

Continuidade, pausa e movimento no tecido urbano: a Cidade da Música na Barra da Tijuca – Rio de Janeiro¹

Continuity, pause and move in the urban fabric:
the City of Music in Barra da Tijuca - Rio de Janeiro

Tania da Rocha Pitta | tania.pitta@cea-q-sorbonne.org

Pesquisadora do CeaQ/Sorbonne, onde coordena o Groupe de Recherche sur Espace et Société (GRES), e do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário (UFPE). Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Paris V/Sorbonne e arquiteta pela Escola de Arquitetura de Grenoble (EAG). Trabalha no Atelier Christian de Portzamparc.

Resumo

Ontem homogêneas, hoje híbridas, plurais, as cidades estruturam nossa percepção do mundo. A energia transmitida pela matéria, resultado da ação e da reação entre as formas, estrutura a cidade e seus lugares de convívio. Da mesma maneira que toda construção intervém na paisagem, toda cidade também precisa ser legível, ter pontos de referência, para não se tornar um caos. Um ambiente posto em ordem se torna uma vasta trama de referência. Em seu plano piloto, Lúcio Costa previa para a Barra da Tijuca uma ocupação do solo composta de edifícios e de grandes jardins públicos que seriam espaços de socialidade. Porém, diferentemente de Brasília, onde o fundiário pertencia ao Estado, as previsões de Lúcio Costa vão ser alteradas. Condomínios, escritórios, jardins privatizados e centros comerciais vão vir se instalar nestas últimas décadas. Hoje, a Cidade da Música, projetada por Christian de Portzamparc, vem se instalar na Avenida das Américas ultrapassando seu estatuto de simples projeto de arquitetura e dando aos habitantes a ocasião de se reapropriarem de um pedaço de cidade perceptível ao longe e “significante”.

Palavras-chave: tecido urbano; arquitetura; Cidade da Música.

Abstract

Yesterday homogeneous, today hybrid, plural, cities structure our perception of the world. The energy transmitted by matter, the result of action and reaction between forms structures the city and its places of living together. Just as all construction intervenes in the landscape, every city must also be legible, have reference points, not to become a chaos. Put in order an environment becomes a vast plot of references. In his pilot plan, Lúcio Costa predicted to Barra da Tijuca an occupation of land consisting of buildings and public gardens that would be great spaces of sociality. But, unlike Brasília, where the land belonged to the state, the predictions of Lúcio Costa will be changed. Condominiums, offices, privatized gardens and malls will come to settle in recent decades. Today, the City of Music, designed by Christian de Portzamparc, has been installed on the Avenida das Américas, surpassing its status of a simple architectural project and giving people the opportunity to re-take ownership of a piece of the city visible in the distance and “significant”.

Keywords: urban fabric; architecture; City of Music

Quando nos questionamos sobre o efeito da arquitetura sobre o ser humano, percebemos que durante seu percurso na cidade, ele é sensível às emoções que são consequência direta da sua relação com as formas do espaço. Ele nunca é indiferente ao lugar porque cada espaço, pela sua forma, propaga diferentes sentimentos. A imaginação daquele que visita passaria então tanto pela razão emocional como pela racional. O passeio na cidade ou no interior de um lugar, como veremos, é constituído de surpresas, ou de um sentimento de proteção, de angústia, ou de intimidade...

Pois no percurso, a multiplicidade das formas introduz nuances no que poderia ser monótono. Quando passeamos, é o contraste das formas, sua pluralidade na unidade da cidade que nos dá prazer, que nos dá vontade de ir mais longe, que nos emociona. São as diferentes alturas e as formas das construções, as mudanças de luzes, as subidas e descidas das ladeiras que enriquecem o passeio. Vivemos uma “época em que à ótica (a visão do distante) própria do progressismo, se opõem o tátil (o tocar, o próximo) próprio ao localismo” (Maffesoli, 2003, p. 63). Vivemos num ambiente que valoriza a matéria. É uma das preocupações do arquiteto Christian de Portzamparc quando ele desenvolve uma arquitetura fragmentada, plural. Todas estas diferenças de forma, de vazio e de cheio, de luz e de sombra criam uma imagem única própria a cada cidade.

É este retorno do tocar, do próximo que faz com que o lugar se torne ainda mais importante. Esta modificação epistemológica, do progressismo em localismo, também privilegia o universo simbólico. Estamos face ao ato criador do ser humano: quando um arquiteto cria um espaço, ele transmite este universo aos outros que por sua vez vão se apropriar ou não dele, dando um sentido, interpretando-o. Fora sua matéria, toda arquitetura tem também sua parte de imaterial, e juntos formam uma paisagem cultural. E, os lugares de passagem são então, mais que uma simples mudança de espaço, pois todo trajeto tem seus momentos imprevisíveis.

Alguns trajetos têm mais surpresas que outros. Para Wölfflin, por exemplo, a emoção transmitida por um edifício clássico é de ordem linear e a transmitida por um edifício barroco seria pictural. E Gilles Deleuze, vai falar da metáfora das dobras do barroco, que são dobras que nos transportam há um tempo espiralesco, há um tempo que se enrola nele mesmo, que é aquele que se alia a espaços compostos de nuances de luz e de inflexão da matéria.

Mesmo um edifício que transmite uma emoção linear pode ter uma dimensão pictural, barroca, porque o visitante escolhe seu próprio caminho. Ele pode escolher vistas que saem da linearidade prevista pelo arquiteto. Isto se sente principalmente em lugares que não evocam uma finalidade em si, fechada, completa, mas em lugares que deixam uma abertura em sua concepção arquitetônica e, por consequência, uma abertura à imaginação. Numerosos arquitetos compreenderam isto. As plantas das cidades perderam seu aspecto

utópico voltado para o futuro para procurar soluções para o presente, olhando quais são os problemas que aparecem a cada dia. A planta da cidade pode ser comparada à rede do pescador, um elemento que devemos nos ocupar no cotidiano. Recosturamos os buracos da rede num mesmo espaço-tempo em que recosturamos o tecido urbano. Os dois devem ser conservados para que amanhã possamos pescar, para que amanhã possamos viver.

E é nesta lógica que o tecido urbano é redesenhado, na penumbra de um tempo que se tornou fluido. Fluido porque sem fundações certas, empíricas. Assim, a concepção espacial religa seu aspecto aéreo, o da sua geometria, o do desenvolvimento da técnica, da luz, da razão ao seu aspecto terrestre, próximo ao destino, do envolvimento com o ser e o ambiente que lhe acolhem. Veremos aqui, o projeto da Cidade da Música, na Barra da Tijuca, projetado pelo arquiteto Christian de Portzamparc como exemplo de costura (terrestre) e de ponto de referência (aéreo) em bairro que tem um tecido urbano composto principalmente de condomínios.

Quando ainda jovem, Christian de Portzamparc participou de uma pesquisa, realizada por uma equipe de sociopsicólogos, arquitetos e urbanistas, dirigida por Jaqueline Palmadez. Este estudo exploratório procurava compreender a relação que existe entre os moradores e o espaço que eles habitam, várias questões sobre o espaço foram então abordadas. Os entrevistados deveriam pensar em um lugar que eles gostavam e em seguida descrevê-lo nos mínimos detalhes: como é na frente, atrás, em volta, um pouco mais longe, por onde é que entra... Assim, pela interpretação dada pelos habitantes procurava-se compreender a subjetividade do lugar, o sentido que a forma transmitia.

Este estudo realizado em cidades novas permitiu perceber, entre outras coisas, que para aqueles que moram em novos conjuntos residenciais (como também é o caso da Barra da Tijuca), o espaço reforça ou cria a alienação através da perda de identidade pessoal, do isolamento social e do sentimento de falta de sentido. Pois o morador, para compreender sua própria existência, para aproveitar seu espaço, se enraizar, deve poder interpretá-lo, dar-lhe sentido. O tecido urbano, quando bem estruturado, tem então o poder de desalienação. Pois, a cidade é como um labirinto que pode ora ser vivido na sua face escura, ora na iluminada.

A Cidade da Música é um bom exemplo de projeto que se envolve com o meioambiente e com a sociedade. Atualmente, ela está em construção em um terreno que é fruto de um projeto moderno, o plano piloto de Lúcio Costa (1969). Com princípios da época, que valorizavam, sobretudo, a razão, temos em seu projeto a ausência de quadras, o espaço é aberto, os edifícios, que deveriam ser altos para liberarem espaço público no solo, foram hoje substituídos por moradias fechadas, privadas. Ao longo da Avenida das Américas, temos condomínios, escritórios e centros comerciais, somente a paisagem natural foi respeitada. A sociedade brasileira transformou o que deveria ser público em

privado. E é no grande eixo, deste sistema viário cruciforme, formado pelo cruzamento da Avenida das Américas com a Avenida Ayrton Senna, que a Cidade da Música está sendo construída.

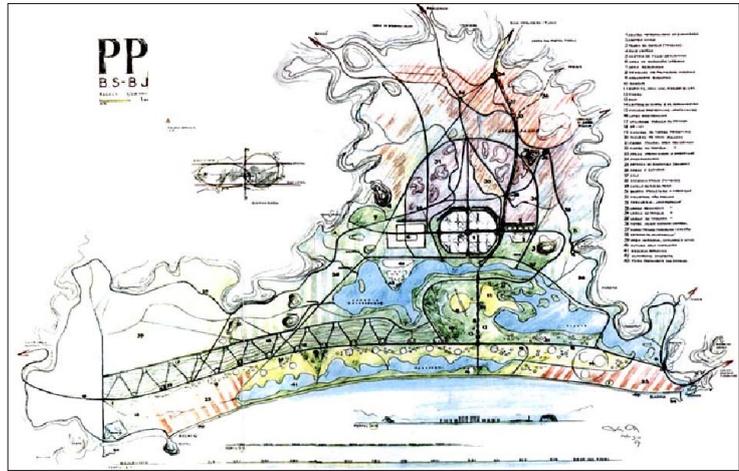


Figura 1



Figura 2

144

Na época clássica compreendíamos a cidade quando percorríamos suas ruas, bordadas de casas ou de edifícios, delimitando ruas e formando quadras. Hoje, os condomínios privados da Barra dão origem a loteamentos que são como ilhas isoladas entre elas. Sem ruas no esquema tradicional, estes loteamentos de moradia e “lazer” que propõem segurança, não criam ruas nem pontos de referência. E sem eles, nos perdemos, neste caso a cidade arrisca se tornar um labirinto sombrio.

Como diz Lima de Freitas, “na sua face escura o labirinto é, pois, infernal, confuso, desintegrador, caótico e sem número: sabiam-no os Maias que no seu calendário, onde deuses e números são uma e a mesma coisa, só às potências infernais não atribuíam número, ou data, relegando-as para os ‘cinco dias sem nome’ do fim do ano. Mas na sua face luminosa (que é a mesma, mas iluminada), o labirinto aparece como um *transformador*, que revela ao iniciado a figura escondida do mundo, a matriz divina dos números, os ângulos – ou anjos – da sua geometria sagrada” (FREITAS, 1985, , p 69-81).

Como sabemos, a construção do espaço está estreitamente ligada à cultura de quem o idealiza. No posfácio do livro *Arquitetura gótica e escolástica*, de Erwin Panofsky, por exemplo, Pierre Bourdieu menciona o fato de que Panofsky mostra em seu discurso sobre as catedrais góticas e o indivíduo teológico, o fato de estabelecerem “a unidade da civilização do XIII século” (In PANOFSKY, 1967). Panofsky mostra que a educação dos construtores de catedrais feita pelos monges gerou a forma e a estrutura da arquitetura gótica.

Marcado profundamente pelo estudo citado sobre a relação entre o homem e o espaço em cidades novas, Christian de Portzamparc procurou na Barra, através da arquitetura, transmitir uma emoção que tivesse sentido e que entrasse em diálogo com os moradores. Ele criou um edifício com expressividade própria, com uma história para contar. Ao contrário de muitos arquitetos da época moderna, ele deu uma grande importância ao terreno, pois cada lugar da cidade tem uma imagem própria, e se envolve com o meio ambiente criando uma unidade espacial. Isso também fez com que a estética da arquitetura ultrapassasse teorias já prontas.

Porém, para criar uma intervenção no tecido urbano, é preciso conhecer várias noções espaciais, pois é a forma que vai estruturar a percepção do mundo. Ela transmite emoção, ela qualifica o lugar. Hoje, quando caminhamos, nos deparamos com uma unidade (que é a cidade) formada por uma pluralidade (que são as diferentes arquiteturas). Sabemos que durante séculos, no Ocidente, o percurso urbano foi criado a partir de uma estética única. Na cidade clássica, a unidade espacial era transmitida por “modelos tipos” da arquitetura. Com a modernidade, a unidade estética se manteve através de uma forma espacial que respondia aos interesses da indústria. Tudo era unidade, tudo era baseado em uma estética homogênea. Um só deus, um só espaço. Hoje, a irregularidade é inevitável. Híbrido, o tecido urbano é composto pela variação de alturas entre as construções, pela diversidade das formas, pela alteração da luminosidade... Tudo se tornou plural e irregular, vários deuses inspiram diferentes espaços. Mais do que nunca, para intervir no tecido urbano, é preciso conhecer o papel das diferentes formas que formam as cidades. Segundo Kevin Lynch (1976), as formas físicas da cidade podem ser classificadas seguindo cinco tipos de elementos principais que juntos vão compor a cidade.



Figura 3

O primeiro seria as vias, que são espaços por onde o morador se locomove e observa a cidade. Estas vias podem ser ruas, passagens, becos, e até mesmo rios. Elas são importantes na cidade, pois mantendo uma continuidade e uma direção, é através delas que olhamos os outros elementos da cidade que estão dispostos ao longo delas.

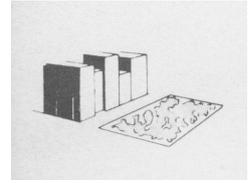


Figura 4

O segundo elemento seria os limites, que são fronteiras, eles também podem ser rios, ou estradas de ferro, isto depende da nossa relação com eles, podem também ser edifícios, muros... Os limites, diferentemente das vias são referências laterais. Podem ora ser uma barreira que isola uma zona da outra, ora um elemento de costura, linhas contínuas que se unem e que ligam uma região à outra. Os limites ajudam a organizar, a unir zonas, como no caso das cidades cercadas de água ou por um muro.

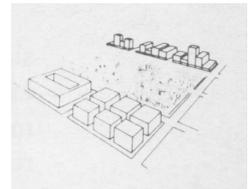


Figura 5

Depois vêm os bairros, onde podemos penetrar também pelo pensamento, imaginando seu caráter particular. Quando estamos num bairro, o identificamos pela sua imagem, pelas suas ruas, e quando estamos fora, podemos utilizá-lo como referência. As vias e os limites que acabamos de descrever, e, como veremos em breve, os nós e os pontos de referência, não existem isoladamente, juntos, eles constituem o bairro.

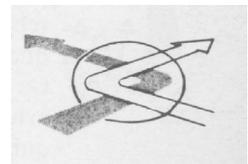


Figura 6

Os nós que são pontos focais, são os lugares estratégicos da cidade, é a partir deles que o observador passeia. Podem ser pontos de junção entre pessoas, praças, pontos de ônibus, cruzamentos. Os nós são pontos de encontro pelo fato de terem uma concentração de funções ou de certos caracteres físicos, como por exemplo, um abrigo na rua, um vendedor de sanduíches ou uma praça fechada. Alguns destes nós resumem um bairro, neste caso eles são um símbolo, podemos chamá-los de centros. Como diz Lynch, os pontos de junção e de concentração são mais percebidos quando suas fronteiras são nítidas. E, se eles possuem uma forma, eles se tornam inesquecíveis.

E para terminar, como quinto elemento, ele fala dos pontos de referência que são diferentes dos nós, pois o observador não penetra obrigatoriamente neles, são prédios, estátuas, monumentos, montanhas...

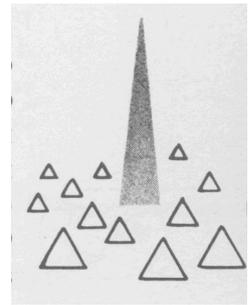


Figura 7

Consciente de que “as imagens que têm mais valor são aquelas que estão mais próximas de um campo forte e total; que são densas, rígidas e estouradas; que utilizam todos os tipos de elementos e todas as características da forma”(LYNCH, 1976, p.105), Christian de Portzamparc procurou criar um ponto forte na Barra. Para isto, ele utilizou as qualidades da forma, procurando equilibrar o percurso, as surpresas, ligando as experiências de percepção durante o caminhar.

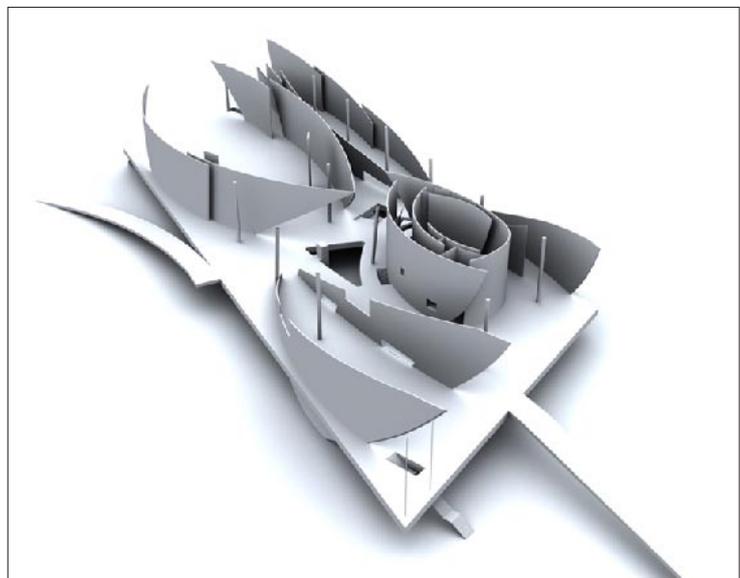


Figura 8

Isto fez com que ele criasse no interior da Cidade da Música trajetos através do que ele chama “tijolo perfurado”. “Cavando”, ele criou um diálogo entre o interior e o exterior. Os espaços cavados formaram as vias e os cruzamentos que se tornarão, quando serão habitados, lugares de encontro. Os muros do edifício são como folhas que se enrolam e que nos envolvem. Nas folhas, uma linha ativa. Dentro delas, a curva. A inflexão é capital, ela cria dinamismo. “Moramos envolta da curva, dentro ou fora, onde o dentro se torna fora e o fora dentro”.³ O espaço habitado entre as formas curvas forma a rua musical. Ele procurou com as folhas, criar fachadas leves. No terreno elas parecem velas de um barco ao vento. As formas da Cidade da Música se envolvem com o ambiente que a rodeia e cria um símbolo público para o bairro.

Christian de Portzamparc diz que “o Rio tradicional é excepcionalmente mimado pela natureza em todos seus atraentes bairros, mas que neste novo

Rio-Oeste da Barra da Tijuca a paisagem se afasta, as montanhas se distanciam e o longo planalto não oferece eventos nem surpresas. Perdemos esta linha única desenhada pela dança tão particular, que é ao mesmo tempo sincopada e langorosa, que duvida e que depois aceita que a estrutura geológica se imprima nas montanhas, com elas a potência e a graça parecem proteger a cidade.”⁴.

A Cidade da Música é então uma habitação aberta ao público. A diversidade dos lugares que fazem parte do programa é perceptível e o terraço a dez metros de altura, que permite o visitante de aceder a todos os espaços, faz a união entre todos eles. Os limites das ruelas desta enorme varanda coberta são formados pelas paredes côncavas das salas. Como explica Christian de Portzamparc, “as linhas das montanhas foram interiorizadas, postas em abismo. Trata-se do arquétipo brasileiro da varanda que aqui é gigante. Sob o teto, os volumes dos lugares da música, da dança, do cinema se dividem e se abrem entre eles, para darem passagem à luz e ao movimento. [...] Somente um evento bastante físico, sobre o qual teríamos vontade de subir poderia responder à grandeza desta Baixada.”⁵. Temos ao mesmo tempo o aspecto aéreo e terrestre, que tocam o consciente e o inconsciente do visitante.

Bertrand Beau, chefe do projeto que também escreveu o programa, explica que quando descemos a Avenida Ayrton Senna, nos deparamos com a fachada Norte, que é estática, que mostra que chegamos, ela não é somente um ponto de referência, mas também um limite para quem chega por esta via. Com maiores aberturas do que na fachada Sul, a fachada Norte mostra seu interior convidando aquele que passeia a visitá-la. Enquanto que, quando passamos pela Avenida das Américas, a fachada Sul é dinâmica. Como velas de um barco ao vento, o movimento da fachada está em osmose com o dos veículos que passam pela avenida. Neste nó, a Cidade da Música não somente se envolve com os moradores e com o seu meioambiente, caracterizando o bairro, como também o estrutura.

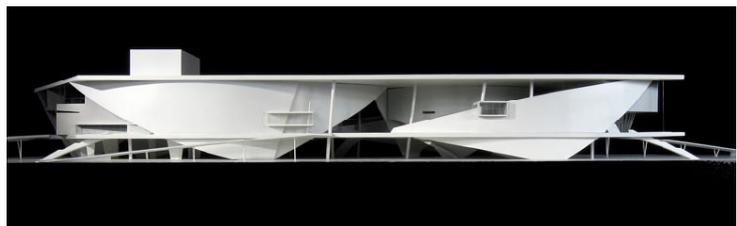


Figura 9

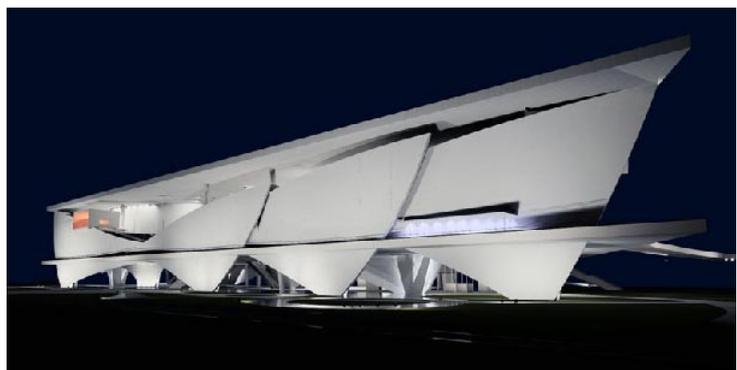


Figura 10

NOTAS

¹ Trabalho apresentado no Fórum Temático IX Terreno e Arquitetura, uma simbiose entre o ser e o mundo, evento componente do XV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário - Congresso Internacional, outubro de 2008, Recife – PE.

² Cf. PALMADE, J., LUGASSY, F. ET COUCHARD, F., La Dialectique du logement et de son environnement.

³ PORTZAMPARC, C., Chaire de création artistique, Collège de France. Oitavo seminário, 2006.

⁴ PORTZAMPARC, C., Entrevista sobre a Cidade da Música.

⁵ PORTZAMPARC, C., Entrevista sobre a Cidade da Música.

REFERÊNCIAS DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Plano Piloto para a urbanização da Barra da Tijuca, arquiteto Lúcio Costa. Fonte: *Lúcio Costa, registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

Figura 2: Vista aérea do eixo da Avenida das Américas com a Avenida Ayrton Senna entre condomínios e centros comerciais. Fonte: Google Earth.

Figura 3: Via. Fonte: LYNCH, K., *L'Image de la Cité*.

Figura 4: Limite. Fonte: LYNCH, K., *L'Image de la Cité*.

Figura 5: Bairro. Fonte: LYNCH, K., *L'Image de la Cité*.

Figura 6: Nó. Fonte: LYNCH, K., *L'Image de la Cité*.

Figura 7: Ponto de referência. Fonte: LYNCH, K., *L'Image de la Cité*.

Figura 8: Cidade da Música. Projeto de estrutura de Bruno Contarini, Carlos Fragelli e Beton Engenharia.

Figura 9: Cidade da Música. Fachada Norte. Fonte: Atelier Christian de Portzamparc.

Figura 10: Cidade da Música. Fachada Sul. Fonte: Atelier Christian de Portzamparc.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREITAS, L., Das Geometrias Labirínticas. *Revista ICALP*, vol. 2/3, p. 69-81, 1985.

LYNCH, Kevin, *L'Image de la Cité*, Paris: Dunod, 1976.

MAFFESOLI, Michel, *Notes sur la postmodernité: le lieu fait lien*, Paris : éd. Du Félin / Institut du Monde Arabe, 2003.

PALMADE, J., Lugassy, F., Couchard, F., La Dialectique du logement et de son environnement, étude exploratoire, *Publication de Recherches Urbaines: Ministère de l'Equipement et du Logement*, 1970.

PANOFSKY, Erwin, *Architecture gotique et pensée scolastique*, posfácio BOURDIEU, P., Paris : Les Editions de Minuit, 1967.

PORTZAMPARC, C., *Chaire de création artistique*, Collège de France, 2006.