espaço realmente vivenciado pelo sujeito”.¹¹ Lembra-nos que a homologia entre a percepção *in situ* e a representação perspectivada só pode ser alcançada, e mesmo assim de forma precária e parcial, pelo olhar fixado em seu ponto central. O espaço de qualidades pretendidamente isotrópicas e controladas pela geometria abstrata não consegue resistir ao deslocamento do observador e portanto à sua efetiva vivência da arquitetura. Evocando o trabalho de Beatriz Colomina (Colomina 1996), Kuma sublinha o quanto as arquiteturas de Le Corbusier e Mies van der Rohe foram dependentes dos meios de difusão fotográfica da época e portanto da produção de imagens fixas e monocromáticas, sendo assim concebidas como objetos facilmente reconhecíveis à

¹¹ Kuma 2008, p. 7

distância. Para tanto, tinham que estar claramente desvinculadas de seus contextos, isoladas e destacadas do solo por meio de pilotis (Le Corbusier) ou de pódios (Mies van der Rohe).

A essa tradição ‘formalista’ da modernidade que mais tarde assumiria sua versão monumental transformando-se assim num grande referencial para arquitetura icônica internacional, Kengo Kuma contrapõe as qualidades de abertura e de ausência do espaço proposto pela arquitetura japonesa. O autor de *anti-object* evoca para isso a visita de Bruno Taut à Vila Imperial de Katsura onde segundo ele não há nenhuma tentativa de se criar um objeto. Prossegue evocando o fato de que “Taut a compara ao palco de um teatro ao ar livre, que é essencialmente um lugar de ausência até que a adição de pessoas, roupas e almofadas coloridas gerem diversos espaços – o que Taut chama de *inter-relações arquiteturalizadas*.”¹² E é justamente através delas, conclui, que se pode estabelecer a relação entre espaço e tempo na arquitetura.¹³

Re-conhecimento

Percebe-se assim o quanto nos distanciamos do paradigma do objeto autônomo e isolado para nos aproximarmos da idéia de uma arquitetura de tipo infraestrutural, espacialmente contínua e de limites ambíguos com o seu meio. O ‘edifício-paisagem’ do Centro Rolex, assim como boa parte da obra de Sejima e Nishizawa, investe-se dessa idéia do anti-objeto que abre uma perspectiva de resgate de modos de concepção experimentados no passado, mas que haviam se tornado invisíveis num mundo de consumo frenético de imagens e de marcas visuais.

Movidos por essas questões, jovens arquitetos estrangeiros têm visto em nossa arquitetura moderna estratégias projetuais para serem recicladas e novamente incorporadas. Aqueles que aqui se demorarem um pouco conseguirão *re-conhecer*, para além das possibilidades da referência plástica, uma pragmática e intensa conexão da arquitetura com seu meio, o *détournement* inesperado, informal e não programado favorecido e estimulado pelo despojamento e ambiguidade dos espaços

¹² *Ibid.*, p. 22.

¹³ Os arquitetos modernos, no entanto, nos diz Kuma, substituíram o tempo pelo movimento e pela transparência e limitaram-se a simbolizá-lo, projetando espaços que valorizassem a presença de amplos painéis de vidro mas também os elementos de circulação como escadas e rampas, para que fossem sinais visíveis da pretendida relação espaço-tempo nas imagens estáticas dos registros fotográficos.

que contrariam os limites convencionais entre o dentro e o fora assim como suas respectivas e premeditadas práticas sociais.

Não é apenas coincidência se as recentes ou reeditadas monografias da obra de Lina Bo Bardi frequentam as mesas de jovens escritórios parisienses e que a Bienal de Veneza deste ano dedica uma sala exclusiva a dois de seus projetos menos icônicos e mais ‘invisíveis’: o Sesc Pompéia, valorizado por uma enorme maquete, e o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão em Salvador.

Na contra-mão desta tendência, o Pavilhão do Brasil re-expõe Brasília por ocasião do cinquentenário da capital sem a devida preocupação de ultrapassar os já conhecidos clichês dos envelhecidos cartões postais e da viciada e superficial abordagem visual das obras de Niemeyer, para que enfim seja *re-conhecida* a incrível complexidade tipológica dos palácios e da rede de anexos ministeriais e outros subsolos dissimulados que vai bem além da teatral esplanada, como a parte imersa de um iceberg, vinculando-se assim ao fabuloso trabalho infraestrutural e topográfico de Lúcio Costa (Lassance 2010).

Brasília, assim como o Rio, São Paulo e tantas outras, é exemplo de como nossas cidades funcionam, irreverentes à fotogenia de suas arquiteturas, no compasso frenético do tempo presente, articulando seus complexos processos em ecologias que lhe são próprias. Nestas mesmas cidades, é possível deparar-se, aqui e ali, com situações e realizações que se tornaram despercebidas por que inconscientemente naturalizadas ou ainda francamente desprezadas pelos arquitetos. Criadas à revelia dos padrões e critérios estéticos estabelecidos pelas mídias especializadas, estas situações revelam, no entanto, ‘lições invisíveis’ sobre uma série de conceitos extremamente presentes no debate internacional da arquitetura e do urbanismo contemporâneos. A atitude cognitiva que permite o re-conhecimento destas situações e realizações enquanto referências projetuais foi sendo construída através do convívio com o ‘olhar estrangeiro’ dos professores e alunos participantes dos seminários e workshops internacionais de projetos organizados no âmbito do programa de intercâmbio acadêmico ‘Arquitetura da Cidade Contemporânea’ que a FAU/UFRJ vem implementando, sob nossa coordenação, desde 2004.¹⁴

¹⁴ Workshop internacional de projetos Maracanã 2014-2016 em 2010 e Rio-Orla Norte em 2009, ambos com a Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles e a PUC-Rio, Workshop Internacional de Projetos Lisboa-Liberdade em 2009 com a FAUTL de Lisboa, Workshop Rio e Lisboa, Novos Elos Urbanos em 2008 com a FAUTL e a PUC-Rio, IV Seminário do Programa de Intercâmbio Acadêmico FAU-ENSAV Enclaves Urbanos em 2007, Viagem de Estudos e Seminário Rio - Paris: Arquitetura da Cidade Contemporânea com a ENSAV em 2006, II Seminário do Programa de

No sentido inverso, nossos estudantes, confrontados a sítios europeus de intervenção projetual, tiveram alto desempenho em suas propostas, graças a um olhar reciprocamente estrangeiro mas também ao uso de referências bastante familiares para nós, mas francamente inusitadas para a cultura erudita da arquitetura contemporânea internacional: o crescimento espontâneo da favela aplicado à regeneração dos *grands ensembles*¹⁵ franceses, o ‘edifício-paisagem’ dos clubes cariocas usado no tratamento de resíduos urbanos criados pelas grandes infra-estruturas de transporte e até mesmo o ‘percurso ocupado’ do comércio informal como meio para se resolver conexões de grande distância e pouco entrosadas com a malha tradicional da cidade como no caso do atravessamento, por pedestres, de corredores rodoviários e ferroviários urbanos.¹⁶

Esse olhar implica portanto numa desnaturalização dos próprios conceitos de belo ou de feio¹⁷, indispensável à atitude cognitiva de *re-conhecimento* que visa transcender a aparência externa ou imagem superficial muitas vezes fora de moda ou alvo de preconceitos que tendem a desvalorizar determinada obra ou situação, para acessar um nível de leitura mais estrutural e diagramático. Este nível de leitura tem se revelado extremamente útil à concepção de projetos arquitetônicos e urbanos inovadores (Spuybroek 2004, Blanciak 2008, Garcia 2010).

Foi imbuído de uma atitude semelhante que o holandês criado na Indonésia, atual Papa da arquitetura contemporânea internacional, olhou para as ‘lições invisíveis’ de Nova York e escreveu seu famoso manifesto retroativo (Koolhaas 1978). É nesta linha de estudos que pretendemos inserir nosso projeto de pesquisa. Dela participam personagens tão distintos e ilustres quanto Le Corbusier que ‘re-conhece’ Pompéia em seus *carnets de voyage*, Aldo Rossi que ‘re-apresenta’ a basílica de Pádua como prova da condenação ao funcionalismo ingênuo (Rossi 1966) ou ainda Robert Venturi,

Intercâmbio Acadêmico FAU/UFRJ - ENSAV A sociedade exclui, a cidade reintegra em 2005, Workshop Généalogie de l'Espace Public em 2004. Este programa foi uma das repercussões do XVII Congresso Brasileiro de Arquitetos, organizado no Rio de Janeiro simultaneamente à primeira MIRA (Mostra Internacional Rio Arquitetura) com suas 40 exposições.

¹⁵ Grandes conjuntos habitacionais projetados segundo os princípios da Carta de Atenas no pós-guerra (décadas de 50 e 60).

¹⁶ Estas experiências de intercâmbio internacional de projetos são apresentadas e discutidas em dois artigos publicados pela Revista da FAU UFRJ (Lassance 2009 e Lassance & Izaga 2010), assim como no eCAADe deste ano em Zurique (Lassance et al. 2010).

¹⁷ Ver a este respeito a nossa comunicação no Seminário Internacional de Arquitetura ‘O Belo e o Feio’, organizado, em Julho de 2007, pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, Portugal (Lassance 2007).

Denise Scott Brown e Steven Izenour que ‘re-visitam’ Las Vegas em sua declarada ‘lição’ (Venturi, Brown & Izenour 1972).

Mais recentemente, cabe citar uma fonte para nós muito inspiradora: o incrível guia *Made in Tokyo* dos japoneses Kaijima, Kuroda e Tsukamoto (Kaijima et al. 2001). Nele, os autores olham para o que eles alegam ser o lado ‘feio’ ou em todo caso não celebrado da capital nipônica e revelam uma série de situações extremamente alinhadas com o atual debate sobre os problemas da metrópole contemporânea. O mapa de Tóquio re-apresentada através de suas arquiteturas ‘invisíveis’ revela assim uma ‘outra’ cidade, subvertendo a ordem imposta pelos tradicionais monumentos (ver figura 2).

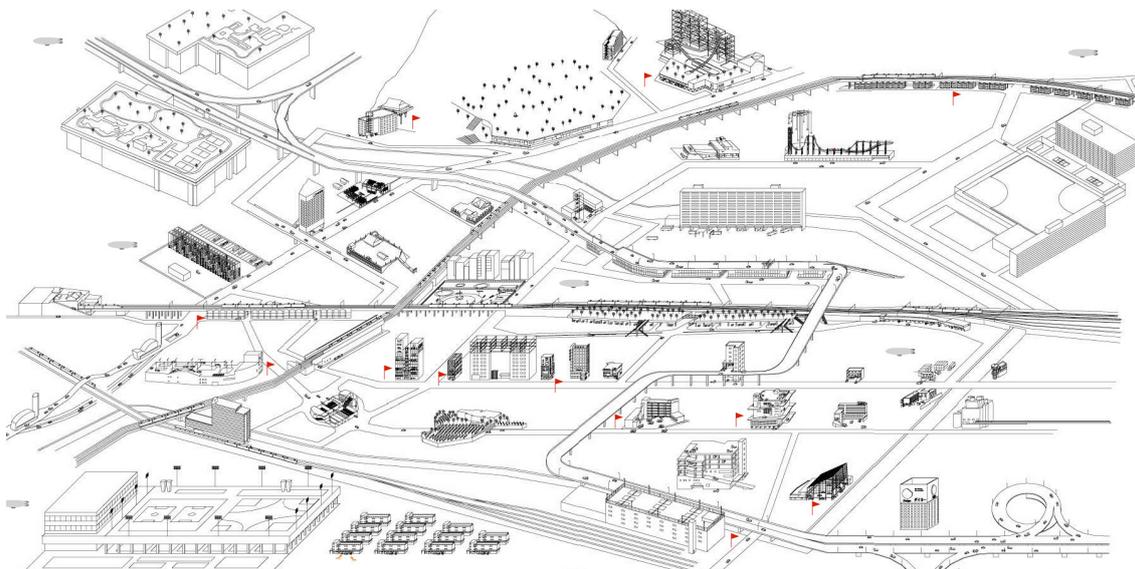


Figura 2: Mapa do guia *Made in Tokyo* representando a cidade através das suas arquiteturas ‘invisíveis’ (Fonte: Atelier Bow-Wow)

Re-apresentação

O *re-conhecimento* das ‘lições invisíveis’ contidas na arquitetura das nossas cidades implica num duplo esforço de pesquisa que envolve não somente uma releitura orientada por um posicionamento crítico-teórico que transcenda o tradicional relato histórico e a mera descrição formal ou funcional, mas que agrega também a necessária definição de uma *estratégia de re-apresentação* das situações estudadas

que seja compatível com a ambição de transformá-las em referências projetuais efetivamente usadas em sala de aula.

Para tanto, iniciou-se uma pesquisa¹⁸ voltada para o levantamento e análise dos recursos gráficos utilizados nas publicações que hoje veiculam e divulgam a arquitetura contemporânea internacionalmente. A tabela abaixo (figura 4) ilustra o início desse esforço de pesquisa.

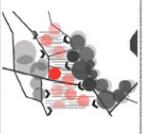
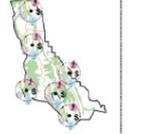
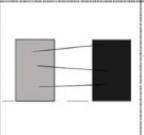
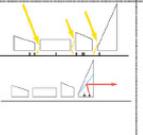
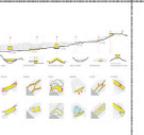
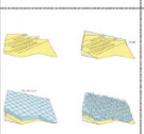
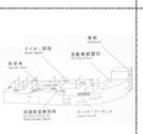
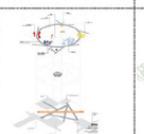
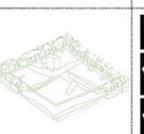
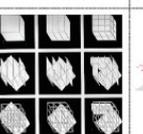
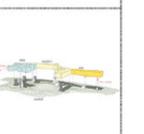
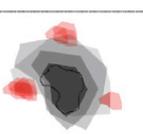
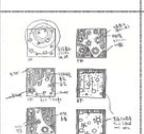
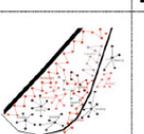
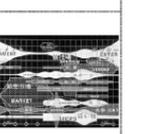
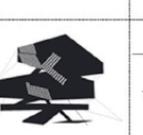
PESQUISA GRÁFICA	Caracteres de expressão					
	ESTRATÉGIAS	PÓS-PROJEÇÃO	ABSTRATO	URBANO	MANIPULAÇÃO/ PROGRESSÃO FORMAL	RELAÇÃO FUNCIONAL/ COMPARAÇÃO
Caracteres mínimos de representação						
 Planos Horizontais						
 Planos verticais						
 3 dimensões						
 Abstratos						
 ícones						

Figura 4: Pesquisa de recursos gráficos para *re-apresentação* das referências

Assim, um caso como o do Terminal Menezes Cortes que estudamos no Rio de Janeiro, pode ser representado como a seguir (figura 5), transcendendo-se o julgamento sobre sua aparência ‘bela’ ou ‘feia’, para atingir um nível de compreensão muito mais diagramático capaz de revelar suas qualidades enquanto dispositivo de

¹⁸ Esta pesquisa é desenvolvida no Proarq e conta com a participação dos estudantes bolsistas PIBIC-CNPq Pedro Varella e Bruno Pereira assim como de André Seixas, estagiário do Arquilab, Atelier Universitário da FAU-UFRJ.

‘arquiteturalização’ das relações dinâmicas dos espaços urbanos à sua volta. Conquista-se assim, através desse tipo de *re-apresentação*, a possibilidade de se trabalhar no ambiente do atual debate sobre a cidade e a arquitetura, aquele justamente do *anti-objeto* que colocamos anteriormente. Os estudantes passam então a dispor de um acesso direto e muito mais próximo geograficamente, a arquiteturas contemporâneas de referência para seus projetos.

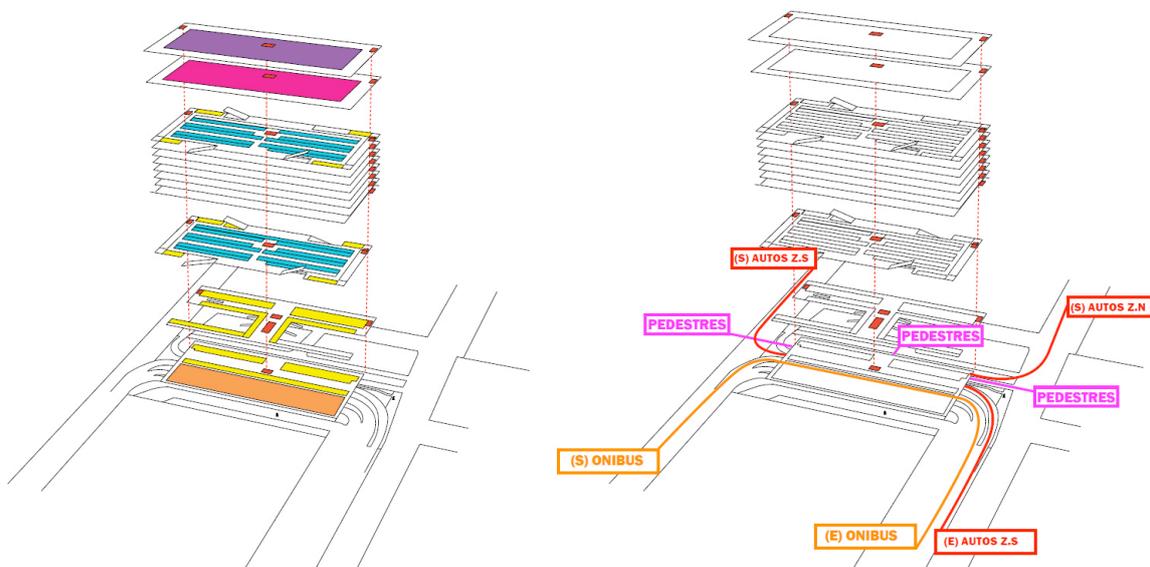


Figura 5: Re-apresentação do Terminal Menezes Cortes

Contribuir com a construção de uma informação que esteja efetivamente relacionada à natureza das situações e dos problemas de concepção em arquitetura, significa, hoje, dar acesso e possibilidade de efetiva experiência espacial às referências utilizadas. As reportagens hoje disponíveis na Internet, apesar de ricamente ilustradas, favorecem uma apreensão puramente visual e descontextualizada do que muitas vezes se torna, pelo simples toque de teclas de uma operação do tipo ‘copiar-colar’, uma referência projetual da moda num trabalho acadêmico. Apesar de todo o esforço de *re-leitura* e *re-apresentação* que deverá permitir o *re-conhecimento* de uma inesperada e inusitada produção arquitetônica contemporânea que pulula em nossas cidades, a pesquisa não pretende se substituir à experiência de contato direto com as obras. Para tanto, ela prevê a publicação de *guias de arquitetura* entendidos como reais instrumentos de apoio para este contato

na medida em que eles acompanham o estudante reconstituindo o elo perdido entre a sua sala de aula e a realidade física, construída.

As experiências realizadas nos seminários internacionais de projetos mostraram um incrível potencial de atuação dos nossos estudantes quando alimentados por soluções de projeto que passíveis de serem efetivamente vivenciadas e não apenas consumidas, acriticamente, na internet.

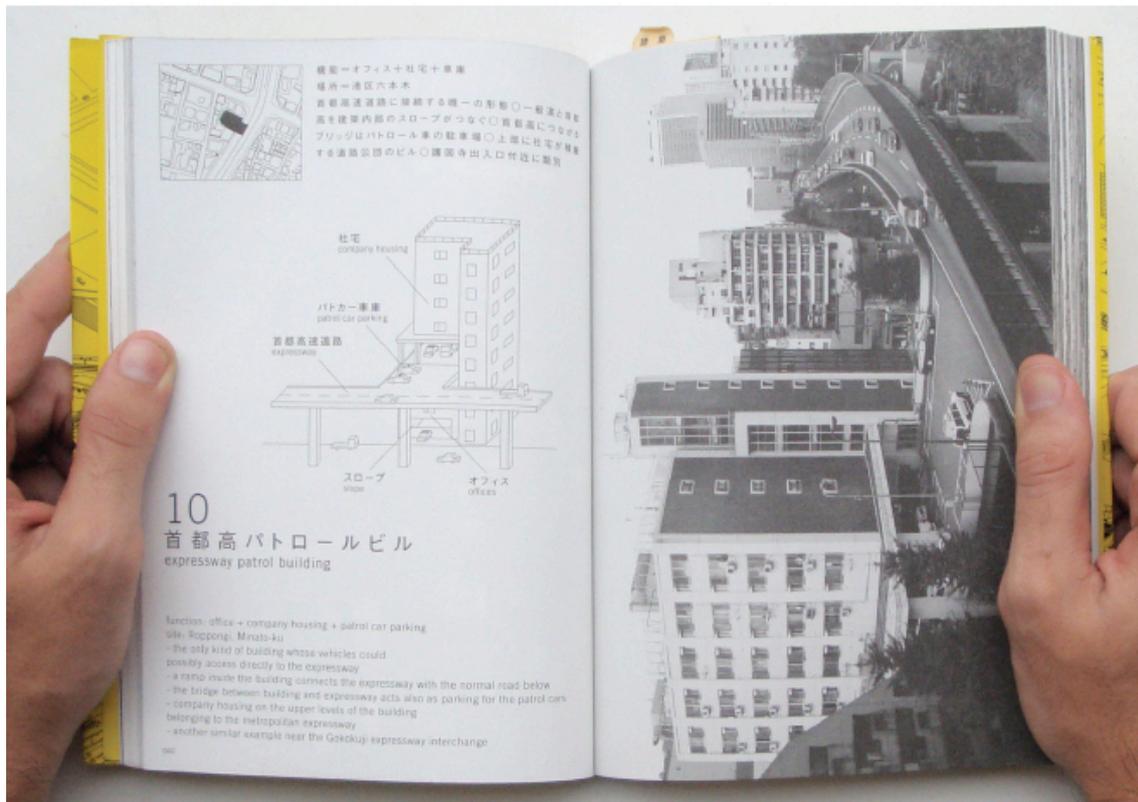


Figura 6: Página do guia Made in Tokyo

Imbuída do propósito de amparar essa ação de *re-conhecimento* do patrimônio que possuímos, a pesquisa pretende preencher a atual lacuna criada pela ausência, no Brasil, de iniciativas como a do Made in Tokyo que, valorizando o que a capital japonesa produziu de mais autêntico e específico, acabou se transformando em uma das mais importantes fontes de referências projetuais nas escolas europeias, mas também para alguns jovens escritórios em destaque.¹⁹

¹⁹ Dentre eles, podemos citar o l'AUC que estabeleceu uma parceria com os autores japoneses no âmbito de sua inovadora proposta para o Grand Paris (Klouche et al. 2009).

Trata-se de um esforço de releitura estrutural dos diagramas espaciais e funcionais tão indispensáveis ao ensino de projeto, principal beneficiado com esta pesquisa e hoje, ainda, tão ‘entregue’ à ingenuidade e aleatoriedade do gesto autoral ou, ao contrário, submetido às referências do mercado.

Bibliografia

- BALLESTEROS et al. *Verb Crisis*. Barcelona: Actar, 2008.
- BLANCIK, François. *EX SITU: Mille et une formes d'architecture*. Paris: Parenthèses, 2008.
- COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, Mass.: MIT Press Paperback, 1996.
- GARCIA, Mark. *The Diagrams in Architecture*. Nova York: John Wiley & Sons, 2010.
- KAIJIMA, Momoyo, Junzo Kuroda & Yoshiharo Tsukamoto. *Made in Tokyo*. Tóquio: Kajima, 2001.
- KLOUCHE, Djamel et al. *Grand Paris Stimulé*. Paris: l'AUC, 2009.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Nova York: Oxford University Press, 1978.
- KUMA, Kengo. *Anti-Object: The Dissolution and Desintegration of Architecture*. Londres: AA Publications, 2008.
- LASSANCE, Guilherme. Que referências para a arquitetura hoje?. In: *O Belo e o Feio. 5º Seminário Internacional de Arquitetura*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa (UTL), 2007.
- LASSANCE, Guilherme. Do ambulatório ao laboratório: uma perspectiva para o ensino de projeto. *Revista da FAU UFRJ*, v. 1, 2009, p. 26-31.
- LASSANCE, Guilherme. Revisiting Brasília. *Oris*, 4th special edition, Outubro 2010, p.76-83.
- LASSANCE, Guilherme & Fabiana Izaga. Antigos subúrbios, novas periferias: a questão territorial do projeto. *Revista da FAU UFRJ*, v. 2, 2010, p. 52-57.
- LASSANCE, Guilherme et al. Contemporary Metropolitan Conditions: new challenges for design education. In: *Future Cities, eCAADe 2010*. Zurique: ETH, 2010. v. 28. p.119-128.
- LIBERT, Cédric. Mort à Venise. *Face B*, n. 3, 2010, p.11-37.

MILHEIRO, Ana Vaz, Ana Luiza Nobre, Guilherme Wisnik. *Coletivo – 36 projetos de arquitetura paulista contemporânea*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes (1ª ed.1966).

SEGRE, Roberto. *Rio de Janeiro. Guia de Arquitetura Contemporânea*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2005.

SPUYBROEK, Lars. *Machining Architecture*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

VENTURI, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: The MIT Press, 1972.