

Modernidade enfraquecida e difusa: o universo dos projetos no início do século XX¹

Texto original:

Andrea Branzi

Tradução:

Barbara Cutlak

Arquiteta e urbanista graduada pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo PUC-Rio.
Contato: cutlkbabi@gmail.com

Vitor Garcez

Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula (USU).
Contato: garcez@oco.arq.br

Apresentação da Tradução:

Barbara Cutlak e Vitor Garcez

As metrópoles brasileiras estão, em grande medida, ocupadas; poucos são os lotes livres disponíveis. A maior parte dos arquitetos e arquitetas das grandes cidades brasileiras tem como campo de atuação estruturas preexistentes e atua, portanto, nos interiores urbanos. Neste contexto está a relevância de traduzir a obra escrita do italiano Andrea Branzi, que se insere significativamente na historiografia da Arquitetura e do Design de Interiores. Os ensaios aqui traduzidos integram seu livro “Modernidade enfraquecida e difusa: o universo dos projetos no início do século XXI”, publicado em 2006, no qual este designer e pensador italiano lança um olhar amplo — desde meados do século passado até o início deste século — sobre o futuro do projeto de objetos e cidades. O trabalho de Branzi tem sido retomado

hoje, ainda que criticamente, por pesquisadores e projetistas, entre eles Pier Vittorio Aureli².

O ponto de partida do livro é a obra “No-stop City”, um dos trabalhos mais conhecidos do Archizoom Associati³, grupo formado nos anos 60 do qual Branzi fez parte. Composto por uma série de fotomontagens, desenhos monocromáticos utilizando máquinas de escrever e fotografias de maquetes, o trabalho foi publicado originalmente na revista Casabella em 1970 e exposto diversas vezes nos anos seguintes⁴. Para Branzi, “a No-Stop-City não é um projeto, mas sim um estado de representação radical da cidade contemporânea como uma realidade aparentemente hiper-expressiva que é, na verdade, substancialmente catatônica, por ser resultado de infinitas repetições de um alienante sistema político sem destino.”

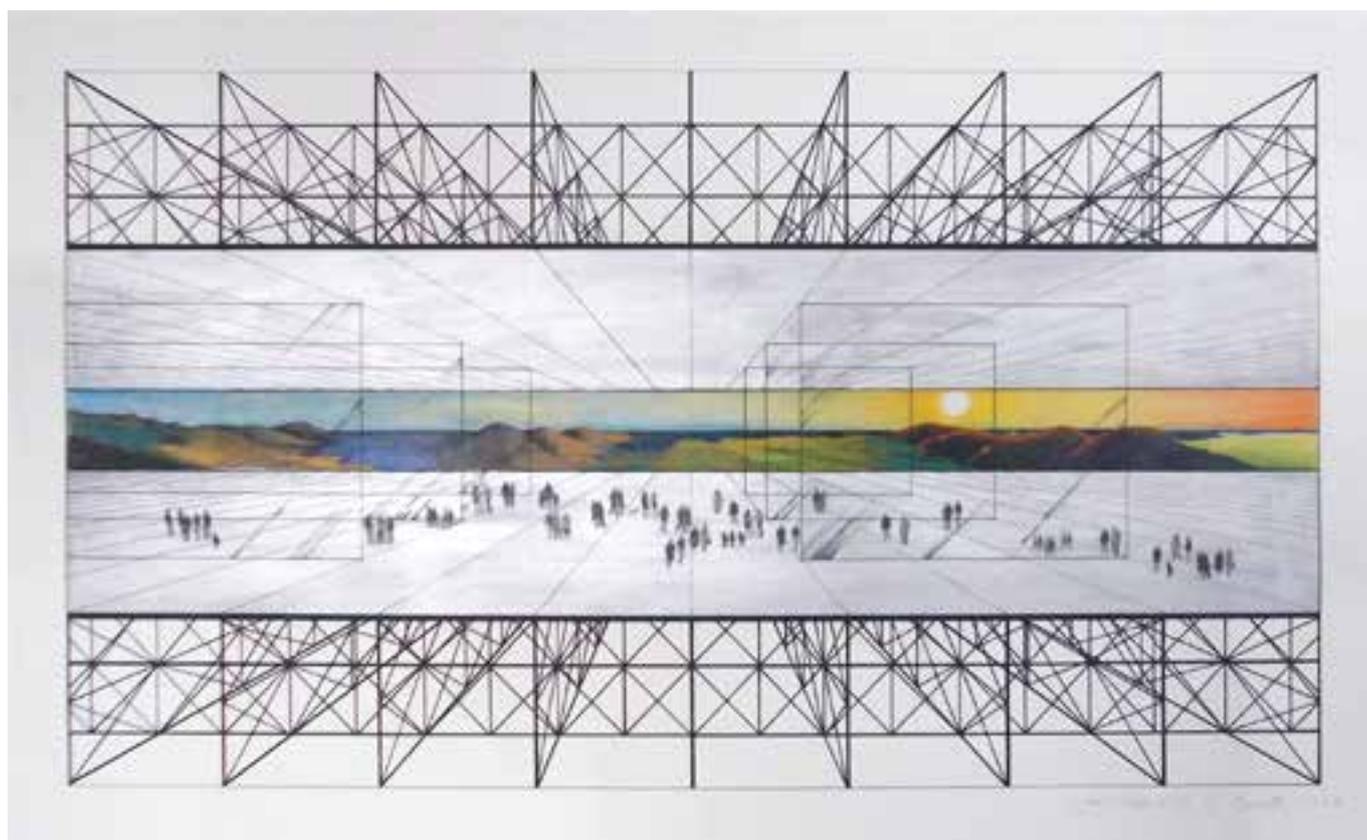
O grupo Archizoom é contemporâneo de outras práticas radicais como o italiano Superstudio. Os dois grupos se diferenciam de outras vanguardas da década de 1960 na medida em que propõem o projeto como ferramenta crítica, na forma de “utopias negativas”⁵. Por outro lado, segundo Branzi, os ingleses do Archigram ou os metabolistas japoneses constroem “utopias puramente formais”⁶. A partir de um olhar para a realidade presente, ou seja, a partir de uma lógica pragmática⁷, Branzi tinha a ambição de criar novas bases para a Arquitetura.

Como professor ao longo das últimas décadas na graduação em Design de Interiores do Politécnico de Milão, Andrea Branzi leva também a “No-Stop City” para o seu ateliê de projeto, onde propõe extrapolar a escala do objeto isolado em direção a um território sem fim. No exercício projetual proposto por Branzi na PoliMi, cada grupo de estudantes constrói uma caixa sem tampa feita de espelhos voltados para o interior que servirá de suporte para os projetos. Cada peça colocada nesta caixa espelhada — uma estrutura arquitetônica, um poste ou mobiliário — será multiplicada indefinidamente em todas as direções. O arquiteto leva o pensamento do projeto do produto industrial para o urbanismo, dissolvendo limites a partir da lógica de um sistema de objetos. Branzi propõe que, nas cidades, não haja diferenciação entre interior e exterior.

Dos textos apresentados no livro, propusemos traduzir aqueles que retomam as ideias fundamentais de Branzi desde a década de 1960 ou que dão continuidade a elas.

Em “Por uma arquitetura não-figurativa”, o autor apresenta uma espécie de manifesto em que defende uma arquitetura “sem fachadas”, que considere a variável tempo como componente projetual. Em “No-

stop City”, retoma as bases deste trabalho produzido pelo Archizoom, que apresenta o espaço urbano como espaço côncavo, um *continuum* interiorizado. O capítulo “Tempo e rede” apresenta as diferentes ideias de tempo do Classicismo à Modernidade, chegando aos tempos atuais das complexas redes de comunicação. Em “Revolução sensorial”, o autor coloca a prevalência da percepção sensorial, em especial a audição, sobre a razão e a visão, em um mundo hoje assolado por imagens. Por fim, em “Arquitetura e agricultura” busca nas estruturas agrícolas modelos para arquiteturas “enzimáticas” e “biocompatíveis”.



Por uma arquitetura não-figurativa⁸

Esse livro [Modernidade Enfraquecida e Difusa: o universo dos projetos no início do século XXI] propõe dois objetivos: analisar as inovações que o século XXI está introduzindo ao mundo do projeto, isto é, a passagem da modernidade forte e concentrada do século XX para a atual, enfraquecida e difusa e, ao mesmo tempo, investigar se nessa passagem existe a possibilidade de imaginar um futuro para uma arquitetura não-figurativa.

Uma arquitetura que pudesse se transformar em uma semiosfera urbana, superando seus limites edificados ao transformá-los em energia, uma energia capaz de produzir características imateriais e transitórias.

É uma questão, portanto, de se colocar fora da tradição da arquitetura entendida enquanto uma metáfora formal da história, compreensão que

acaba limitando a função da arquitetura a códigos figurativos e simbólicos, em detrimento das grandes questões da condição urbana contemporânea.

Esta condição urbana é constituída por serviços, redes de tecnologias da informação, sistemas produtivos, componentes ambientais, microclimas, informações comerciais e, sobretudo, estruturas perceptivas que produzem sistemas de conexão inteligentes e sensoriais; todos esses estão contidos na arquitetura, mas não são representáveis pelos seus códigos figurativos.

A arquitetura contemporânea ainda sofre de um atraso que diz respeito à cultura do século passado; cultura que atribui uma função figurativa às suas questões urbanas e cívicas fundamentais.

Essa mesma cultura não consegue imaginar a si

própria como uma realidade abstrata e imaterial, onde não haja relação direta com a forma das estruturas, e sim com a condição metropolitana contemporânea; condição essa não ligada a aspectos formais, mas a questões fisiológicas internas ao organismo urbano.

De fato, a arquitetura contemporânea ainda atribui sua premissa fundamental à atividade da construção, de construir espaços visíveis — metáforas que se restringem ao edifício singular e às tipologias singulares —, e não aproveita a oportunidade de representar uma condição urbana dispersa, invertida e imaterial.

Se trata de imaginar, hoje, uma arquitetura que não seja dedicada a realizar projetos definitivos, próprios da modernidade clássica, mas a criar subsistemas incompletos, típicos da nova modernidade do século XXI; acompanhando assim a lógica da economia relacional, do trabalho difuso e do empreendedorismo de massa.

Hoje em dia, o mundo construído parece se beneficiar das ligações cada vez mais leves que unem cidade, arquitetura e o mundo dos objetos. Os programas “fortes” do design moderno, que costumavam unificar essas dimensões, se dissiparam, permitindo que hoje essas três esferas adquirissem autonomia e eficiência. O funcionamento da cidade contemporânea é profundamente influenciado pelo mundo dos objetos e dos equipamentos eletrônicos: os processos de “refuncionalização” urbana, resultantes de períodos de inatividade e de novas formas de empreendedorismo, têm ocorrido de forma espontânea e somente pela transformação dos interiores dos edifícios. Isto é, a imagem geral da paisagem urbana não corresponde mais às atividades que se desenvolvem nos seus interiores.

A relação estreita entre forma e função se dissolveu:

o computador não tem uma função específica, mas realiza tantas tarefas quanto o seu operador necessitar. Saímos da era do funcionalismo para a era dos dispositivos multifuncionais, que não processam uma única função, mas todas aquelas que forem necessárias.

Sendo assim, esta pesquisa pretende:

— Projetar modelos de urbanização enfraquecida, isto é, modelos que sejam reversíveis, evolutivos, provisórios, correspondendo de um modo direto às necessidades variáveis de uma sociedade em transformação, que está continuamente elaborando sua própria organização social e territorial, desconstruindo e refuncionalizando a cidade;

— Uma arquitetura menos compositiva e mais enzimática, ou seja, capaz de se inserir em processos de transformação do território sem utilizar códigos figurativos exteriores, mas qualidades ambientais internas, dispersas por todo o território e não limitadas ao perímetro do edifício;

— Uma arquitetura destinada a ultrapassar os limites do edifício enquanto concentração estrutural e tipológica, ativando métodos e serviços difusos para além dos limites tradicionais da construção unitária; uma arquitetura como um sistema aberto de componentes ambientais;

— Uma arquitetura permeável que permita atravessamentos territoriais e espaciais, que não seja definida por limites fechados, mas por tramas abertas como em uma agricultura que se expande tridimensionalmente;

— Uma arquitetura em processo, na qual a variável temporal seja um componente estrutural e dinâmico, atuando de forma integrada e em simbiose com a natureza;

— Uma arquitetura que corresponda a uma sociedade fluida e a uma democracia elástica e livre de ideologias, que produza programas como resultado de uma energia genética difusa e livre de metafísica.

Não é a primeira vez que a arquitetura se aventura a ir “além da arquitetura”, mas no século XXI essa utopia parece ter sido realizada em grande parte na cidade contemporânea, onde os processos de evolução do ambiente construído e a realidade imaterial das redes de computadores criaram, na prática, uma metrópole invisível e abstrata que está, por sua vez, substituindo progressivamente (ou colocando em segundo plano) aquela metrópole material e figurativa.

Portanto, é uma questão de se buscar uma adaptação (não imposta) também no modo de pensar dos projetistas, que frequentemente negam ou refutam esta oportunidade extraordinária de experimentar

outras lógicas e novas dimensões operativas, se refugiando no mito da arquitetura como produtora de certezas.

Hoje, no entanto, a incerteza se tornou uma realidade tão sólida como pedra. O concreto não armado (enfraquecido) talvez seja o laboratório mais propício para se experimentar uma arquitetura mais ampla, repleta de recursos sensoriais, serviços e produtos.

*No-stop city*²

Em 1969, com o grupo radical Archizoom Associati (Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello, Massimo Morozzi, Dario e Lucia Bartolini), abrimos uma reflexão sobre a cidade contemporânea, buscando excluir da nossa pesquisa questões voltadas



Agronica, 1995.

para problemas linguísticos, formais ou compositivos tão próprios da disciplina da Arquitetura. Colocamos, então, sobre a linha que se inicia com os projetos teóricos de Ludwig Hilberseimer, passando pela obra de Mark Rothko, Richard Hamilton, Andy Warhol e a música de Philip Glass, chegando até as grandes tramas e texturas da agricultura territorial dos dias de hoje.

Em outras palavras, nos interessava colocar em evidência um entendimento da arquitetura em termos exclusivamente quantitativos, eliminando do debate sobre a cidade contemporânea a questão qualitativa, a partir da qual se trata o limite do edifício e o traçado urbano como forma visível, enquanto que a realidade metropolitana exige uma aproximação teórica diferente. O termo “cidade sem arquitetura”, muito usado por nós, indicava uma recusa a todos os critérios de projeto ainda ligados a códigos figurativos, que são característicos da fragmentação da arquitetura pré-industrial. Essa era uma arquitetura na qual a standardização,



Andy Warhol, Marilyn Monroe's Lips, 1962.

acompanhada da necessidade de prover iluminação e ventilação natural, determinava o processo de articulação e delimitação das construções (a fim de permitir a entrada de luz e ventilação natural nos edifícios), procedimento que está na base da ideia de arquitetura e de formação figurativa da cidade histórica. Mesmo a cidade moderna ainda é uma soma de episódios figurativos isolados, edifícios singulares e percursos entrelaçados. De fato, a cidade moderna ainda não excluiu da sua essência o respeito aos padrões naturais de ventilação e iluminação, em uma era onde a ventilação e a iluminação artificial são universalmente difundidos. Tínhamos a intenção de afirmar a realidade técnica e artificial do artefato urbano contra uma suposta natureza convencional da cidade contemporânea, que, pelo contrário, se apresenta como uma realidade natural, um resultado irrepetível de uma história irrepetível; desse modo, estávamos definindo a cidade como um espaço côncavo, um território das trocas e da informação.

Estávamos interessados no fato de que no século XX a revolução industrial introduziu grandes fábricas e centros comerciais na cidade, interrompendo bruscamente a lógica histórica de então; esses eram organismos ventilados e iluminados artificialmente e, portanto, dotados de dimensões potencialmente infinitas. Aplicando tal critério de organização espacial totalmente artificial a todas as outras funções civis (habitar, estudar, exibir), surgia ali uma forma de cidade que é inexpressiva, côncava, totalmente aderente à lógica quantitativa da economia contemporânea. Essa era, portanto, uma cidade livre das estruturas impositivas da arquitetura, aderindo às dimensões do mercado em um mundo ilimitado, onde forma, valor e significado se tornaram tanto um impedimento quanto vínculo entre projeto e economia.

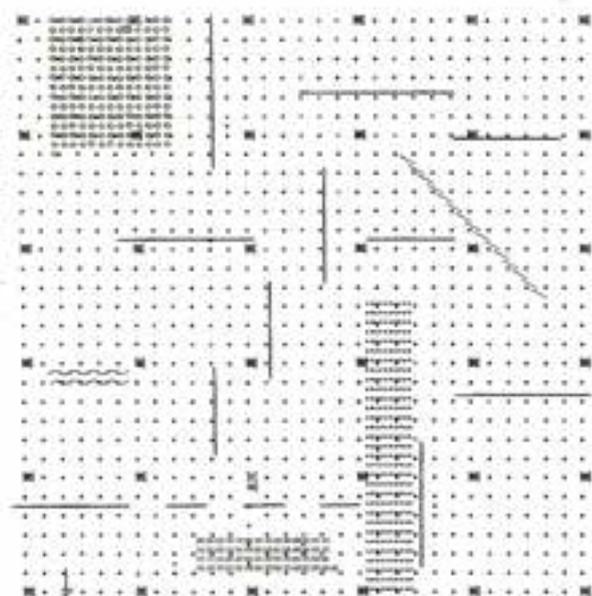
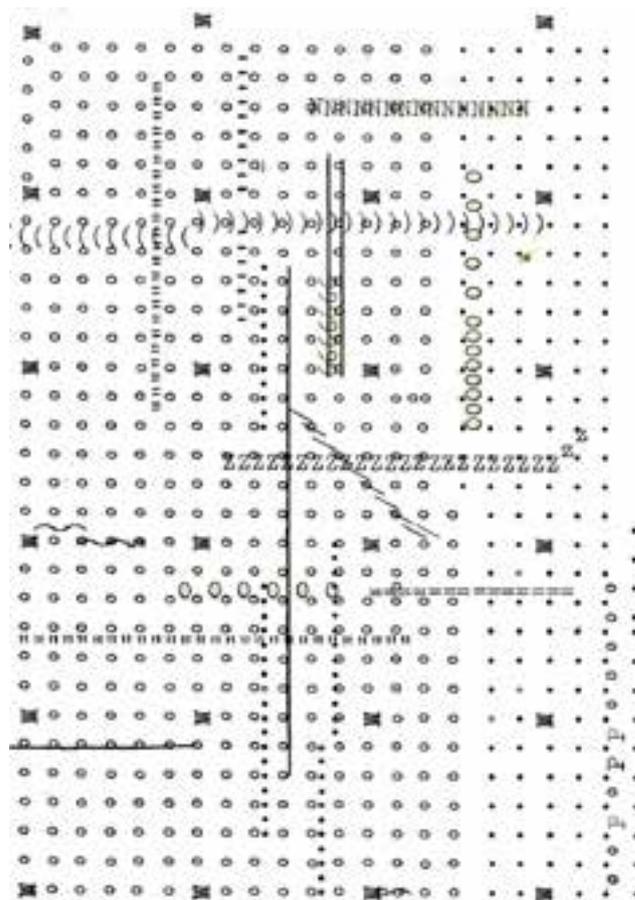
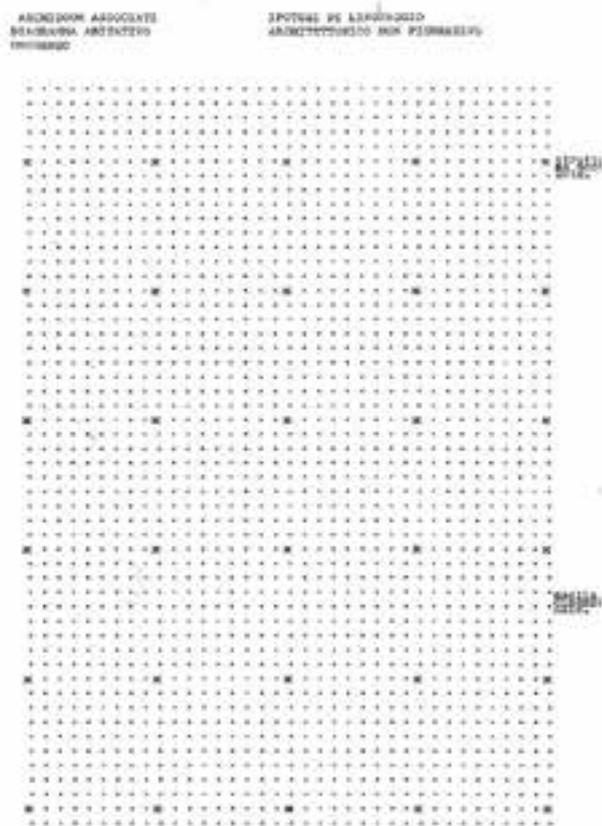
Em 1968, a No-Stop City — uma arquitetura não figurativa para uma sociedade não figurativa que não mais possuía uma forma externa, mas infinitas formas internas — antecipou o papel central de produtos, mercadorias, mobiliário e serviços industriais na construção de configurações fluidas da metrópole contemporânea. Era uma cidade vista como um conglomerado de estacionamentos habitáveis, um sistema de tipologias, de estocagem a parques residenciais livres; que indicava um sistema global já sem um espaço exterior, onde a cidade correspondia à dimensão do mercado global e do sistema de redes difundido pelo território. O cidadão não é mais aquele que vive na cidade, mas quem usa produtos industriais e informações telemáticas.

Recusando a tradição das vanguardas, que ainda consideravam a arquitetura para a cidade industrial algo semelhante a um motor (dos futuristas ao Archigram), a No-Stop City propunha que a lógica possível do sistema industrial deveria ser buscada não na mecânica, mas em uma utopia quantitativa,

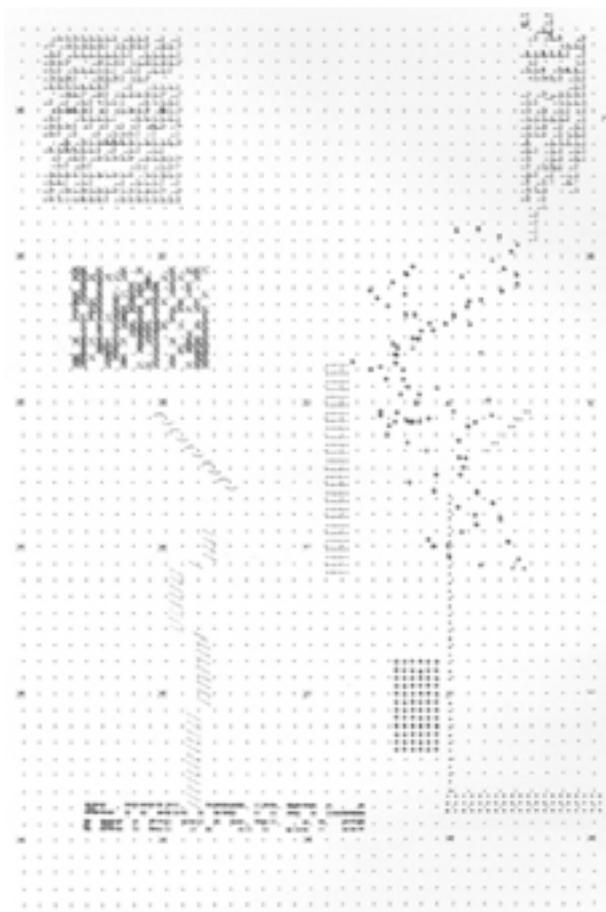
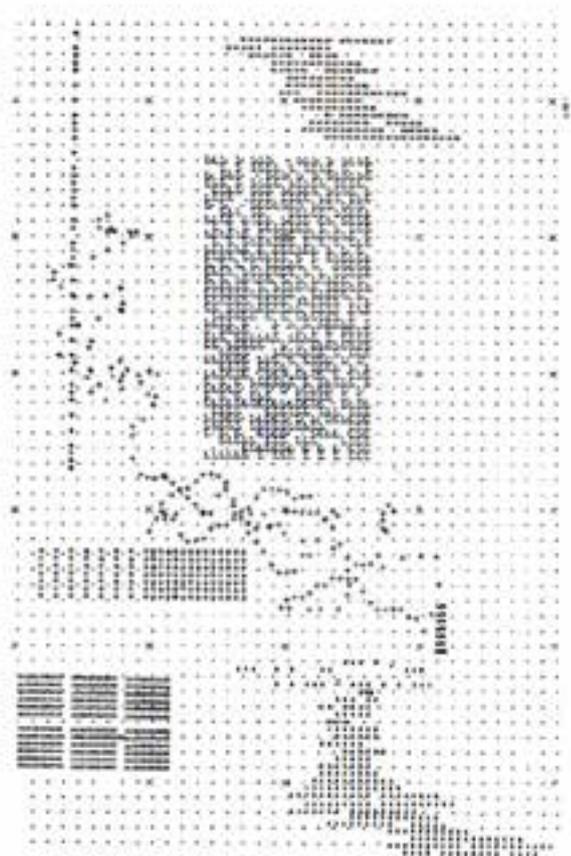
que seria a única moralidade de uma sociedade de consumo que internalizou as dimensões globais e catatônicas do mercado. Algo que corresponde a um som neutro enquanto uma soma de infinitos sons, e à cor cinza enquanto resultado final de infinitos signos coloridos. Essa era a cidade sem qualidades para um homem (finalmente) sem qualidades — isto é, sem compromisso — uma sociedade livre (livre até da arquitetura) similar às grandes superfícies monocromáticas de Mark Rothko: um vasto oceano aveludado e aberto, que representa o doce naufrágio de um homem em meio às dimensões imensas da sociedade de massa.



Philip Glass.



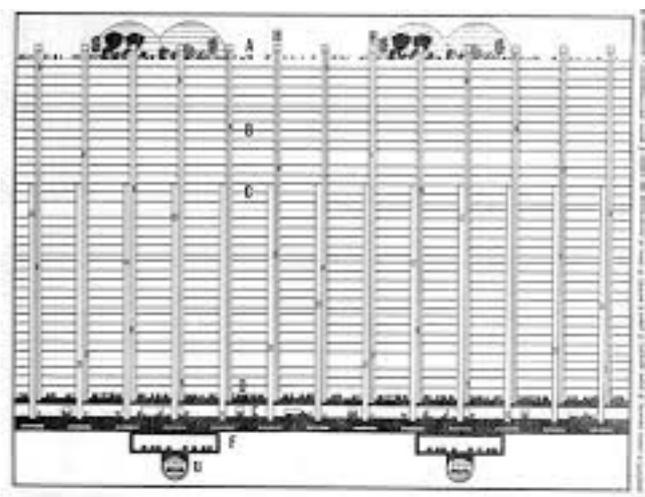
Andrea Branzi, Por uma arquitetura não-figurativa, 1968, diagramas feitos com máquina de escrever em preparação para o projeto "No-Stop City".



Os desenhos precedentes são layouts preparatórios para o projeto No-Stop City, do Archizoom Associati, e foram datilografados em máquina de escrever (dada a ausência de um computador na época) como “hipóteses de arquitetura não figurativa”. A ideia era representar o território urbano como uma superfície vibrante, cruzado por fluxos variáveis de informações e produtos que criam um sistema aberto e temporário de estruturas sensoriais e perceptivas: a cidade como uma realidade “experiencial” ao invés de formal, fora e através dos perímetros da arquitetura.

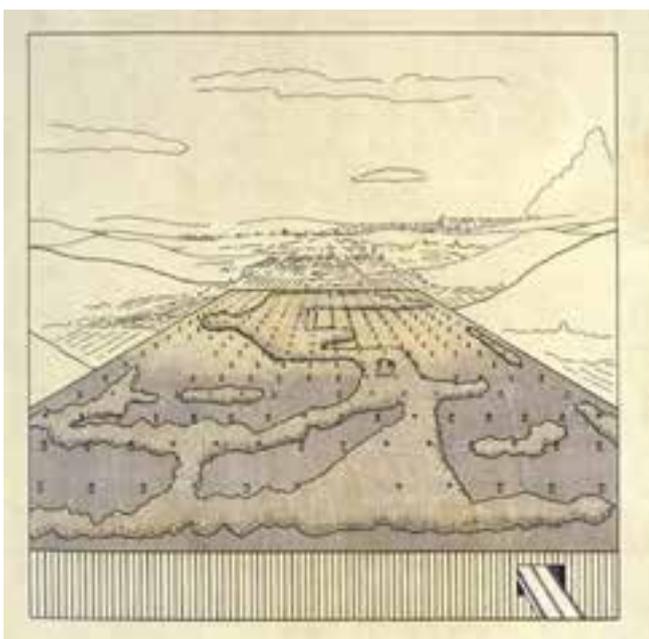


*Archizoom Associati, No-stop City, 1969-1972, simulador de espelhos, reconstrução 2002.
Arquivo Centre George Pompidou, Paris.*



*Archizoom Associati, No-stop City, 1969-1972.
Arquivo Centre George Pompidou, Paris; Arquivo
CSAC, Parma; Arquivo FRAC, Orléans.*

A No Stop-City não é um projeto, mas sim um estado de representação radical da cidade contemporânea como uma realidade aparentemente hiper-expressiva, que é, na verdade, substancialmente catatônica, por ser resultado de infinitas repetições de um alienante sistema político sem destino. Nesses espaços neutros, dentro de grandes espaços interiores, uma energia social incontida se desenvolve, que por sua vez contamina todas as outras funções, transitando de forma extremamente complexa, pouco especializada e híbrida. A “cidade sem arquitetura” se apresenta como um território agrícola estruturado, mas que se modifica no desenrolar de seus ciclos de vida.



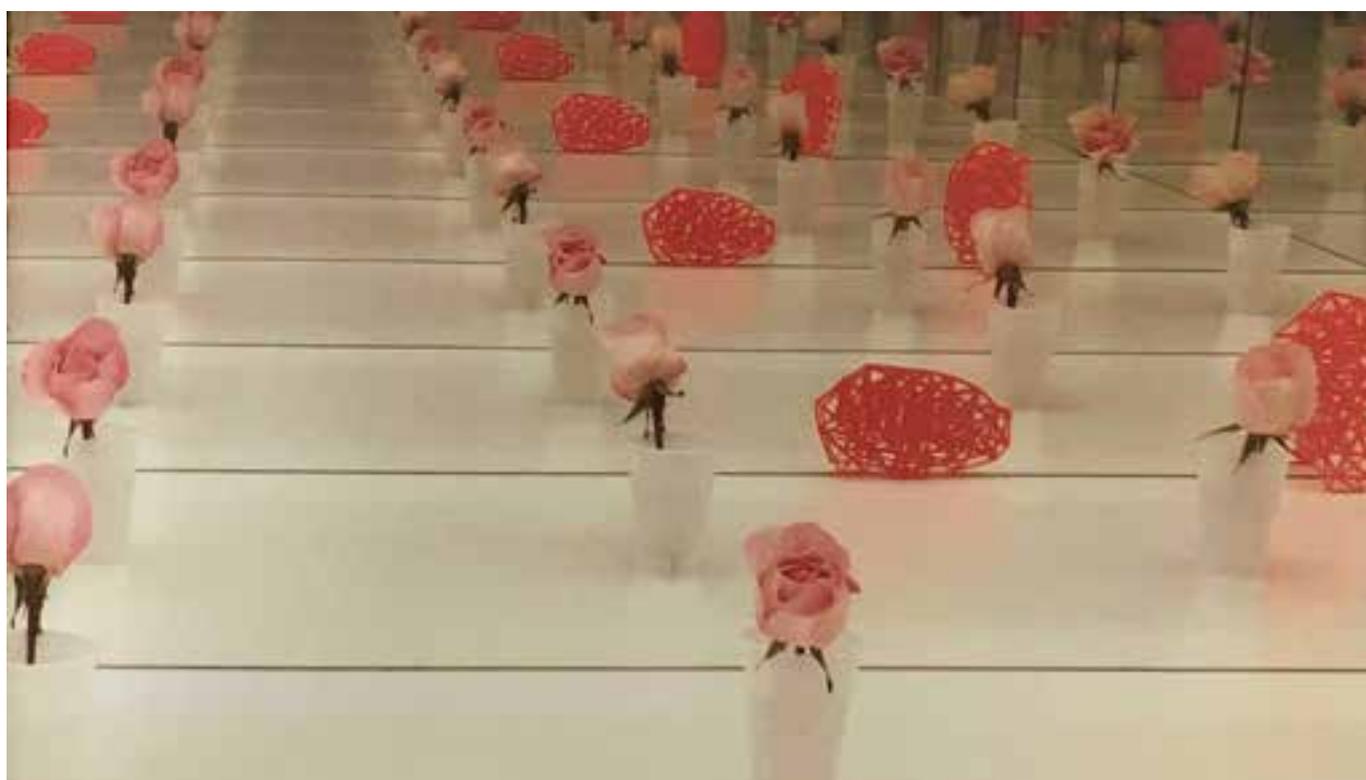
*Archizoom Associati, No-stop City, 1969-1972.
Arquivo Centre George Pompidou, Paris; Arquivo
CSAC, Parma; Arquivo FRAC, Orléans.*

Tempo e rede¹⁰

A arquitetura do ocidente tem origem na tradição clássica, profundamente enraizada no mito pagão de *Kronos* (Tempo), pai de todos os deuses, aquele que ingeriu seus próprios filhos e destruiu continuamente sua descendência. Para salvar a Arquitetura deste destino fatal, foi necessário definir um espaço que se colocasse fora do tempo. A arquitetura greco-romana se apoiava sobre este fundamento, produto da separação entre tempo e espaço. O monumento era o maior testemunho da história, mas não pertencia à história.

De fato, a arquitetura clássica não progrediu; repetiu a si mesma deslocada do tempo. A história, o tempo natural e cíclico, era o tempo dos homens, cenário de um destino que se repetia, onde tudo era falso

e deteriorado como na cena de teatro. Portanto, a temporalidade clássica tem dois lados: a eterna temporalidade mítica e a temporalidade humana, circular, na qual não havia a ideia de desenvolvimento, mas uma eterna repetição. Foi somente após a queda da cultura pagã e a chegada do cristianismo que o tempo passou a ser dividido entre um “antes” e um “depois”: começando com a criação do mundo até a encarnação, em seguida o fim do mundo e a ressurreição dos mortos. Desse modo, o tempo tornou-se um conceito linear, com início e fim, não mais uma sucessão elipsoidal de acontecimentos, mas um processo evolutivo contínuo. A arquitetura ocidental, ainda que participando de um processo evolutivo com o desenvolvimento de estilos, mantém seu estatuto clássico de eternidade, isto é, uma presença que desafia o tempo, atravessando as estações e a história enquanto permanece intacta. Por



Andrea Branzi, Erwan and Ronan Bouroullec, instalação na exposição Blossoming the Gap Spitz and Rendl Gallery, Colônia, 2003.

outro lado, a arquitetura praticada no Japão xintoísta, não pertencendo à tradição latino-cristã, se envolve positivamente com a passagem do tempo e tem seus templos periodicamente desmontados e remontados com novos materiais. O estímulo e o problema relativos ao futuro levaram a arquitetura moderna a acentuar a contradição entre ser testemunho histórico e uma diretriz para um novo futuro. A recusa em demolir monumentos modernos é prova disso.

Atualmente, a modernização se fez acontecer e o progresso não mais corresponde a um processo linear, mas a uma constelação dispersa. O futuro não é mais somente um, mas múltiplo, difuso, e sua força de atração está se tornando enfraquecida. De uma época de grandes esperanças passamos para um período de incerteza permanente, de transições estáveis. Esta é uma época de crises, não do tipo que se dá entre dois períodos de tranquilidade – aquele do passado e aquele do futuro – mas uma época subordinada a um contínuo processo de atualização, de mudança e de inovação sem fim e sem um fim. O futuro não é mais uma meta, mas uma realidade que serve ao presente. Em certo sentido, o tempo volta a ser elíptico, reversível, sazonal; e o espaço se torna ilimitado, natural e atravessável em todas as direções. Fronteiras e limites pertencem à história e à geografia; não mais à realidade dos espaços virtuais e instantâneos da cultura *web*. A cultura *web* se desenvolve abolindo a história e a geografia; a internet permite a busca de informações em tempo real, alcançando uma disponibilidade que anula as distâncias. De qualquer ponto da rede pode-se acessar outro ponto; a rede não está implantada no solo, mas no espaço virtual. Por conta disso, a história e a geografia não são partes estruturais da informação, mas elementos de validação acessórios. A rede é atravessável, no sentido de que não existem perímetros internos, mas somente portais distribuidores de informações organizadas.

Revista online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica - Puc-Rio – Rio de Janeiro Brasil
Ano I – N° I - ISSN 2446-7340

Portanto, a percepção do tempo e do espaço está destinada a se transformar conforme as modalidades originais, envolvendo também os modos de projetar.

A opacidade e a nebulosidade pertencem à cultura visual pós iluminista, onde a visão não é mais o instrumento que permite indagar o mecanismo profundo sobre o qual a realidade se embasa, mas se torna um instrumento perceptivo mais complexo, independente de funções cognitivas e produtor de experiências mais delicadas e poéticas. Quanto menor a clareza, maior a riqueza de informações.

A revolução sensorial¹¹

O mundo material que nos circunda é muito diferente daquele que o Movimento Moderno havia imaginado; no lugar de uma ordem industrial e racional, as atuais metrópoles apresentam um cenário altamente diversificado, onde lógicas produtivas e sistemas linguísticos opostos convivem sem contradição. Um mundo atravessado por contínuas tensões estilísticas e de inovações formais ininterruptas. A cultura do projeto, do design e da



Andrea Branzi, Grande Grigio, ambiente experimental em Diaphos, 1988. Abet Laminati.

moda intervém, de certo modo criticamente, neste mundo tempestuoso que aparentemente se renova e aparentemente permanece o mesmo.

Uma sensação de saturação começa a se tornar difundida: tudo parece já ter sido pensado, projetado e produzido; a demanda contínua do mercado pelo novo exige respostas cada vez mais difíceis de alcançar. A pesquisa tecnológica comporta investimentos cada vez mais altos e a aplicação produtiva de seus resultados requer, por sua vez, uma capacidade de imaginação cada vez mais sofisticada. O sistema industrial tem uma necessidade crescente por estratégias fantásticas: o que hoje é demandado aos projetistas não é mais a simples forma de um produto, mas uma indicação de novos territórios do imaginário que respondam à crescente produção de fantasias por parte dos consumidores. Assistimos, desse modo, a um progressivo deslocamento do baricentro do crescimento no sistema pós-industrial: da pesquisa de tecnologias materiais à pesquisa de tecnologias imaginárias, isto é, capazes de indicar as novas estratégias de produção industrial e da própria pesquisa tecnológica.

Isso significa que no futuro haverá um grande crescimento da capacidade humana de produzir e consumir bens imaginários e imateriais. O resultado desse crescimento não pode ser conquistado por meio de uma mutação social, tecnológica ou cultural, mas sensorial.

Faz já um tempo que uma Revolução Sensorial, silenciosa, porém radical, foi iniciada. Quando falamos em Revolução Sensorial, nos referimos a uma espécie de mutação genética que o advento de novas mídias produziu (ou está produzindo) na sociedade.

Para a cultura racionalista do Movimento Moderno,

mais do que “perceber” a realidade era importante “entendê-la”; analisá-la em seus componentes elementares, descobrir seus mecanismos dinâmicos e nunca parar em sua superfície. Aqueles que não sabiam guiar-se na direção certa eram “trapaceados pelos sentidos”, sentidos esses vistos como instrumentos perceptivos inferiores, duvidosos, substancialmente obscuros. Forneciam informações acessórias, intuitivas, superficiais, pelas quais se poderia, consideravelmente, deixar-se enganar.

Ao fim dos anos sessenta, surge uma grande demanda por informação e estímulos que irá determinar aquilo que chamávamos Revolução Sensorial. Essa consiste em um crescimento desmesurado de informação sensorial e, por consequência, no desenvolvimento de toda uma sensibilidade perceptiva do homem. Essa grande sensibilidade informativa, musical e comportamental é baseada, portanto, em uma nova hierarquia perceptiva: os sentidos deixam de ser simples instrumentos que transmitiriam informações brutas à razão, que, por sua vez, as transformaria em conhecimento organizado. Os sentidos se tornam um instrumento cognitivo da realidade, refinado e vibrante, além de um elemento de formação política do indivíduo.

A realidade produzida pela música, pela moda e pelos comportamentos sociais, e também pela eletrônica e pelos novos materiais, é uma realidade de superfície, que impõe um conhecimento da superfície.

Se a sensibilidade do homem moderno era analítica, mecânica, a do homem que pertence ao mundo atual é sintética, eletrônica, sonora.

A Revolução Sensorial coloca de lado alguns códigos passados para introduzir novos; essa não produz uma nova vanguarda. Se trata, ademais, de uma série de filtros, lentes adicionais, amplificadores sonoros



Andrea Branzi, Estudos sobre o tema do ouvido, 1989. Musée des Arts Decoratifs, Montreal.

que tendem a revisitar o existente, transferindo conhecimento a um mundo de imediatez absoluta. Não um mundo espontâneo e simples, ao contrário, esse é um universo extremamente sofisticado, onde, no entanto, não existe mais uma distância crítica e ideológica entre o homem e os fenômenos que os circunda.

A capacidade perceptiva cresce a ponto de selecionar instintivamente segmentos úteis de uma complexa estratificação de tecidos informativos que vem do espaço.

Esta “capacidade auditiva” nova, que o habitante da metrópole está desenvolvendo, consiste no uso integrado de todas as capacidades perceptivas do

corpo: podemos dizer paradoxalmente que ele vê com o tato, escuta com os olhos, fareja com os ouvidos, no sentido de que todas as mensagens que se recebe, reais ou virtuais, implicam em uma decodificação sensorial integrada. Um filme na televisão não é unicamente uma questão de visão e de escuta, esse mexe com validações e conexões secretas de outros sentidos, como o tato, olfato e paladar. Sobre esse mecanismo, todas as peças de publicidade produzem curtos circuitos sensoriais: uma cor tem cheiro, uma marca arranha, um signo produz som.

O olho foi o símbolo iluminista na era da mecânica, quando o olhar permitia indagar a fundo a lógica de movimento da realidade como um grande relógio.

A mão foi o símbolo de Le Corbusier que através do “Modulor” propôs ao mundo moderno a recuperação de uma dimensão humana do fazer.

O símbolo do homem na civilização pós-industrial é, atualmente, o ouvido, esse estranho e enigmático órgão permanentemente aberto ao exterior, dentro do qual entram milhões de informações complexas, que vêm por ele selecionadas em processos separados de escuta, permitindo-nos perceber dentro da grande coluna sonora da metrópole o leve ruído de um computador, o canto de um pássaro ou o som de um jingle.

O ouvido representa bem a Revolução Sensorial, para a qual não conta mais “compreender” os mecanismos internos dos fenômenos, mas “perceber” os efeitos dos mesmos, selecionar sons e informações, transformando em cultura a massa cinza de sons presentes no espaço.

É com esses sons que nós estamos em contato, e não com quem e com o que os produz.

Se alcança o som da guerra, a voz da tragédia humana,

a música importante da nossa cultura; mas é o ouvido que os seleciona e os encontra misturados a muitas escórias e refrões inúteis flutuando no espaço; os transforma em sensação política, em emoção, em angústia.

A única visão do mundo não nos basta mais se não existe uma informação sonora que nos forneça a chave: aquelas imagens são tiradas de um filme, ou são cenas reais da guerra do Golfo? Aquela perseguição a traficantes é uma ficção ou uma cena da Bolívia?

Escutemos e entenderemos.

Arquitetura e agricultura¹²

A arquitetura do século XX estabeleceu seu eixo principal na relação com a indústria, adotando a morfologia e as tecnologias de construção industriais. O futurista Antonio Sant'Elia nomeou a fábrica como a nova catedral da cidade moderna.

Esta aliança incluiu também a ideia da fábrica como um lugar concentrado e fechado em relação à cidade, como uma presença forte da modernização. Um lugar onde são tomadas as decisões baseadas na produtividade. Então, como diria Zygmunt Bauman, a fábrica passa a ser vista como lugar para reconstrução das bases firmes da modernidade.

Produtos virtuais, mercados “informatizados” e processos de construção globalizados transformaram o grande mercado em um sistema multimidiático, onde a fisicalidade do produto é só uma pequena parte de um vasto sistema de relações e serviços. Nesse mundo de maior fluidez e articulação, a fábrica não mais expressa a centralidade do trabalho organizado, mas se torna uma presença acessória, a seção dos bastidores de um mercado que muitas vezes é melhor ocultado ao se situar em países distantes.

O desenvolvimento de distritos industriais, surgidos inicialmente no Japão e difundidos na Itália nos anos 1980, originaram-se pela dispersão das grandes concentrações industriais. Essas se transformaram em territórios com uma inteligência social, onde a ocupação de pequenos empreendimentos criou espaço para a inovação e o design em um regime altamente competitivo.

Boa parte do empreendedorismo de massa e da pesquisa difusa da qual comentamos foi desenvolvida nesses distritos ou produziu novos distritos. A capacidade dessa nova economia em produzir marcas autônomas é um fenômeno típico de um regime organizado por distrito, onde cada campo de conhecimento gera negócios e riquezas, a começar por sua eficácia em criar inovação.

Nesse contexto, é o território que se torna protagonista privilegiado da economia pós-industrial, agindo como lugar para se desenvolver as energias enfraquecidas e difusas de produtividade dispersa, o que vai diretamente ao encontro da também dispersa e mutável realidade do mercado. Ao fim, a cidade concentrada e a fábrica abandonada conformaram uma realidade difícil de gerir, na medida em que ambas são muito rígidas. Somente quando dispostas em um contexto de distritos, fornecendo um suporte articulado e permitindo diferentes especialidades, é que cidade e fábrica podem vir a formar uma realidade mais alinhada ao funcionamento dos mercados globais. O economista Giacomo Becattini coloca esses casos como exemplos bem-sucedidos de processos industriais imperfeitos, incompletos, enfraquecidos e difusos; é exatamente por conta dessas qualidades que tais processos são capazes de se adaptar ao novo e de oferecer algo novo. Na Itália, a moda e o design, que representam quase 70% dos empregos remunerados, têm origem

em quase cem distritos italianos e em sua habilidade em serem interlocutores inovadores. Estas novas ordens produtivas têm muitas semelhanças com os sistemas territoriais da agricultura moderna: ambas são sistemas difusos, isto é, correspondem a uma energia construtiva que é alimentada pelas energias sutis da natureza, do clima e da genética.

Essa agricultura não é mais atada às técnicas tradicionais, sendo capaz de utilizar tecnologias simbióticas ao interferir em grandes territórios e transformá-los em sistemas flexíveis de produção de alimentos. Segundo pesquisadores da área do manejo, o empreendimento agrícola se tornou atualmente um organismo produtivo auto-equilibrado, que é regulado por ciclos sazonais, alimentado por energias naturais e capaz de espontaneamente produzir séries diversificadas de produtos comestíveis e biodegradáveis. Essas séries na verdade se originaram da natureza: um grupo de um milhão de maçãs é sempre composto por maçãs individuais, diferentes entre si. Na natureza, o mesmo formato, a mesma folhagem, a mesma maçã nunca se repete. A tecnologia natural da agricultura vem se tornando o modelo construtivo mais sofisticado atualmente, ao qual a tecnologia industrial observa enquanto procura reproduzir seus ciclos e sistemas.

O mundo artificial, que surgiu para substituir um mundo natural inadequado, está redescobrando a natureza como um universo de tecnologia sem paralelos, no sentido de que possui uma extraordinária habilidade em produzir materiais, produtos e sistemas ecologicamente compatíveis, alimentando-se das tecnologias enfraquecidas e difusas da natureza em todas as áreas. A civilização agrícola e industrial cria uma paisagem horizontalizada, sem catedrais, atravessável e reversível; a rotatividade das colheitas permite o manejo da paisagem agrícola seguindo uma lógica transitória, que se ajusta ao equilíbrio produtivo do terreno, à passagem



Irrigação no Arizona, 1980.



Pomares de cítricos em Positano, 2005

das estações e aos mercados. Por conta desses fatores combinados, arquitetos contemporâneos deveriam considerar um olhar para a agricultura moderna como uma realidade possível de se tecer novas relações e estratégias.

Esse é um tipo de arquitetura que renova completamente suas referências, confrontando-se com o desafio de uma modernidade líquida. Novas relações podem ser estabelecidas com uma cultura como a agrícola, que não é uma cultura construtiva no sentido tradicional, mas é produtiva em termos enzimáticos, além de seguir uma lógica biocompatível e lançar mão de tecnologias altamente desenvolvidas. Esta hipótese projetual é colocada junto às reflexões gerais lançadas até o momento,

em um modo menos rígido e menos absoluto de compreender as forças transformadoras da cidade.

Atualmente, arquitetura e agricultura são duas realidades que se opõem: onde uma está situada a outra não pode estar. No entanto, a origem agrícola da arquitetura (e, do mesmo modo, a origem arquitetônica da agricultura) é facilmente reconhecível em áreas do Mediterrâneo, onde coabitam esses usos da terra tão diversos: um sendo gerado pelo outro e convivendo muitas vezes de forma simbiótica. Esta é uma consideração importante na medida em que apresenta outros modos de lidar com a componente “tempo”, que hoje foi completamente obliterada da arquitetura (aquela

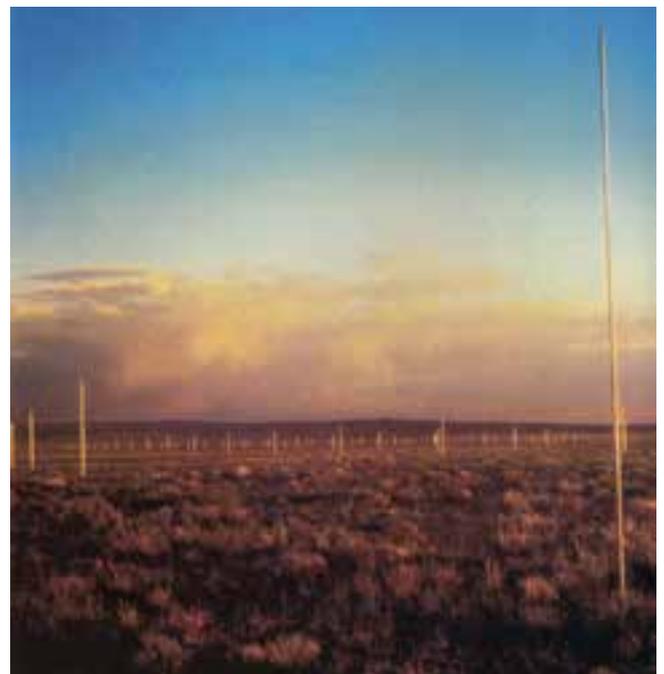


Archizoom Associati, No-stop City, Novo México, 1969-1972

Revista online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica - Puc-Rio – Rio de Janeiro Brasil
Ano I – N° I - ISSN 2446-7340



Villa Savoye, Le Corbusier, 1928-1930

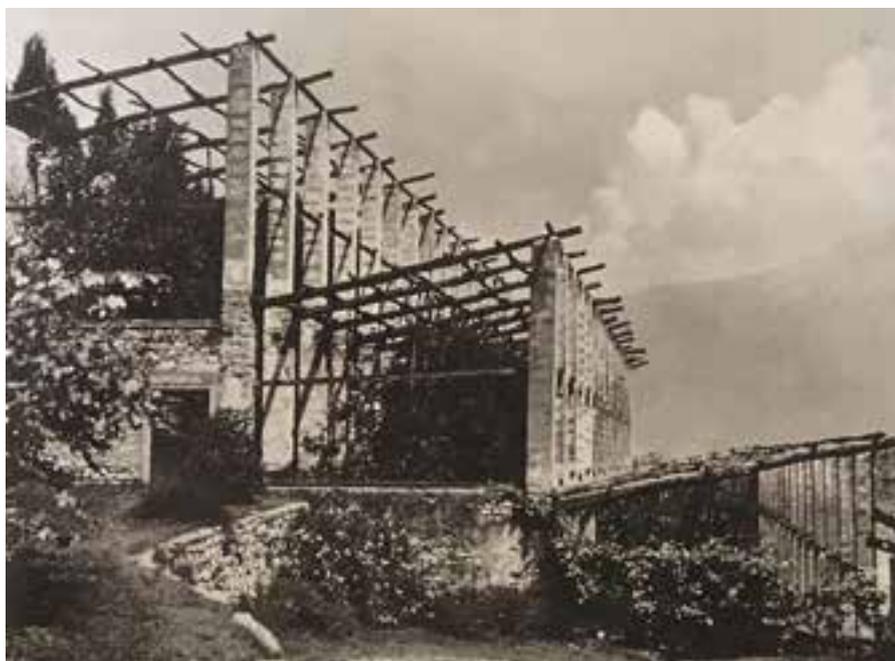


Walter de Maria, The Lighting Field, Novo México, 1973-1979

considerada rígida e definitiva), sendo, ao invés disso, onipresente nos ciclos sazonais da agricultura. Nos locais onde essas tecnologias coabitam, como nas plantações da costa mediterrânea, a agricultura desempenha um papel construtivo e as estruturas arquitetônicas se tornam parte da energia produtora natural.



Andrea Branzi, Arquitetura/Agricultura, modelo conceitual, coleção FRAC, Orléans, 2005



Plantação de limão no Lago de Garda (de Bernard Rudofsky, Architecture without Architects, Academy Editions, London, 1981)

Todas as imagens apresentadas foram usadas pelo autor em seu texto original.

Notas de Fim:

1. Tradução do original em italiano dos ensaios “Per un’architettura non figurativa”, “Tempo e rete”, “La rivoluzione sensoriale” e “Architettura e agricoltura” além da legenda do projeto “No-stop City”, todos retirados do livro BRANZI, Andrea. *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006.
2. Disponível em: http://socks-studio.com/files/stop-city_dogma.pdf visualizado em: 01/06/2018.
3. Archizoom Associati foi fundado em 1966 por Andrea Branzi, Gilberto Corretti, Paolo Deganello e Massimo Morozzi, aos quais se uniram Lucia e Dario Bartolini em 1968.
4. A exposição “Italy: The New Domestic Landscape” no MoMA/NY com curadoria de Emilio Ambasz foi aberta em 1972 e apresentou as propostas de dezenas de designers italianos para os novos espaços domésticos, entre as quais figuraram propostas de Archizoom e Superstudio. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1783> Visualizado em: 01/06/2018.
5. Ibid.
6. AURELI, Pier Vittorio Aureli. More Money/Less Work: Archizoom Apud. ROSSI, Catharine. “Squaring up Superstudio: Grids, Modularity and Utopianism in Italian Radical Design” In: MELTZER, Burkhard et. al. *Rethinking the Modular*. New York: Thames & Hudson, 2016.
7. No sentido do proposto pela teoria pragmática de Charles Peirce e William James no final do século XIX, em que as ideias correspondem a seus desdobramentos práticos. Ver: LAPOUJADE, David. *William James, a construção da experiência*. São Paulo: n-1 edições, 2017.
8. Tradução do texto original em italiano: BRANZI, Andrea. “Per un’architettura non figurativa” In: *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006. p. 9-12.
9. Tradução do texto original em italiano: BRANZI, Andrea. “No-stop city” In: *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006. p. 70-81.
10. Tradução do texto original em italiano: BRANZI, Andrea. “Tempo e rete” In: *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006. p. 86-89.
11. Tradução do texto original em italiano: BRANZI, Andrea. “La rivoluzione sensoriale” In: *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006. p. 106-109.
12. Tradução do texto original em italiano: BRANZI, Andrea. “Architettura e agricoltura” In: *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all’inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006. p. 114-121.