



EIXO TEMÁTICO:

- | | | |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input checked="" type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade | | |

Arquitetura e cidade, tradição e memória. Estratégia de intervenção, colagem *versus* estratificação.

Architecture and the city, tradition and memory. Intervention strategy, "collage" versus stratification

La arquitectura y la ciudad, tradición y memoria. Estrategia de intervención, "collage" versus estratificación

GALLO, Antonella (1);

(1) Professora Doutora, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, IUAV – Doctorato di Composizione Architettonica e Urbana, Venezia, Veneto, Itália; e-mail: gallo@iuav.it



Arquitetura e cidade, tradição e memória. Estratégia de intervenção, colagem *versus* estratificação

Architecture and the city, tradition and memory. Intervention strategy, "collage" versus stratification

La arquitectura y la ciudad, tradición y memoria. Estrategia de intervención, "collage" versus estratificación

RESUMO

Este documento propõe uma aproximação à arquitetura de três arquitetos, Jože Plečnik, Lina Bo Bardi e John Hejduk. A experiência oferecida por diversas de suas obras é um exemplo extraordinário para refletir sobre a relação entre a arquitetura e a cidade. A ideia da construção da cidade entende-se em estreita relação com o raciocínio e ações sobre sua consistência material; as técnicas compositivas específicas encontram plenitude de significado quando relacionados a uma razão constantemente dirigida para a cidade e para a representação do seu imaginário.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura, cidade, composição, construção

ABSTRACT

This document proposes an approach to the architecture of three architects, Jože Plečnik, Lina Bo Bardi, John Hejduk. The experience offered by several works is an extraordinary example to reflect on the relationship between architecture and the city. The idea of building the city is understood in close relationship with the reasoning and the actions about their material consistency; specific compositional techniques are fullness of meaning when related to a reasoning constantly directed to the city and to the representation of his imaginary.

KEY WORDS: architecture, city, construction, composition

RESUMEN

Este documento propone un acercamiento a la arquitectura de los arquitectos Jože Plečnik, Lina Bo Bardi, John Hejduk. La experiencia ofrecida por varias de sus obras es un ejemplo extraordinario para reflexionar sobre la relación entre la arquitectura y la ciudad. La idea de construcción de la ciudad es entendida en estrecha relación con el razonamiento y las acciones sobre su consistencia material; técnicas específicas de composición alcanzan la plenitud de significado cuando se relacionan con una reflexión dirigida constantemente a la ciudad y a la representación de su imaginario.

PALABRAS CLAVE: arquitectura, ciudad, construcción, composición



1. A COMPOSIÇÃO DA ARQUITETURA E A CONSTRUÇÃO DA CIDADE

A arquitetura, através de sua forma, torna claro, presentifica um modo de pensar sobre o mundo do homem, suas necessidades, seus desejos. Até mesmo o conceito de vida que um arquiteto possa ter é articulado e complexo, no sentido de admitir, contemplar as necessidades humanas necessárias, incluindo também aquelas de ser confortado, surpreendido, acolhido, estimulado por lugares, de onde o homem vive. Nem mesmo o trabalho sobre a forma pode permanecer confinado à categoria operativa do conhecimento técnico e nem mesmo o trabalho e a indagação sobre a forma pode excluir o dado sensível, perceptivo, e as técnicas próprias do fazer artístico.

Por essas razões, algumas lições podem ser apreendidas do estudo analítico dos processos de formalização da arquitetura, adentrando o artefato para explorar seus elementos, as dimensões espaciais e temporais, a motivação temática, a estrutura icônica, apoiando-se, em paralelo, de observações críticas que abordam a leitura estrutural, linguística textual da arquitetura em seu contexto cultural.

Aprofundar as lógicas e individualizar os instrumentos compositivos envolvidos na prática projetual subsidia a identificação e experimentação das técnicas que contribuem para a qualidade do projeto arquitetônico, ou mesmo a configuração da instrumentação útil inerente ao ambiente físico, cidade e território, no que concerne a uma transformação, sensível à questão de apropriação do ambiente humano.

A análise do *texto* arquitetônico, dos procedimentos projetuais, tende, em um primeiro momento, a resgatar a obra de arquitetura de seu isolamento monumental enquanto obra realizada de uma vez por todas, trazendo à luz uma experiência dinâmica, sobrepujada em seu interior a uma verificação contínua do caráter autocrítico e, portanto, distante dessas interpretações que veem a gênese da forma como efeito de intuição artística deslumbrante ou, por outro lado, como dedução mecânica das condições práticas presentes na lógica produtiva.

A finalidade última do estudo é, portanto, identificar os princípios da existência, que, em cada caso, constituem a essência de cada experiência projetual única e que são transmitidas como fundações da disciplina. A possibilidade de aprendizagem a partir da experiência, portanto, não é garantida pela originalidade das formas que se deseja copiar ou a aplicação de uma teoria padrão, mas, por outro lado, é a da reconstrução de um processo interno de natureza compositiva, que levou à criação do objeto único, no qual sempre convergem tensões muito heterogêneas, que identifica, quando houver, a coerência interna do processo, aquela capaz de atingir o grau necessário de adequação.

2. FRAGMENTOS: ACHADOS DA MEMÓRIA

A construção de objetos abertos à reação poética com forte impacto emocional une Bardi e Hejduk: A "Vaca Mecânica", dispensador zoomorfo sobre rodas, é, na verdade, destinada a um museu de arte e, não menos do que o "urinol de Duchamp", é destinado a desempenhar o seu papel destabilizador enquanto efeito de uma "montagem" incestuosa de um animal com um automóvel, enquanto aparição de fábulas em um mundo sem sonhos, enquanto paradoxo e ironia no confronto com o mesmo "Industrial Design", enquanto "coisa que está fora do lugar".



Objetos, se dirá, talvez plenos de significado, mas que nada têm a ver com a arquitetura.

A atitude quanto a prática de reuso de materiais pré-existentes não é nova para arquitetura. Embora os teóricos de reciclagem locais pareçam não ter nenhuma consciência que sempre novos edifícios foram construídos sobre as ruínas de obras anteriores ou fundidas com elas. Alguns exemplos célebres não faltam. Somente para lembrar dois casos conhecidos de memória entre os muitos possíveis: o templo "malatestiano"¹ em Rimini de Alberti ou a Basílica de Vicenza de Palladio.

Monumentos, se pode dizer, ou transações realizadas em monumentos a partir de condições dadas e objetivos que pouco têm a ver com nossas *ruínas* e com os nossos problemas de *reuso*. É verdade, mas também é verdade que essas operações *datadas* exemplificam claramente uma questão fundamental: o de ascensão e transformação qualitativa do *naufrágio* a material da "construção" e da "composição" arquitetônica. E nós sabemos que trabalhar sobre o existente não implica necessariamente a presença do velho.

Nos desenhos de John Hejduk para *Milão, Bovisa*, é o *reconhecimento* da existência prévia de uma "cidade outra", diferente da cidade histórica, que sugere a existência de um universo "análogo" feito de obras, máquinas, edifícios industriais para explorar. Uma tomada de atenção, em primeiro lugar. O reconhecimento de uma realidade que existe, mas que existe através de desenhos de Hejduk e que vemos não pela primeira vez, mas como se fosse a primeira vez.

Então a pergunta é: por que nos edifícios, nas chaminés, nas máquinas, na torre de gás, no luna park de Hejduk, que já habitam nosso cotidiano, de repente se reconheça um valor narrativo e evocativo? Ou, dito mais simplesmente, porque com Hejduk de repente os objetos que preenchem os subúrbios começam a nos surpreender e envolver? Mesmo se não se sentir tão compelido a decifrar o significado mais íntimo do simbolismo de suas arquiteturas ou projetos, a força que emana do *realismo mágico* de Hejduk não pode não interessar.

Em um capítulo de *Architecture in the Age of Divided Representation*², Dalibor Vesely interroga se o fragmento³, ao invés de ser penalizado como expressão de um estado de desagregação e isolamento característico da idade contemporânea, não pode ser considerado com um papel no sentido oposto e, portanto, apto a contribuir para a formação de significado. E, ciente de que os fragmentos são utilizados somente como dispositivos formais ou apenas como uma fonte de possibilidade experimental, que pode produzir soluções interessantes, mas não necessariamente um trabalho significativo, pergunta: "como podemos determinar o que é "significativo"?"

É interessante que ao antecipar a questão de saber o significado da resposta, a mesma esteja em um comentário do projeto Beistegui de Le Corbusier, em cujo trabalho Vesely vê um exemplo de uso consistente do fragmento como parte de uma visão positiva: o seu uso do fragmento foi denominado de transparência fenomênica. No entanto, é evidente que a transparência fenomenal, retratada como um resultado da superposição de figuras ou elementos, como percepção simultânea de elementos de diferentes posições espaciais e como

¹ O Templo de Sigismondo Pandolfo Malatesta, senhor de Rimini de 1432 a 1468.

² VESELY D., Rehabilitation of fragment. In: VESELY D. *Architecture in the Age of Divided Representation. The Question of Creativity in the Shadow of Production*, The MIT Press – Cambridge, Massachusetts – London, England, 2004, pp. 318-352.

³ Um fragmento, especifica Vesely, pode fazer sua aparição na forma de objeto, estrutura, sistema coerente em si. Ibid., p. 322.



dialética de fatos visíveis e de suas implicações, seja apenas um nome diferente para o protagonismo do fragmento.

Na discussão sobre a transparência fenomenal, o espaço pictórico e arquitetônico é visto como um problema formal, mas sabemos que na tradição cubista cada elemento é ligado ao outro através de suas características situacional e de significado. Estas relações são certamente evidentes nos interiores de Le Corbusier, onde a justaposição de elementos e a estratificação global do espaço são motivadas por critério situacional. Um bom exemplo é o solário no terraço do apartamento Beistegui, que é tratado contemporaneamente como um espaço aberto e um interno fechado. O tapete de grama no chão e a abertura de espaço para o céu referem-se ao primeiro desses significados, enquanto a mobília e a lareira no painel traseiro referem-se ao segundo. Em geral, o solário é aberto para uma série de palestras em que elementos individuais desempenham o papel de fragmentos metafóricos, revelando o caráter situacional da vida no contexto de uma sala, uma cidade e a natureza. ¹

Esta associação entre o projeto para Beistegui (já por outros definido como o trabalho mais surrealista de Le Corbusier porque emprega como objetos à reação poética objetos encontrados e de estilo antigo, lembrando que Beistegui foi um rico colecionador de arte, talvez próximo ao movimento surrealista) e transparência fenomenal é interessante porque faz ver o possível realizar-se de um *mecanismo de comunicação* em relação ao espaço moderno que incorpora também a memória.

No Sesc de Lina Bo Bardi, a fábrica é a memória, os personagens espalhados – o fogo e o Rio São Francisco – são memória, toda a construção como prática artesanal incorpora a memória, a espacialidade é absolutamente moderna e interpretável. Dentro da fábrica, a neutralidade da estrutura portante valoriza os elementos cuja importância, como tal, é enfatizada pelo fato de que não sejam atribuídos à ordem serial da malha estrutural, permanecendo individuais e descontínuos. A estes elementos, que têm a sua própria vida e substância figural, é também a posição assinalada que lhes confere sentido e poder de orientação. A composição torna-se estratégia de posição, dando vida a um mecanismo no qual opera a tensão entre os opostos. Dentro deste espaço se pode deixar transportar pela visão global quanto incidir a atenção sobre esses fragmentos da realidade cuja natureza é incomum. O mundo que se manifesta na dialética dos opostos pode revelar-se em termos estritamente plásticos quando a natureza abstrata dos elementos domina, como acontece em Problemas da Cooper⁴ (Cooper Union School of Architecture de New York) ou nos primeiros projetos de Hejduk, ou mesmo tornar-se conceito, onde o elemento se torna figura como no Sesc da Bardi ou no complexo para habitação popular de Kreuzberg, em Berlim, do mesmo Hejduk.

3. APROPRIAÇÃO X ESTRATIFICAÇÃO

⁴ «Nel catalogo che accompagnava la mostra *Education of an architect: a point of view* (The Monacelli Press, New York 1971) John Hejduk stila un programma in cui ogni esercizio dei 3 previsti, *The Nine Square Grid Problem*, *The Cube Problem*, *The Juan Gris Problem*, apporta progressivamente conoscenza delle problematiche teoriche e pratiche dell'architettura: dalle più elementari/concettuali, alle più complesse/tecniche». In: PRANDI, Enrico. Disponível em:

http://www.festivalarchitettura.it/fa5_2012/festival/It/ArticoliMagazineDetail.asp?ID=57&pmagazine=4

Acessado em 28/08/2014.

Ver ainda: MONEO, Rafael. L'opera di John Hejduk e la passione di insegnare. In: MONEO, Rafael. *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Totino: Allemandi, pp. 75-99.



A experiência oferecida pelo *corpus* de diversos trabalhos elaborados por Jože Plečnik para Lubiana⁵ é um exemplo extraordinário para refletir sobre a relação entre a arquitetura e a cidade. Múltiplos e entrelaçados são os temas que podem ser elencados a partir da leitura de suas obras, desde a mais provocativamente monumental à uma série de sistematizações aparentemente marginais:

- A forma urbana não como concepção global, mas como a soma de muitas particularidades.
- A ideia do plano por partes ou como uma soma de muitos projetos.
- A especial atenção ao espaço intersticial como lugar pontual de intervenção que se espalham em uma infinidade de projetos de pequena escala em termos de focos de todo o plano.
- A composição da cidade por pontos, filamentos, fragmentos.

A ideia da construção da cidade, portanto, entende-se em estreita relação com o raciocínio e ações sobre sua consistência material; o objeto de investigação será um tipo específico de operações e instrumentos, ligados intimamente ao procedimento projetual próprio da arquitetura, a fim de verificar como na obra do arquiteto de Lubiana as técnicas compositivas específicas encontram a plenitude de significado quando relacionados a uma razão constantemente dirigida para a cidade e para a representação do seu imaginário.

A capacidade de Plečnik para "inventar" oportunidades, não desperdiçar nada; de cozer, colocar juntos, não só as formas, morfologias, materiais, mas também (com eles), culturas, memórias, elementos encontrados, faz pensar em "estratos". O conceito de estratificação parece interessante porque não pressupõe a "tabula rasa", mas refere-se, ao invés, ao enredo, à capacidade de manter ou reunir faixas antigas e novas (tangíveis ou intangíveis); de ler e selecionar, inventar, trazendo à luz novos significados.

Assumir o comando do espaço para torná-lo um lugar não significa apenas fisicamente ocupá-lo ou torná-lo acessível, mas significa inventá-lo, ou melhor, fazer com que adquira um 'caráter' a partir das propriedades que o fazem ser percebido como lugar habitável vivo e rico em significado. Ao focar o problema da apropriação do espaço, admitir que a ação de apropriação possa ser também, incorporada pelo arquiteto em sua ação projetual, as lições de Plečnik são funcionais para demonstrar, entre outras, duas questões: um conceito de construção da cidade – a composição da cidade por "pontos, filamentos, fragmentos" - antitético ao plano total, seja aquele do século XIX, seja aquele de marca modernista. É uma estratégia que enobrece o marginal, o acidental, o episódico, que antepõe a variedade à uniformidade; uma atenção específica para o espaço intersticial, como ponto de território de intervenção que difunde uma infinidade de projetos de pequena escala que ativam o plano inteiro.

Alguns projetos específicos e projetos do plano elaborado para Lubiana, realizados em conjunto pelo papel urbano chave que desempenha o rio, será a oportunidade de investigar quais relações podem ser estabelecidas entre o trabalho de projeto de arquitetura, já finalizado, e a cidade como um todo. A título de exemplo, duas obras do arquiteto esloveno são modelares. Porque excluem a "tábula rasa" e evidenciam dispositivos arquitetônicos, temas ou estratégias de aproximação desenhadas para tecer com o pré-existente (traços, achados, presenças, memórias, cultura, elementos naturais, interior de artefatos) um diálogo vivo, um sistema de relações significativas, por vezes através da prática composicional de

⁵ Jože Plečnik (1872-1957), arquiteto esloveno que trabalhou em Viena, Praga e Lubiana.

colagem ou montagem, às vezes através de refinadas operações de estratificação e/ou colagem.

O PARQUE

Uma muralha romana encontrada (em realidade apenas um trecho, parte do muro que na mão de um arqueólogo se tornaria uma relíquia embalsamada) torna-se o pretexto para a construção de um pequeno parque - onde as pessoas sentem a brisa, trazem o cachorro para fazer xixi; onde se descansa, se come, se brinca. A invenção: usar, realçar o muro de traço romano, fazer um lapidário ao ar livre sobre o qual incorporar ou espalhar fragmentos romanos verdadeiros ou encontrados, novas figuras inventadas como a pirâmide de terra coberta com pedras, construídas acima de um dos arcos de admissão; usar o muro com limite do parque e como trilha de altitude, pensar, criar um interstício urbano habitável a partir deste fragmento de muro. O muro é não só usado, mas também "adulterado", parcialmente reconstruído, estratificado com novas em camadas. Fala-se assim do passado romano da cidade, mas ao mesmo tempo se cria uma ilha verde, um lugar habitável e comovedor entre casas, fábricas e edifícios (fig. 1).

Figura 1. O parque

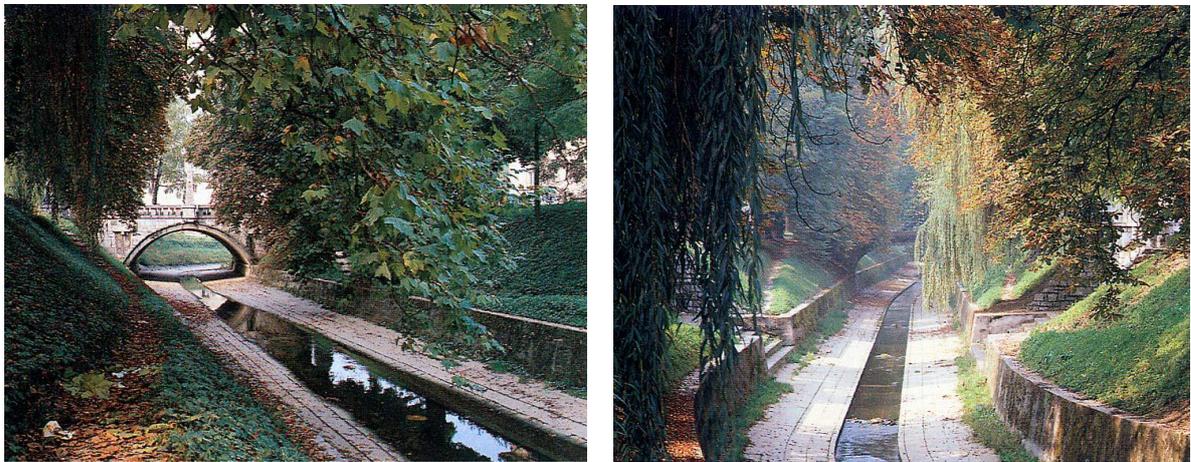


Fonte: Antonella Gallo

CURSO D'ÁGUA

Um pequeno curso de água, pouco mais do que uma vala que atravessa os subúrbios do grande rio que atravessa a cidade, é cavada, pavimentada para se tornar uma trilha no verão nas trincheiras entre os bancos e pontes de "portas", arcos que passam... (fig. 3)

Figura 3: O curso d'água



Fonte: Antonella Gallo



REFERÊNCIAS

- BO BARDI, Lina. *Tempos de Grossura: O design no Impasse*, São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
- BURKHARDT, Francois; EVENO, Claude; PODRECCA, Boris. *Jose Plecnik architect: 1972-1957*, Cambridge, Mass.; London: MIT press, 1989.
- FERLENGA, Alberto. *Jose Plecnik : progetti e citta*, Sergio Polano: Milano, Electa, 1990.
- GIRARDI, Giorgio. Il MASP 1957 – 1968. In: AAVV, *Lina Bo Bardi Architetto*, a cura di A. Gallo, catalogo della mostra di Venezia nel 2004, sezione Metamorph Metaeventi, La Biennale di Venezia, Venezia: Marsilio, 2004, pp. 99 – 119.
- Jose Plecnik architecte, 1872-1957*. Ouvrage publie a l'occasion de l'exposition Galerie du CCI au Centre Pompidou a Paris, mars-mai 1986, Paris: Editions du Centre Pompidou, 1986.
- Jose Plecnik: architetto, 1872-1957*. Milano, Palazzo della Permanente, 13 settembre - 23 ottobre, 1988. Rocca Borromeo: Centro culturale di arte contemporanea internazionale, 1988.
- LYNCH, Kevin. *Deperire: rifiuti e spreco nella vita di uomini e citta*, Napoli: Cuen, 1992.
- MALACARNE, Gino; ROSSO Paolo. *Jose Plecnik: lo spazio urbano a Lubiana*, Oderzo: Pinacoteca Alberto Martini; Comune di Oderzo, 1996.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. *Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura*, Milano: CittàStudi edizioni, 2006.
- MONEO, Rafael. *Costruire nel costruito*, Torino: Allemandi & C., 2007.
- PLECNIK, Joze. *Jose Plecnik 1872-1957: architecture and the city*. Oxford: Urban design; Oxford Polytechnic, 1983.
- PRELOVSEK Damjan. *Josef Plecnik. 1872-1957*, Milano: Electa, 2005.
- SAMONÀ, Giuseppe, Il significato storico del presente e si suoi problemi nell'unità del linguaggio Architettonico. In: SAMONÀ Giuseppe. *L'unità architettura urbanistica. Scritti e progetti 1929 – 1973*, Milano: Franco Angeli, 1978, pp. 44-45.
- SEMERANI, Luciano, Il ritorno del Mito. In: SEMERANI Luciano, *L'Altro Moderno*, Torino: , Allemandi &C., 2000.
- _____. Il restauro creativo. In: SEMERANI, Luciano, *Passaggio a nord-est*. I quaderni di Lotus, Milano: Electa, 1991.
- SEMERANI, Luciano; GALLO Antonella. *Il diritto al brutto e il IL Sesc -Fàbrica da Pompéia di Lina Bo Bardi*, Napoli: CLEAN, 2012.
- VESELY, Dalibor. *Architecture in the Age of Divided Representation. The Question of Creativity in the Shadow of Production*, Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, 2004.