

Blac

16.06.2009

Rio de Janeiro

Como foi a formação acadêmica de vocês?

Otávio Leonídio - A minha formação foi muito errática. Entrei na escola de arquitetura, em 1984, depois de cursar um ano de economia, mas fui inicialmente um aluno muito desinteressado. Fiz a Universidade Santa Úrsula, que era, na época em que entrei, uma boa escola de arquitetura, uma alternativa ao Fundão (UFRJ). Fiquei pelo menos os três primeiros anos na universidade sem saber o que estava fazendo lá. A mudança ocorreu somente quando, doente, tive que ficar de cama uns três meses. Depois de curado, as coisas mudaram. Tive um encontro marcante com a Rizza Conde, uma professora de Teoria da Arquitetura muito importante para mim, porque ela me chamou atenção para a importância da teoria. Não de maneira instrumental, para uso no âmbito do projeto, mas por conferir à Teoria da Arquitetura uma dignidade própria. Ela dava aulas muito apaixonadas e motivadoras. Dali em diante, me tornei um aluno exemplar. Foi uma virada que gerou um desencadeamento de eventos. No final do curso que fiz com a Rizza, ela disse que eu devia trabalhar com o [Luiz Paulo] Conde, seu marido. Depois de trabalhar um ano com ele, ainda no meio do curso, fui para a Europa, onde trabalhei dois anos e meio com o Christian de Portzamparc. Quando voltei, quis terminar o curso na FAU-USP. Fiz a prova de seleção, em 1993, e passei. Acabei não indo, porque havia um problema na equivalência de currículo. Voltei então para o Rio e terminei a faculdade dez anos depois de entrar na escola.

João Pedro Backheuser - Nasci numa família de engenheiros, mas fiz vestibular para design na PUC, e para arquitetura no Fundão e na Santa Úrsula. Passei para todos, mas optei pela Santa Úrsula, e entrei em 1989. Queria fazer arquitetura, mas também não entendia bem o que era. Entendi com o tempo. Na universidade, tínhamos um bom ambiente, com professores que instigavam bastante, como a Rizza Conde e o Mauro Nogueira na parte de teoria, e a Lygia Pape, o Mario Fraga, o Nelson Felix e a Sheila Dain nas matérias de plástica. Também tive

a oportunidade de, no meio do curso, ir para São Paulo, onde passei seis meses. Lá, estudei na Faculdade de Belas-Artes e trabalhei com o Ruy Othake. Foi interessante, pois eu nunca tinha trabalhado num escritório com grandes projetos. Quando voltei, faltava um ano e meio para acabar a faculdade, o que coincidiu com a volta do Otávio.

Como se formou a sociedade de vocês dois?

João Pedro Backheuser - No susto. Eu me formei no final de 1994. No primeiro ano de formado, com dois colegas de Faculdade (Leonardo Lattavo e Luiz Augusto Navarro), fizemos algumas pequenas lojas e reformas de apartamentos de amigos. Em 1996, passei um ano em Recife e Olinda, onde trabalhei no escritório de José Goiana Leal e cursei especialização em Arquitetura Brasileira na FAUPE. Em 1997, o Otávio e eu nos juntamos para participar do concurso do Rio Cidade 2.

Otávio Leonídio - Trabalhando por conta própria, comecei a projetar assim que voltei da Europa, no começo de 1993. O primeiro projeto, uma casa em Búzios [Casa Pacelli], foi logo publicado, o que foi muito importante para mim. As ideias que tive durante a faculdade e na época em que morei na Europa, de algum modo, se consubstanciaram nesse projeto. Quando houve o lançamento do concurso do Projeto Rio Cidade 2, antes de me tornar sócio do Doica [João Pedro Backheuser], o Índio da Costa me chamou para fazer esse projeto com ele. Conversamos e fui para casa pensar. Cheguei à conclusão de que, pelo fato de o Índio já ter participado - e com grande destaque - do Rio Cidade 1, eu seria um coadjuvante. Logo depois, encontrei-me com o Doica, que me convidou para fazermos o projeto juntos. Para nos inscrevermos nesse concurso, tivemos que montar uma firma legalmente constituída, o que, na época, era um grande risco. Estávamos virando noite para montar o escritório (física e legalmente) e fazer o concurso. Aliás, nunca tínhamos participado de concurso público e todo esforço só se justificaria se ganhássemos. Acho que foram vinte equipes selecionadas para o Rio Cidade 2 e nós fomos uma delas. A partir daí, começou uma maratona de trabalhos, uma vida nova.

Durante o período de formação acadêmica, como a herança moderna brasileira era vista?

João Pedro Backheuser - No começo dos anos 1990, o momento era

de uma crítica muito grande à arquitetura moderna brasileira. Quando cheguei à Olinda, foi o contrário. A arquitetura moderna brasileira era a maior referência e tive que me esforçar para entendê-la melhor. Acho que o Rio foi a cidade do Brasil que mais criticou e que mais procurou lutar contra a arquitetura moderna brasileira. Aconteceu o oposto em São Paulo e em Recife.

Otávio Leonídio - Isto é muito importante. Quando entrei na escola de arquitetura, estávamos no apogeu do pós-modernismo na arquitetura. Não devemos esquecer que nesse começo dos anos 80, no Brasil, havia um espírito libertário em relação a tudo, como a abertura política, a Anistia, a campanha das diretas etc. No caso da arquitetura, era uma libertação com relação aos nossos grandes pais fundadores, Lucio Costa, Oscar Niemeyer e companhia. Essa vontade de superação coincidiu com a grande voga do pós-modernismo dos anos 80.

A leitura que faço hoje é que o pós-modernismo entrou no Brasil de uma maneira acrítica. Tenho a impressão de que havia uma proliferação de publicações de arquitetura, que à época davam muito destaque ao pós-modernismo. Mais no viés do historicismo italiano, de Aldo Rossi e dos irmãos Krier, do que o pop norte-americano, de Robert Venturi. Era um frenesi pós-modernista, ao qual, por sorte, não dei atenção por ser um aluno muito relapso no começo do curso.

Do mesmo modo como ocorreu com o Doíca, descobri essa herança da arquitetura moderna Brasileira longe de casa, em Paris. Cheguei ao escritório do Portzamparc sem nenhuma formação consistente sobre arquitetura moderna brasileira e topei com um arquiteto que a venerava. Lembro-me quando o Portzamparc perguntou se eu conhecia o Teatro Castro Alves de Salvador, um projeto do Bina Fonyat que eu não conhecia. Tive muita vergonha. Ele era um francês, um dos protagonistas de um pós-modernismo (embora com uma abordagem mais crítica), e tinha um interesse enorme pela arquitetura moderna, tanto por Le Corbusier quanto pela arquitetura moderna brasileira.

Apesar de o Portzamparc ter um vínculo forte com o Brasil, fui o primeiro brasileiro a trabalhar naquele escritório. Por isso mesmo, acho que se esperava que eu trouxesse uma espécie de digital brasileira que, infelizmente, eu não tinha. Então, voltei da Europa muito interessado e sensibilizado com a tradição da arquitetura moderna brasileira. Perguntava-me o que podia fazer com essa herança, como processá-la criticamente. Naquele momento, o Rio de Janeiro estava muito distante desse debate. O pós-modernismo grassou o Rio de Janeiro por conta do vazio no debate e no ensino.

Como estamos falando do Rio de Janeiro, o que vocês acham da arquitetura produzida pelos arquitetos cariocas hoje?

Otávio Leonídio - Apesar de haver exceções, acho uma desgraça. A boa arquitetura não surge do nada, mas de um ambiente propício à produção. Esse ambiente é formado pelo quê? Por uma escola, um debate, um *métier* consolidado. É um debate com qualificação, um ambiente de discussão crítica - e isso não há hoje nem havia quando eu estava na escola de arquitetura. Como se sabe, o Lucio Costa tentou fazer a reforma do ensino em 1930, mas fracassou, e acabou expulso pela congregação da universidade. Acho que ele desenvolveu uma mágoa que nunca sarou. O egocentrismo do Oscar Niemeyer que, por um lado se justifica pela qualidade da sua produção, pelo lado do ensino se traduziu num total desinteresse pela faculdade de arquitetura. A nossa geração tem um pouco a consciência de que não se pode fazer boa arquitetura apenas no escritório; é preciso também ensinar. Eu imagino que o arquiteto tem que ensinar, projetar e escrever. Não é acidental que não há boa arquitetura no Rio, porque essa geração de heróis (Oscar Niemeyer, Afonso Eduardo Reidy, Sergio Bernardes) não se interessou pelo ensino. Analisando as gerações seguintes a essa primeira geração dos arquitetos modernos, é evidente o buraco na escola e no debate no Rio de Janeiro, com uma produção que seguia acriticamente as vogas e as modas arquitetônicas. Em São Paulo, é diferente: a geração dos arquitetos que tem cerca de 80 anos hoje, de algum modo, dá continuidade a algo que começou com o Artigas. Vendo a trajetória dos arquitetos paulistas como o [Joaquim] Guedes, o Paulo [Mendes da Rocha], o [João Walter] Toscano, o Abrahão [Sanovicz], são arquitetos que, como o Artigas, conjugam a prática no escritório com o ensino. Os arquitetos cariocas entre 70 e 80 anos são uma montanha russa, porque depois de fazer uma arquitetura interessante nos anos 1960 e 1970, passaram a produzir, nos anos 80, uma arquitetura inteiramente desorientada. São pessoas que faziam edifícios muito interessantes, que seguiam linhas de pesquisas interessantes, que refletiam sobre a gênese da forma guiada por algum conceito, mas que, nos anos 80, começam a fazer algo que não tem nenhum vínculo com o que faziam anteriormente. Curiosamente, depois nos anos 90, com a decadência do pós-modernismo, voltaram a ser "modernos", como se ser moderno fosse fazer janela fita e pintar as paredes de branco. Quer dizer, não há consistência nenhuma - só mudou

a revista: se ela passou a publicar frontão, então passaram a fazer frontão. Uma das raras exceções talvez seja o Conde. Ele sempre teve um engajamento profissional exemplar: foi presidente do IAB; diretor da FAU; patrocinou muito o debate; tinha a preocupação de formação de pessoas. Tinha uma consciência que poucos arquitetos da geração dele tinham, pois diferentemente dos arquitetos que estavam vendo só fotografias da arquitetura pós-moderna, ele quis entendê-la. Tinha um escritório que buscava fazer uma crítica consistente. Mesmo na pesquisa pós-modernista que fez junto com o Mauro Nogueira, o Marcos Sá e Mauro Almada, eles formaram um grupo que estava pensando criticamente e isso é um diferencial. Se a arquitetura que eles fizeram foi ou não de qualidade, isto é menos importante do que o senso de responsabilidade que tinham, pois boa parte dos arquitetos da mesma geração não tinha. A base do problema está na escola. Claro, tem gente boa e séria nas escolas do Rio de Janeiro, mas tudo é ainda muito incipiente.

João Pedro Backheuser - Esse vácuo na escola de arquitetura é bastante crítico. Mas o próprio ambiente, analisado pela quantidade de coisas que acontecem e pelos clientes com quem tratamos, é ruim. Em São Paulo, há uma variedade muito grande na arquitetura, com uma produção interessante, mas também há aqueles neoclássicos ruins. No Rio, as pessoas não estão acostumadas a ver algo que não seja aquilo que está ali na frente delas a todo momento. O Conde teve envolvimento com a escola, com o IAB e envolvimento político, querendo valorizar e mostrar o papel do arquiteto perante a sociedade. Então há exceções na escola. Algo que percebemos foi que essas exceções se ligaram às exceções dentro da própria escola. Há grupos de recém-formados que estão fazendo um bom trabalho com consistência, porque procuraram, dentro da escola, a orientação de certo grupo de professores.

Otávio Leonídio - A culpa não é somente da escola. O Instituto de Arquitetos do Brasil, o IAB-RJ, é um coautor dessa arquitetura feita no Rio de Janeiro. Praticamente não há concurso, e quando há, os editais e os consultores são, por regra, muito fracos.

Vocês afirmam que a escola de arquitetura é um dos pilares de sustentação da boa arquitetura, especificamente para você, Otávio, qual foi a importância de ser coordenador do Curso de Arquitetura e

Urbanismo da PUC-Rio?

Otávio Leonídio - O que me estimulou a aceitar a coordenação do curso foi o fato de ser uma escola nova. Por um lado, constituía uma grande dificuldade, porque nada estava consolidado, não tinha aquela espécie de movimento inercial. As paredes não falavam de arquitetura; não havia turma formada; estávamos ainda no meio do terceiro ano. Isso, claro, dificulta o trabalho de um coordenador e dos professores de uma escola jovem. Por outro lado, havia um grau de mobilidade, de criatividade, de coisas que se podiam inventar – era possível pensar conceitualmente a escola. Vi no convite para ser coordenador do curso a oportunidade de colocar em prática algumas das ideias que tenho sobre o ensino de arquitetura. Era muito importante criar um ambiente de escola dinâmico, de pujança, de vitalidade, e esta talvez tenha sido a minha contribuição para o curso de arquitetura da PUC-Rio. Fazer uma escola de arquitetura não é fazer belos programas de curso ou ementas de disciplinas. É construir conjuntamente com professores e alunos um ambiente dinâmico e produtivo. Tentei trazer isso para a escola e o reflexo foram alguns eventos que não são do coordenador e dos professores, mas desse encontro de professor e aluno: a Semana de Arquitetura, o Ser Urbano, a revista *NOZ* e, hoje, o site ENTRE. Para mim, o que sempre esteve em jogo era a produção e o debate da arquitetura do Rio de Janeiro como um todo, não só na PUC. Eu vou para a UFRJ e faço um trabalho que considero análogo, participando de bancas, concursos, eventos. Ou seja, nossa atuação política não é para fazer essa ou aquela escola. O foco hoje deve ser outro: a arquitetura do Rio de Janeiro e a arquitetura brasileira como um todo. Tenho a sensação de que é preciso atuar no Rio de Janeiro em muitas frentes: projetar, escrever, ensinar, trabalhar em paralelo e, não raro em oposição ao IAB, discutir arquitetura. Convivi com professores e com alunos que fizeram com que esse trabalho fosse muito agradável e estimulante.

Mas foi muito difícil, pois o custo pessoal disso foi imenso. O grau de exigência de um cargo administrativo é brutal. Não tenho perfil de administrador. Mas assumi isso como uma obrigação, porque há certas coisas as quais não tenho o direito de recusar.

Como vocês apresentariam o Rio de Janeiro para uma pessoa que estivesse visitando a cidade pela primeira vez?

Otávio Leonídio - Uma resposta "de arquiteto" seria sugerir ver um pouco o acervo da arquitetura local colonial, mas, sobretudo, o acervo da arquitetura moderna, que é muito encantador. Penso no Hospital Sul América, edifícios que eu vejo cotidianamente e que me tocam, a Casa das Canoas. Mas não é isso que me interessa especialmente nesse momento. O que me interessa é entender a cultura urbana carioca. O urbanismo carioca, talvez brasileiro, tende a pensar que cultura urbana surge exclusivamente no espaço urbano tradicional e denso. Mas isso não é propriamente "cultura metropolitana". Hoje, gosto de pensar em coisas que não estão muito na pauta do urbanismo carioca, como, por exemplo, a Barra da Tijuca, que é um tema que está me fascinando. Há nisso um pouco de implicância minha, porque os urbanistas cariocas, me parece, não gostam de pensar que a Barra é a cidade. Estou muito interessado nela, com as mazelas que tem, com o processo violento de exploração do território, com a questão fundiária, o capitalismo. O capitalismo, entendido como definidor da evolução urbana brasileira e do Rio de Janeiro explica muito dessa evolução, mas não a esgota. Há de se entender como a Barra exerce um fascínio tão grande numa certa classe média ascendente, a partir dos anos 60 e, sobretudo, durante o Milagre Econômico. Entender também esse fascínio pelo litoral, a peculiar cultura urbana que ele gera. Para mim o urbanismo carioca deve tematizar a praia, essa cultura urbana que nasce do choque do tecido urbano consolidado com a praia.

João Pedro Backheuser - Há uma riqueza de tipos de cidade dentro do Rio. O envolvimento com projetos urbanos me colocou em contato com realidades que eu não conhecia. Eu morava na Gávea, do lado de cá do túnel [Rebouças], mas tive a oportunidade de fazer projetos para o Favela-Bairro. Subi o morro [favela], botei o pé no chão enlameado, entrei na casa das pessoas e, assim, entendi aquela situação. A favela é bonita quando se olha do asfalto, mas é diferente quando nos aproximamos. Nosso primeiro projeto foi o Rio Cidade de Realengo e, assim, entramos em contato com lugares que conhecíamos só de nome ou pela televisão. Hoje, temos muitos projetos na Baixada Fluminense. São locais que a maioria das pessoas da Zona Sul nunca viu. Entender essa convivência e esse atrito, esse entendimento do urbano, esse momento de tensão, é muito interessante. Tive uma aluna, que, nascida e criada na Barra, quando vinha visitar a avó em Copacabana, tinha

medo de andar na rua, pois as pessoas se esbarravam. Ver essas realidades diferentes dentro de um mesmo espaço é ótimo. Não sei se o Rio é a Cidade Maravilhosa, mas está em um lugar maravilhoso para se ter uma cidade.

Para quais locais vocês fizeram os concursos Rio Cidade e Favela Bairro? Eles foram realizados?

João Pedro Backheuser - Fizemos o Rio Cidade 2 de Realengo e o Favela Bairro, em Parque Alegria, em Santo Amaro e em Marechal Jardim. Também fizemos um trabalho chamado Morar Legal, em Sepetiba. A maior parte só foi feita em projeto. Do nosso plano para o Rio Cidade, só foi executado um décimo. O momento em que pegamos o Rio Cidade foi quando foram feitos os projetos e não foram feitas as obras. Todos os planos começaram, mas "terminaram sem terminar". Fez-se o Rio Cidade e, de repente, foi abandonado. Deixou-se o espaço público sem manutenção nem fiscalização. Uma pessoa pode achar que a rua é espaço de ninguém e, por isso, pode ser dela. No momento em que a cidade se reapropria daquilo tem que acompanhar para não voltar ao que era.

A cidade está no nome do nosso escritório. Nós estamos muito vinculados às questões das políticas públicas e aquela foi uma época politicamente muito ruim. O arquiteto produz muita coisa e, até vê-las se concretizarem, demora.

Otávio Leonídio - O Rio Cidade e o Favela Bairro foram uma escola para nós. Acho que nossos colegas de São Paulo projetaram mais edifícios que nós, mas não tem essa experiência de atuação e de requalificação do espaço urbano. Foi um resgate da dignidade do espaço público urbano, pois, antes do Rio Cidade, as calçadas do Rio de Janeiro eram território basicamente de automóveis. Parece muito simples, mas imaginar, naquele momento, que a calçada podia pertencer ao pedestre era algo muito novo. A ideia de choque urbano, que hoje está na boca do prefeito Eduardo Paes, tinha no Rio Cidade não uma proposta de resgatar uma ordem urbana no sentido policialesco, mas sim a dignidade do espaço público da cidade. O projeto, hoje, sofre pela falta de manutenção. É muito triste, porque os carros estão voltando às calçadas do Rio de Janeiro. O espaço público está sendo privatizado de novo, tanto por camelôs quanto por automóveis; os ônibus não param no sinal; o trânsito parece uma tourada. O Conde,

que foi o mentor do Rio Cidade, tinha consciência disso. Minha formação de cidade veio muito através desse projeto.

Um dado importante é que, durante o projeto do Rio Cidade de Realengo, havia uma espécie de mal-estar em intervir em um espaço da cidade que tinha sido privatizado - como avançar com a quitanda, a oficina mecânica, o ou comércio ilegal - por classes menos favorecidas. Foi crucial trabalhar com o sociólogo Marcelo Burgos, porque ele afirmava, sem nenhum problema de consciência, que o espaço público não podia ser privatizado, não importava se isso era feito por alguém que pertencia a uma classe social diferente. Há um aspecto didático no uso do espaço público que é restaurador de uma sociabilidade urbana. A cultura urbana também é isso.

Com a exceção do Conde, a cidade não esteve nas últimas décadas na pauta dos prefeitos do Rio de Janeiro, o que é muito surpreendente, além de absurdo. Isso é um contrassenso, porque a matéria principal da administração municipal é a cidade. As políticas de saúde e educação são importantes, mas a prefeitura deve cuidar das questões próprias da cidade, como o uso de espaço urbano, o transporte, o planejamento estratégico, o plano diretor decenal... Pelo fato de a nossa profissão estar num estado de total abandono no Brasil, aceitamos um discurso que diz que enquanto não houver leitos suficientes nos hospitais da rede pública, não podemos cuidar de calçadas. Não posso imaginar em não cuidar do espaço urbano enquanto não se resolver o problema da saúde e da educação. Esse é um argumento suicida para nós. Essas coisas devem conviver paralelamente! Se acharmos que a nossa profissão é um luxo, que é supérflua, estamos acabados. Nesse caso, eu teria de dizer aos meus alunos para fazer faculdade de Serviço Social até o Brasil resolver suas mazelas sociais. Ora, nossa qualidade de vida não se restringe ao domínio da educação e saúde. A vida no espaço urbano é uma dimensão crucial dela.

João Pedro Backheuser - Fazemos nossa parte, propiciando às pessoas um espaço com qualidade e organização. Mas é preciso haver um trabalho de gestão social e de melhoria econômica. Ajudamos muito, conseguindo com pequenas intervenções mudar toda uma área. Mas não vamos melhorar a situação econômica das pessoas ou melhorar o ensino da escola que projetamos.

Qual é a sua opinião a respeito da Cidade da Música em relação ao

projeto de arquitetura e aos contextos urbano e político?

Otávio Leonídio - Pessoalmente, acho que a Cidade da Música se viu envolvida numa disputa político-partidária. A má fama de que ela padece hoje não é produto da discussão sobre a arquitetura. O que há é uma disputa por poder político na cidade alimentada especialmente pelo jornal *O Globo*. Falam que o projeto custou caro. Eu respondo a essa objeção dizendo que o caro é um conceito relativo. Caro, para mim, é a Vila dos Jogos Pan-Americanos, um projeto lamentável. Considero o projeto arquitetônico da Cidade da Música extraordinário! Eu poderia discorrer criticamente sobre as virtudes desse projeto, mas ninguém parece interessado nessa discussão, nem mesmo os arquitetos! Isso só atesta o buraco em que nossa arquitetura está, porque os arquitetos não participam nem qualificam esse debate. A qualidade da arquitetura não faz parte dessa discussão nos jornais. Sim, questiona-se a inserção urbana, a localização, da Cidade da Música. Tive uma discussão com uma pessoa especializada em urbanismo que afirmou que a Cidade da Música ficava "muito longe". Perguntei: "Muito longe de quem?" Afinal, longe não é um dado absoluto. A minha interpretação só pode ser que ou é longe da "minha casa", ou é longe do centro histórico. O que é um cacoete de uma visão de cidade segundo a qual o centro metropolitano deve coincidir com o centro histórico. Ora, a metrópole do Rio de Janeiro pode ter mais de uma centralidade! Essa crítica também vem revestida de muito preconceito contra o cidadão da Barra. O debate que se instaurou em torno do texto da Ana Luiza Nobre sobre a Cidade da Música, publicado no blog Posto 12 e no Vitruvius, é um debate que se completou com o texto de João Masao Kamita sobre essa crítica que não vê na Barra a cidade. Concordo que há problemas e o acesso à Barra é um deles. Então, por que não se faz o acesso por Veículo Leve Sobre Trilhos, uma vez que a cidade discute isso há décadas? O canteiro central da Avenida das Américas comporta isso; em seis meses estaria feito. A Cidade da Música está na confluência de dois principais eixos viários da Barra, as avenidas das Américas e a Ayrton Senna: ela tem uma grande centralidade, e uma acessibilidade potencial extraordinária. A obra também faz uma leitura inteligente do plano do Lucio Costa, que já via na Barra a possibilidade de um novo Centro Metropolitano. Aliás, diferentemente dos ultraconservadores urbanistas brasileiros contemporâneos, Lucio Costa se interessava pela metrópole. Acho que há um preconceito imenso, não só da imprensa, mas também dos arquitetos e urbanistas, em achar que a Barra não é cidade.

João Pedro Backheuser - No Rio de Janeiro, a Barra é vista como a "não cidade, aquele lugar ao qual nunca quero ir, onde nunca quero morar, aonde vou, no máximo, para desfrutar da praia". Mas é o bairro que mais cresce e, daqui a pouco, será o melhor lugar para colocar qualquer equipamento, porque será onde as pessoas estarão (de certa maneira já estão). Outro ponto é que há entre os arquitetos, principalmente, um ranço de que a Cidade da Música foi projetada por [arquitetos] estrangeiros, que receberiam mais pelo trabalho. Quero que eles recebam dez vezes mais para que eu possa pedir esse valor também! Qualquer cidade que quer ser grande no mundo tem uma boa produção arquitetônica. O projeto tem erros e acertos, mas o importante é que a Cidade da Música está lá; existe um edifício enorme que está abandonado. Mais irresponsável é deixar do jeito que está, deixando cair.

Otávio Leonídio - Segundo um juízo de valor meu, devo dizer que, juntamente com o hospital do Lelé, foi o melhor edifício feito no Rio de Janeiro desde o Pedregulho e o MAM [Museu de Arte Moderna]. O ponto é que nós temos duas coisas de peso agora. O que se fez de arquitetura expressiva no Rio de Janeiro, na escala da paisagem da cidade, depois do MAM e do Pedregulho? O MAC está em Niterói; não considero que o Sambódromo esteja aos pés da Cidade da Música... Vamos começar um rosário de lamentações, pois vamos citar mais o quê? A Cidade do Samba?

Qual é a importância da reflexão histórica e teórica para a arquitetura?

João Pedro Backheuser - Essa reflexão é a base para uma produção de arquitetura coerente. Ela é essencial para que não se pense somente no edifício em si, mas também em como ele se insere no mundo de hoje, para as pessoas que vão vivenciá-lo e como ele participará da cidade. Afinal, arquitetura recebe e expõe coisas. É uma relação de troca. Você não tem condição de fazer uma leitura correta disso se não tem conhecimento teórico.

Otávio Leonídio - Considero que a arquitetura é uma atividade, por definição, crítica. Então, é quase uma redundância. O projeto de arquitetura é sempre um posicionamento crítico em relação ao mundo. O

projeto parte de uma capacidade de ver o que há e de imaginar outro mundo. A própria essência da arquitetura é também a capacidade de vislumbrar algo que seja diferente do que existe, através de um instrumento que é o projeto. Impressiona-me muito como os arquitetos se satisfazem em dominar a linguagem da arquitetura e não se sentem muito instigados para, justamente, se colocarem perante questões mais importantes, ligadas ao que chamo de crítica. Não consigo imaginar fazer arquitetura que não seja crítica. Escrever um texto crítico, projetar ou ensinar são a mesma coisa. O que me fez dar uma guinada acadêmica foi não entender como podia estar fazendo arquitetura tendo lido e estudado tão pouco. Hoje, os arquitetos que me estimulam são o [Peter] Eisenman, o [Rem] Koolhaas e o [Louis] Kahn, pois a prática deles tem uma abordagem teórica da arquitetura.

Já que acabou de ser citado, podem delinear melhor Rem Koolhaas?

Otávio Leonídio - O Koolhaas está muito interessado em compreender o processo de gênese da forma. Acho interessante no Koolhaas como ele trabalha o programa de necessidades, buscando entender essa relação específica entre os procedimentos projetuais e a definição do programa. Ou seja, a partir do programa, como se chega a uma forma, de um modo que não seja pela via da pesquisa formal-compositiva tradicional. As obras do Koolhaas pegam a gente no contrapé. A Biblioteca de Seattle é interessante, pois não é possível entender aquela forma segundo uma abordagem compositiva. A investigação dele busca entender o que, afinal, é o programa e como pode atuar na definição da forma: o que é uma biblioteca? Quais são seus elementos constitutivos básicos? Como é possível chegar à definição da forma? Isso em detrimento do contexto, do entorno, do sítio (donde surgiu a famosa frase: "fuck the context"). Por isso, penso que o Koolhaas é politicamente tão importante: combate uma visão reacionária (mesmo que tradicionalmente tida como "de esquerda"), antimoderna, que é a marca do pensamento contextualista e regionalista-crítico contemporâneo. Essa visão reacionária, reativa ao moderno, é hoje quase canônica, sobretudo no Brasil. Ela é reacionária stricto sensu, pois no lugar do urbanismo moderno que a Carta de Atenas promoveu, sugere a volta à cidade do século XVIII e XIX, à cidade medieval, à cidade pitoresca. É uma visão antimetropolitana. Não custa lembrar que o escritório do Koolhaas chama-se OMA, Office for Metropolitan Architecture [Escritório para a

Arquitetura Metropolitana]; é óbvio que ele está de olho na metrópole. Isso é muito incômodo para a tradição do urbanismo, de extração sociológica e historicamente de Esquerda, pois ele não olha o capitalismo como a força que está destruindo a cidade (ou construindo uma cidade ruim), mas também, para o bem e para o mal, como uma força que a está construindo. Constrói uma cidade cheia de mazelas e vicissitudes, mas com aspectos fascinantes. Ele percebeu que essa visão reacionária da cidade cega, de algum modo, a crítica contemporânea, e então usa uma expressão linda: "they are missing a rendez-vous with the sublime", ou seja, perdendo um encontro com o sublime. Há, de fato algo, algo sublime na metrópole.

Atualmente, estamos fazendo uma proposta para a cidade que, de algum modo, requalifica o Viaduto Perimetral. Afinal, virou uma mania querer demolir a Perimetral, mas nem tudo dela é ruim. Creio que, em vez de demolirmos a Perimetral, poderíamos demolir parte dos armazéns que estão lá impedindo o encontro do tecido urbano com a Baía.

João Pedro Backheuser - Koolhaas teve um papel muito importante também na mudança de como olhar a cidade. Estávamos com uma visão um pouco romântica, de Jane Jacobs: as casinhas e a ruazinha com árvores bonitas e floridas. O Koolhaas perguntou-se: "onde está a vitalidade disso aqui? Está nas metrópoles, no conflito, no atrito de interesses de pessoas, de classes, de tipologias". Esta é a cidade onde há aglomeração das pessoas, onde as coisas estão acontecendo. Isso foi muito importante, pois estávamos caminhando para essa visão muito romântica da cidade, onde tudo deve ser organizado. Koolhaas afirmou que a cidade é espontânea, aleatória, não temos controle sobre ela. Há uma busca por entender essas maneiras do controle onde não parece ter controle, a descoberta de uma ordem em lugares caóticos. Ele faz um corte de um edifício com hotel, teatro, apartamento, escritório, tudo dentro de uma caixa, num mesmo lugar. Então, ele começa a transportar a lógica da cidade para dentro dos edifícios.

As pessoas têm que estar juntas, se encontrando, esbarrando o ombro na rua. Isso é que gera vida.

Otávio Leonídio - Experiências urbanas são legais pela pluralidade. Eu gosto de ir para Siena, caminhar pela cidade medieval; gosto de ir para Petrópolis; de caminhar em Olinda e Paraty. Mas é bom que exista o Rio de Janeiro, a Avenida Rio Branco, a Barra da Tijuca e a Perimetral. Isso transforma a metrópole num

universo de experiências urbanas que a pequena cidade não tem.

Além de estarem pensando a perimetral, vocês estão fazendo outros trabalhos queensem a cidade neste momento?

João Pedro Backheuser - Praticamente só fazemos trabalhos na escala da cidade. Estamos terminando um trabalho grande de urbanismo para Nova Iguaçu. Também estamos fazendo um projeto de revitalização dos rios de sete municípios da Baixada Fluminense, que busca a melhoria da qualidade da água e urbaniza as áreas das margens. Optamos também, nesses últimos três meses, por visitar uma série de projetos que tínhamos engavetado. Também estamos colocando no papel algumas ideias para, por exemplo, a área do porto, para a Lagoa Rodrigo de Freitas... Estamos produzindo um material para a cidade e pretendemos apresentá-lo à prefeitura.

Otávio Leonídio - Infelizmente, de parte da administração municipal, ninguém parece verdadeiramente interessado em pensar a cidade. É importante notar que o Pan-americano não mobilizou os arquitetos da cidade do Rio de Janeiro. A Copa do Mundo também não vai mobilizar. Torço veementemente para o Rio perder a indicação para sediar as Olimpíadas de 2016, porque, uma vez mais, nós, arquitetos, não seremos ouvidos; a cidade não será repensada; não haverá requalificação urbana; não haverá expansão do sistema de transporte, nem a valorização do espaço público. Vamos ficar de fora mais uma vez e a cidade vai, fatalmente, sair perdendo. Afinal, quem fez a Vila do Pan? Se tivesse sido realizado um concurso, um projeto como aquele não teria sido executado. Na França, o presidente Sarkozy acabou de reunir uma dezena de escritórios de arquitetura para pensar a grande Paris para o século XXI. Chamou o Portzamparc, o Jean Nouvel e outros para que pensem a cidade. Enquanto isso, a região portuária do Rio de Janeiro vai sendo redesenhada sabe-se lá por quem - sem concurso, sem a participação de arquitetos verdadeiramente capacitados para tal. Um escândalo.

Há um problema de reconhecimento da profissão?

João Pedro Backheuser - Há vários projetos para as Olimpíadas e não se conhece o arquiteto que projetou. Cadê a participação dos arquitetos? Cadê a participação do IAB? Mas a culpa é nossa. Nós

deixamos isso acontecer. Fora do país, compram-se livros e boas revistas de arquitetura em qualquer banca de jornal. O arquiteto lá é valorizado. Aqui o arquiteto é visto como o primeiro a cobrar um cheque. Somos os últimos a serem ouvidos, porque a sociedade não entende qual é o papel do arquiteto.

Otávio Leonídio - Em relação a essa questão da representatividade, no Rio de Janeiro, hoje, a situação é dramática. Os concursos que estão acontecendo são pouquíssimos. O que está havendo são encargos diretos para arquitetos que ninguém sabe quem são, ou então escolhas que não parecem justificáveis. Um exemplo é o Museu da Bossa Nova. Chamaram o Jaime Lerner para projetar. Mas o Jaime Lerner não tem currículo para fazer esse projeto. Deviam chamá-lo para repensar o sistema de transporte público do Rio de Janeiro. Sobre isso, a contribuição dele é valiosíssima, pois tem o know-how que poucos no Brasil têm. Para fazer aquele projeto, não se justifica. Isso mostra como nós arquitetos cariocas estamos alijados dos processos de pensar a nossa cidade.

O que é arquitetura?

João Pedro Backheuser - Grande parte do nosso trabalho não tem sido edificações, o que me deu uma visão bem abrangente da arquitetura. Questionei-me sobre isso quando fui fazer uma ponte. Conversando com Luiz Felipe Machado, ele me disse que se você coloca um poste no meio do deserto, já está sendo feita arquitetura, porque ali há interferência no espaço. Isso é arquitetura de fato, mas quando feito com consciência, se embasando, levantando questões, definindo objetivos. Ou seja, é intervir num espaço de uma maneira formulada.

O que apaixonou muito na nossa formação é que ela nem é só humanas, nem é estritamente técnica. Ela consegue aliar os dois. Em todos os projetos em que temos participado, o arquiteto é a pessoa que consegue sentar com o sociólogo, o engenheiro hidráulico, o engenheiro civil, o paisagista e entender um pouco do que cada um está pensando, ver os conflitos entre os interesses desses profissionais, e chegar a um resultado comum. O engenheiro, por sua vez, só vai olhar para o problema de engenharia dele. Mas a sociedade não sabe disso porque nós, arquitetos, não soubemos mostrar isso a ela. Há profissões às quais se dá importância pela remuneração. Na

Europa, o arquiteto é o profissional mais bem pago da equipe. Não se faz projeto sem arquiteto. Aqui, infelizmente é diferente.

Otávio Leonídio - Tenho pensado numa definição de arquitetura que a vê como uma maneira muito específica de definir como se ocupa o espaço. Uso como exemplo o jogo de futebol que determina que 22 seres humanos, durante 90 minutos, ocupem um espaço de cerca de um hectare de maneira específica, por força das regras do jogo. A arquitetura também faz isso de um modo igualmente específico: através da construção, o que é incrível!

Segundo essa definição, o papel da arquitetura é expandir as possibilidades dadas de ocupar o território. Quando é que surgem as grandes arquiteturas? É quando o acervo de ocupações, dadas ao longo da história, é expandido por determinados projetos arquitetônicos. Estive recentemente em Porto Alegre, vendo o edifício do Álvaro Siza Vieira, e ali há uma maneira muito singular e específica - sem precedentes, inclusive - de ocupar o espaço. Esse é o papel da arquitetura: expandir as nossas possibilidades de ocupação do território.

Isso faz nosso ofício ser incrível. Infelizmente, por algum motivo, nos acostumamos a nos desculpar por fazer arquitetura. A discussão sobre a cidade acabou virando uma licença ética para que os arquitetos tenham uma espécie de autorização para falar pelo menos um pouquinho - só um pouquinho - dos projetos de edifícios. Acho a cidade uma maravilha, mas acho alguns edifícios singulares tão importantes quanto a cidade. Aliás, essa separação entre edifício e cidade, no limite, não faz nenhum sentido. Não podemos ficar pedindo desculpas por gostar de projetar edifícios. Uma vez, assisti a uma palestra do Paulo Mendes da Rocha e ele disse que não tinha interesse em mostrar ou discutir projetos de casas. Imagine: o mesmo profissional que desenhou algumas das mais belas e marcantes casas do século XX. Sinceramente, acho isso uma bobagem. Porque, por exemplo, o impacto da Villa Savoye para a nossa compreensão e experiência do espaço (também da cidade) é imenso. Le Corbusier, que sabia disso muito bem, não tinha vergonha de falar de suas casas. Muito pelo contrário.

Entrevista realizada por:
Francesco Perrotta-Bosch
Gabriel Kozlowski
Mariana Meneguetti
Valmir Azevedo