

Le Corbusier canibalizado

Ana Mendez



Numa aproximação rua acima, no bairro de São Cristóvão, a vista de Pedregulho¹ é de uma extraordinária potência: um gesto brilhante de inserção dos volumes numa topografia acidentada. No entanto, à medida que o táxi vai se aproximando, ao fazer a curva, quando a escala muda e podem ser visualizadas de perto as janelas, ao atravessar o estacionamento e cruzar a passarela, a visão deste bloco curvilíneo de concreto sobre pilotis, com suas persianas e seu andar livre, sua fachada de composição regulada e precisa, ou seja, com todos os elementos que o enquadram nitidamente na tradição do Movimento Moderno, resulta um autêntico choque para qualquer arquiteta formada na cultura visual da disciplina.

A imagem da arquitetura modernista que temos na cabeça é bastante clara e categórica: superfícies lisas, estuques brancos, racionalidade. A arquitetura do Movimento Moderno é definitivamente polida. Uma arquitetura branca, ventilada e limpa, por dentro e por fora. Com fachadas ordenadas que refletem vidas ordenadas.

“O complexo esportivo, em consonância com a herança do Estado Novo, permitia a prática de esportes e o encontro entre os moradores através de festividades e campeonatos esportivos. O ‘culto ao corpo’, produzido durante o período de forte

¹ O Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, também conhecido como Minhocão, projetado por Affonso Eduardo Reidy em 1947 para o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal. Foi premiado, em 1953, na primeira Bienal Internacional de São Paulo.

propaganda nacionalista implementada pela ditadura Vargas, seria praticado através dos exercícios na piscina semiolímpica, e esportes coletivos tanto no ginásio, quanto no campo aberto e gramado. [...] Os espaços coletivos seriam a opção para que o trabalhador passasse suas horas livres longe da promiscuidade, do jogo ou da bebida. Poderiam estender seu tempo com a família em um ambiente agradável com jardins e espelho d'água, ou então, praticando esportes, cultivando o corpo e o espírito. “[...] A solução dos apartamentos reflete toda a funcionalidade da ‘máquina de morar’, outra influência de Le Corbusier. No entanto, o bom funcionamento desta máquina, tanto para o arquiteto, quanto para os idealizadores do projeto, dependia da ‘adesão’ de seus principais usuários, os moradores, e para isso, o DHP não poupou esforços em elaborar um grupo de normas para morar no Conjunto. Para a garantia do cumprimento dessas normas, entraria em ação o grupo de Assistentes Sociais, o elo de ligação entre os moradores, o DHP e o Conjunto”².

Engrenagens da máquina de habitar modernista, unidade mínima de uma vida urbana *zonificada* conforme os princípios da Carta de Atenas³, articulada em torno de prédios construídos conforme os *Cinco Pontos da Nova Arquitetura*⁴. Uma imagem enfatizada pelas fotos dessa época a que temos acesso: espaços vazios, recém-concluídos, sem vegetação circundante, sem moradores e sem cores. Imagem uma e mil vezes replicada nas fotos das revistas especializadas contemporâneas: espaços vazios, recém-concluídos, sem vegetação incomodando, sem moradores, porém cheios de cores.

“As imagens do prédio em construção [...] deixam ver, em ausência de fechamento, a essência da arquitetura: o edifício como conjunto de plataformas que multiplicam a superfície disponível no ponto mais conveniente do local. As qualidades do terreno – a circulabilidade, a permeabilidade visual e a forma – ao invés de serem alteradas ou canceladas pelo prédio, são duplicadas nele, que vira assim um terreno concentrado, com um passeio público e os serviços comuns mais próximos das necessidades dos moradores. E isso tudo com uma ‘pisada’ mínima, sem contrariar as leis da natureza, sem interferir na vegetação nem nos caminhos d’água. O prédio toma da terra tão-só sua capacidade de sustentação, sem tirar nada”⁵.

Mais de cinquenta anos depois, no Rio de Janeiro, essa natureza mineral da arquitetura modernista se encontra deteriorada pelas condições ambientais: a umidade e o calor tropical, as necessidades das pessoas, a administração e seu descaso, a mudança imprevista da capital. Foi transformando-se numa matéria orgânica que alimenta processos não planejados, onde o tempo congelado das fotografias em preto e branco e das plantas dos projetos com que os arquitetos contam sua história é engolido pelo tempo vivido dos conflitos e os desejos dos moradores.

2 Silva, Helga Santos da. *Ensinando a Morar. A busca pelo homem novo através da arquitetura no Conjunto do Pedregulho*. Disponível on-line. In: <http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=162556> (Acessado em julho de 2010)

3 “Manifesto urbanístico elaborado no IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), realizado a bordo do *Patris II* em 1933, na rota Marselha-Atenas-Marselha, publicado em 1942 por Le Corbusier”. Disponível on-line. In: http://es.wikipedia.org/wiki/Carta_de_Atenas. (Acessado em julho de 2010).

4 *Le Corbusier; Jeanneret, Pierre. Les 5 points d'architecture nouvelle* [1926].

5 Llecha, Joan. “Curvas habitadas”. In: *Reidy. Documents de Projectes d'Arquitectura* n. 19. Barcelona, abril 2003. [tradução do trecho]



“No deslinde do tempo de habitar um apartamento no prédio do bloco A, o Minhocão, o projeto de residência artística consiste em reconhecer um movimento de memoração do projeto moderno por diversos vetores (privado, estatal, autônomo) e avaliar desde nosso lugar os modos como isso pode acontecer: que é que trazemos para o presente como herança desse período? A memoração sem dúvida requer seleção e reativação de diversas verdades que tecem a trama complexa do Pedregulho. Entender que o ponto inicial é não buscarmos uma utopia congelada nem vias de reproduzi-la ao modo vanguardista, e sim os seus contratempos. Aportar o que temos como próprio, a criação, e elaborar perguntas em direção àquela coletividade e às demais em formação, observando de que forma não nos perdemos nos desvios incansáveis das formas de captura, mas encontramos o tino da colaboração: há uma comunidade no Pedregulho, a mesma que estranha a chegada dos artistas, que espera a presença do Estado ou que a desconhece, e, talvez, a mesma que se envolve”⁶.

A visão do Minhocão do Pedregulho em decomposição nos mostra que, quando a superfície das coisas construídas à imagem do sonho modernista se craqueiam, os moradores saem pelas fendas, as fachadas mudam, os espaços públicos, semipúblicos e privados são reapropriados e da própria desintegração da matéria arquitetônica, a vida surge. Assim resulta um modernismo canibalizado⁷ nos trópicos, onde o orgânico supera o simples gesto formal de uma curva adaptada à topografia e se apodera fisicamente, e um tanto quanto brutalmente, do bloco contínuo modernista: a vegetação cresce das trincas da fachada, os pavimentos rompem sua conti-

6 Cristina Ribas, “Três chamadas para uma complexidade”. In: *Pedregulho: residência artística no Minhocão*. Beatriz Lemos e Cristina Ribas (org.). Instituto Cidades Criativas, Belo Horizonte, 2010.

7 “(...) o princípio antropofágico poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o outro admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação.” Suely Rolnik, “Esquizoanálise e Antropofagia”. In: *Gilles Deleuze. uma vida filosófica*. Editora 34, São Paulo, 2000. Disponível on-line. In: <http://www.nucleodesubjetividade.net/content/esquizoan%C3%A1lise-e-antropofagia-1998> (Acessado em julho 2010).

nuidade, o piso livre é colonizado por cadeiras de plástico, aparelhos de som, telas de TV e motocicletas em concerto, as próprias habitações são *customizadas* para conforto de seus moradores⁸ e fogem de seu confinamento, invadindo com mesas, cadeiras e vasos corredores antes proibidos. As persianas, reparadas pelos próprios residentes, perdem a natureza de pele perfurada e viram peças de *patchwork* – feitas e refeitas, descontínuas, em permanente elaboração. Nos vácuos deixados pelo des-caso institucional, os varais ganham a batalha ao controle social.

“Para o mundo exterior, Pedregulho representaria também o caminho da reforma social brasileira da época. Portanto, as famílias escolhidas para representar essa nova sociedade deviam passar por um controle médico de doenças antes de se mudarem. O critério para seleção desses inquilinos tão cuidadosamente escolhidos era a sua disposição para manter a estética pura e branca da arquitetura. Além disso, deviam aceitar frequentes fiscalizações das autoridades. Funcionários do Departamento de Habitação Popular tinham direito de entrar periodicamente nos apartamentos e solicitar para que os habitantes respeitassem as normas. Os inquilinos deviam manter o asseio. Para isso, a lavanderia comum, com máquinas de lavar elétricas, seria particularmente importante. Para fomentar seu uso, a Prefeitura fornecia gratuitamente a cada morador dois quilos de sabão por ano. Tanto a lavanderia quanto os representantes dos moradores eram visitados regularmente por pessoas importantes... Os inquilinos podiam ser despejados por mentir às autoridades, e os assistentes sociais checavam regularmente as informações que eles forneciam”⁹.

A arquitetura contemporânea considera esse canibalismo vegetal¹⁰ um monumento desconcertante¹¹, um símbolo do fracasso das experimentações sociais da modernidade, mas simultaneamente manifesta indignação diante do grau inaceitável de abandono de um dos ícones da arquitetura modernista brasileira. No entanto, para os que estamos acostumados a trabalhar com os processos da matéria viva, resulta fascinante e de alguma maneira esperançosa a capacidade da antropofagia tropical de devorar e assimilar, literalmente das raízes, a rígida e pétrea arquitetura dos discípulos de Le Corbusier, num exercício em que a arquitetura enfrenta a na-

8 “Se há a reclamação com relação ao espaço da cozinha, por que não aumentá-la? Se as janelas em madeira emperraram, por que não trocá-las pelas de alumínio, cuja manutenção é mais simples? Por que não colocar plantas no corredor e utilizá-las como prolongamento dos apartamentos? A relação entre os moradores e o conjunto é assim, um casamento, ambos têm de ceder. Mas é um casamento no qual os primeiros nutrem uma certa admiração pelo segundo. O reconhecimento dos moradores de que o conjunto é “lindo”, “agradável”, “confortável”, mesmo com traços simples e retos, com painéis de arte moderna, com a “frieza” da maioria dos volumes, é, de certa forma, o resultado de alguma mudança. Esta é tênue ainda, pois poucos assumem preferência por essa arquitetura de “caixotes”, no entanto, o mais importante, é que os moradores não a negam.” Helga Santos da Silva, *ibidem*.

9 Weiss, Srdjan Jovanovic; Fischer, Sabine von. “How to Read Two Monoliths” em *Cabinet #6 Horticultura*, Inmaterial Incorporated, Nova York., 2002. [tradução do *techo*]. Disponível online em: <http://www.cabinetmagazine.org/issues/6/monoliths.php> (Acessado em julho de 2010)

10 “Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. [...] Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo”. Andrade, Oswald de. *Manifesto antropófago*. Disponível on-line. In: <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html>. (Acessado em agosto de 2010)

11 Silva, Helga Santos da. *Ensinando a Morar. A busca pelo homem novo através da arquitetura no Conjunto do Pedregulho*.

Disponível on-line. In: <http://www.cipedya.com/web/FileDownload.aspx?IDFile=162556> (Acessado em julho de 2010)



ps. arquitetura zumbi

Enquanto os trópicos esmiúçam o legado lecorbuseriano de Reidy nos morros do Rio de Janeiro, um fenômeno inverso acontece na Avenida Paulista, onde a segurança e seus procedimentos têm cerceado a liberdade que buscava Lina Bo Bardi no Museu de Arte de São Paulo¹³.

Sob argumento de questões de acessibilidade e critérios museológicos, o Hall Cívico que deixava livre a estrutura de enorme luz foi ocupado por uma delegacia de polícia com suas motocicletas na esquina oposta ao posto permanente. O acesso ao prédio a partir deste grande espaço público é regulado por meio de sucessivas barreiras de telas de cristal, bilheterias, fitas retráteis, arcos de detecção de metais e *scanner* para bolsas, antes de chegar na escada de acesso original, hoje amuralhada. No espaço expositivo inferior, mais fitas

¹² “Le Corbusier deixa claro que a arquitetura, enquanto criação humana, deve rivalizar com a paisagem natural, num diálogo de complementação que resultará em equilíbrio dinâmico. Sem a arquitetura, a paisagem não pode oferecer todo o seu esplendor a favor do homem. A arquitetura não deve confundir-se com a paisagem, mas promover aí um destaque. Ambas são valorizadas e se complementam. Essa forma de entender a relação entre objeto e natureza assemelha-se muito à maneira como foi concebida a disposição espacial dos edifícios do Pedregulho, embora, nesse caso, ‘rivalizar’ pareça não ser o termo adequado. De fato, o mecanismo projetual corbusiano está presente ao longo de todo o desenvolvimento do projeto”.

Rafael Spindler da Silva. “O conjunto pedregulho e algumas relações compositivas”. In: *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, n. 13, Belo Horizonte, 2005.

¹³ “O tempo é uma espiral. A beleza em si não existe. Existe um período histórico, depois muda o gosto, depois vira bonito de novo. Eu procurei apenas no Museu de Arte de São Paulo, retomar certas posições. Não procurei a beleza, procurei a liberdade”.

Lina Bo Bardi, *Museu de Arte de São Paulo*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e Editorial Blau, São Paulo e Lisboa, 1997.

impedem a livre circulação, barram o acesso pelas rampas e a aproximação às janelas ou à porta inferior com grades. O parque ao redor foi cercado – o café, isolado. Desapareceram, no espaço expositivo superior, os suportes transparentes que faziam dos quadros objetos situados no espaço – e as pinturas voltaram às paredes. As janelas, filtradas, não deixam passar a luz do sol. Todo o contato livre com o espaço exterior, que fazia do MASP uma extensão do espaço público, desapareceu para ser transformado simplesmente em mais um artefato de museu.

O prédio, morto em vida, sobrevive como um zumbi. Um prédio em branco, conteúdo físico sem consciência, consumidor insaciável¹⁴ de medidas de segurança. Onde o canibal assimila as partículas vitais do inimigo admirado, para multiplicar sua potência, o zumbi é despojado das características que lhe são próprias para se tornar um indivíduo sem consciência – parte de uma massa sem multidão. Pior que uma casca vazia: um fenômeno¹⁵ que se tornou postal.

Tradução de Damian Kraus

* Ana Méndez de Andrés é arquiteta urbanista. Trabalhou no campo do paisagismo e do desenho urbano em Madrid, Amsterdam e Londres. Atualmente leciona na Universidade Europeia de Madrid, colabora com o projeto editorial de *Traficantes de Sueños* e faz parte do Observatorio Metropolitano.

14 “A figura do zumbi, infeccioso e devorador, ilustra a tentativa da humanidade de transferir seus fardos para os outros, bem como seus medos de doenças cada vez mais divulgadas. No frenético estado de puro consumismo, o zumbi procura infetar aqueles que ainda não compartilham da opressão desse estado: os zumbis não atacam outros zumbis. Procuram transferir esse peso, porém o resultado é tão-só a multiplicação da sua condição; nenhuma pessoa-zumbi é liberada de tal condição por transferi-la. Portanto, o zumbi impede, mais uma vez, a possibilidade de catarse. A fronteira entre o homem e o escravo, que torna possível que um passe sua carga de necessidades para o outro, seja na sociedade da Grécia Antiga ou na superestrutura capitalista de hoje, é ameaçada pelo zumbi: nenhum apetite é saciado, todos se tornam escravos.

“Este perigo fica evidente no caso do zumbi cinematográfico e a sua infecção do espaço público. As pessoas-zumbi são frequentemente representadas na esfera pública: praças, cemitérios, escolas, ruas e até centros comerciais, oferecendo um manifesta crítica social. O temor de que domínio público esteja sendo invadido pela pura necessidade ou pelo puro consumismo se expressa através do drama do zumbi inumano e constante devorador”. Lauro, Sarah Juliet; Embry, Karen. *A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism*. Disponível on-line. In: <http://boundary2.dukejournals.org/cgi/reprint/35/1/85.pdf> (Acessado em julho de 2010) [tradução dos trechos]

15 Eyck, Aldo van. “Um Dom Superlativo”. In: *Museu de Arte de São Paulo*. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi e Editorial Blau, São Paulo e Lisboa, 1997.

