

Gravity and Something Graceful

The Potential of Banality

Sara Alves¹, Helder Casal Ribeiro²

¹Student at Faculty of Architecture, University of Porto, Portugal

²Assistant Professor FAUP; Researcher CEAU - FAUP Group Atlas da Casa - Identidade e Transferência

Fragments, chances, references, places and objects of affinity hover in the diary records of Aldo Rossi and Smiljan Radic. The reading and confrontation approach(es) start from this common autobiographical condition.

For both authors, the process suggests itself as a *Revisited Time* that operates eminently with Memory – Distillation, Curation and Evolving. Memory triggers reveal themselves more or less diffusely in their works, but appear clearly in the approach and construction of the architectural problem.

In a first moment of curation and selection of their memories, they reveal their showcase of references and affinities. Radic highlights the potential of the Circus tent, a foundational archaic system, orphaned in architectural history. Rossi suggests the Theater as a primordial analogy for architecture – *"the fixed scene of man"*. These archetypes do not characterize or exhaust their works, but emerge from them and are part of them.

The process is triggered by analogies, illustrations, stories or tales that give rise to the Bestiary (*Monstruário*) which stands as a moment of experimentation. Prototypes, analogies or follies that synthesize in fixed and precise forms the questions of their imaginary, that interest them at the moment and which are transferred from prototype to prototype, from prototype to work of architecture.

Starting from an approach to the common object, and *"to things that are only themselves"*, this paper intends to give notice of the production (theoretical and practical) of two authors who converge into architecture in its essence, in its natural condition of duality – *Gravity and Grace*.

This study is part of an ongoing master thesis on Master's Degree in Architecture, at FAUP, 2020/21, under the supervision of professor Helder Casal Ribeiro.

Guia do abandono exaltação do objecto comum

IJUP 2021

Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Esta apresentação insere-se no âmbito do projecto final de Dissertação, com a supervisão do Professor Helder Casal Ribeiro.

A **motivação** que lhe está subjacente prende-se com o desenvolvimento de uma **paisagem pessoal**, o que implica colecionar, reunir e organizar despertadores de projecto. Sistemas, memórias, lugares, arquitecturas, cores, objectos, paisagens e curiosidades. Dinamizar a circunstância de desenvolvimento do mostruário reorganizado num cabinet pessoal. Como um preâmbulo, de onde se pretende convocar operativamente certas experiências para o espaço do projecto e assim retomar a arquitectura, sem dogmas, partindo de um imaginário pessoal tão livre quanto possível.

Considerando como casos de estudo a obra e entendimento de dois autores, Smiljan Radic e Aldo Rossi, problematiza-se a dialética da **memória** e do **esquecimento**. De uma premissa comum de operar com a memória sugere-se a reconstrução da circunstância e posteriormente, o esquecimento.

Despertadores de memória

Mnemósine é uma titânide da mitologia grega que personificava a memória. Mnemósine transporta uma lâmpada, o objecto que simbolicamente despertaria a recordação. Pode considerar-se que a memória desempenha um trabalho de curadoria na medida em que escolhe, distingue e selecciona aquilo que será convertido em memória. Este processo de destilação natural, garante alguma imprevisibilidade e consequentemente, algo de muito pessoal. A memória daquilo que se observa pode, no entanto, ser submetida a um segundo momento, *de fixar*¹ a partir do objecto-recordação. O **coleccionismo**, que compreende dois momentos fundamentais, pode ser enquadrado neste contexto.

O primeiro momento desenha-se até ao início das descobertas do Novo Mundo, onde se incluí o *studiolo* de Francesco I. Uma pequena sala revestida de pinturas e objectos valiosos, do até então mundo conhecido. Depois da partida de Cristóvão Colombo, desencadeia-se um segundo momento de profundas alterações no coleccionismo, que até então estava reservado aos aristocratas. Os limites destas coleções eram definidos pelos limites do conhecimento e expandiam-se ao ritmo das viagens à América.

As coleções passavam a ser um repositório de conhecimento, ferramenta de crítica, análise e confronto. Sobretudo de estudiosos, como a coleção dos setenta e um mil artefactos, naturais e artificiais, do físico Hans Sloane, a coleção pessoal que fundou o British Museum. Uma coletânea representativa da longevidade que uma coleção pode encerrar, bem como do valor histórico e científico que os objectos (físicos) podem desempenhar para a fundação da cultura e para a reconstituição de um tempo.

Coleccionar propõe uma cadeia de relações que são desenhadas pelo colecionador — o que tem valor do ponto de vista autoral, mas sobretudo como hipótese de estudo. Assim como a coleção de Hans Sloane, poderá dizer-se que a arquitectura também tem algo de alquimia, na medida em que combina conhecimento técnico, pela capacidade transformadora dos materiais e a possibilidade de criar espaços potencialmente mágicos.

¹ Aldo Rossi em *Autobiografia Científica*. Edições 70, Lisboa 2018 — p.29

Revemos a tendência de recolher, registar e colecionar em diversos arquitectos. Tratam-se dos mais diversos registos de objectos, paisagens, arquitecturas, casualidades, que são em si a representação e fixação. O objecto desencadeia síntese, revela-se como instrumento de percepção, manifestação das intenções e do entendimento pessoal da realidade circundante.

Assim como do arquivo de Herzog & Meuron podemos destacar a presença abundante de elementos do mundo natural, como a coleção de fósseis. Num registo diarístico, sabemos que também Le Corbusier colecionava e fotografava uma variedade de elementos naturais nas suas férias em Piquey. Dos artefactos entre o natural e o artificial, Herzog & Meuron revelam-nos a sua colecção de pedras chinesas e Corbusier a espetacularidade das volumetrias do aparelho técnico do edifício construído. Por sua vez, a coleção de John Pawson em *Inventário visual*² bem como a coleção de detalhes em cobre e plástico de Herzog & Meuron, revelam um registo mais texturico e visual. Estas coleções prefiguram o entendimento do potencial do material industrial, da textura e do padrão.

A exposição *Archeology of the Mind*³, relativa ao arquivo de Herzog & Meuron, posiciona-se entre o artístico e o científico. Revemos as conexões que os autores estabelecem entre “coisas”, o reflexo da sua prática, o objecto como despertador de projecto. Trata-se tanto de um compêndio de motivações como de um modo de otimizar o processo, os materiais e os objectos disponíveis.

Deste entendimento fundacional de uma arquitectura memorial e de colecionismo catalisador de projecto, convergem as perspetivas de **Aldo Rossi** e **Smiljan Radic**, os autores que se convocam com mais proeminência pelo vigor que imprimem ao exercício de memória-recordação e memória-esquecimento. Tratam-se de registos e dinâmicas do exercício de projecto distintos. O escritório e os objectos de Aldo Rossi em Milão contrastam com o processo oficinal de Smiljan Radic. Assim como os apontamentos de objectos de Rossi e a estante do escritório de Radic onde se dispõem protótipos, despertadores de memória e representações de projecto.

Em ambos os autores, identifica-se uma aproximação à banalidade, no interesse pelo comum e *nas coisas que são apenas elas próprias*⁴ e estabelecem-se curiosos cruzamentos. A tenda de circo é o sistema fundacional da arquitectura para Smiljan Radic e o teatro, a analogia primordial para a arquitectura, como *cena fixa da vida do homem*⁴, para Aldo Rossi. Estes são os arquétipos que invocam sempre, de forma mais ou menos indirecta nas suas obras e que têm naturalmente, pontos em comum.

Os seus arquétipos, projectos, protótipos, obra escrita (nomeadamente *Cada tanto Aparece um perro que Habla* de Smiljan Radic e *Autobiografia Científica* de Aldo Rossi), bem como as suas coleções de registos diários (os panoramas de Radic e as polaroids de Rossi), dão notícia dos lugares de afeição, da constelação de referências, mas sobretudo da abordagem, entendimento e desconstrução da disciplina, onde o valor do registo deve tanto ao autoral como à hipótese de estudo.

² John Pawson, *A Visual Inventory*. Phaidon Press LTD, 2012

³ Herzog & Meuron, *Exposição Archeology of The Mind*. Philip Ursprung, Jacques Herzog e Pierre de Meuron. Basileia, 2002

⁴ Aldo Rossi em *Autobiografia Científica*. Edições 70, Lisboa 2018 — p.29

Assemblage

Assemblage, é um termo que poderia designar parte da arquitectura produzida por estes dois autores. *Uma máquina ou um objecto feito de peças encaixadas*⁵ poderia ser parte da memória descritiva de alguns dos projectos de Aldo Rossi, enquanto que a definição: *Uma obra de arte feita pelo agrupamento de objectos encontrados ou sem relação aparente*⁶, poderia caracterizar a produção Radic.

Grifo e **Machina de Modena** são protótipos que resultam de uma assemblage. Para além do carácter aditivo, de sobreposição e alheamento formal, funcionam como uma síntese do entendimento e produção dos seus autores, respectivamente Smiljan Radic e Aldo Rossi.

O **Grifo** é um modelo experimental de uma ilustração antecedente, o *Grifo Dormindo* de John Tenniel para a obra de Lewis Carroll, *Alice no País das maravilhas* de 1865. *Sem função, sem forma, sem drama*⁷. Trata-se de um arranjo de casualidades. Assim se define o próprio arquitecto, alguém que não gera formas, mas que sobrepõe materiais e consequentemente, novas relações. A sua identidade revela-se no modo como manipula a narrativa e escreve o projecto. O grifo é um animal mitológico que combina uma águia e um leão. Assim são também as criaturas que integram o bestiário de Radic, que combinam e transportam uma infinidade de temas de projecto, de protótipo em protótipo de protótipo em projecto. O grifo é a representação da sua abordagem experimental. De duas ilustrações de David Hoackney e de umas rochas perfuradas surge o Protótipo do Castigo do Gigante Egoísta. Do *Castigo do Gigante Egoísta* desenha-se a obra do Serpentine Gallery. Das mesmas ilustrações de Hoackney, emerge *O menino escondido num peixe*, a sua participação na 12ª edição da Bienal de Veneza.

A **Máquina de Modena**, que surge no contexto de uma exposição de 1983 em Modena intitulada *Aldo Rossi: Obras recentes*⁸, também se articula como um projecto-compêndio. Trata-se de uma construção de fragmentos representativos de alguns dos projectos de Aldo Rossi que podemos facilmente autonomizar tendo em conta a especificidade da linguagem formal, quase objectual de Rossi. Esta compilação é ainda uma alusão à indústria automóvel de Modena, *Máquina* refere-se a carro e Rossi desenha a planta deste projecto como um logótipo.

Destas volumetrias, identificamos o **Cubo** esventrado que nos transporta imediatamente para o crematório do Cemitério de San Cataldo, em Módena e que revemos em projectos mais tardios como a proposta para um complexo turístico na Coreia de Sul. Com o **Frontão**, um prisma triangular sobre cilindro, identificamos a ponte expositiva da Trienal de Milão ou o monumento em Segrate, a proposta para o teatro de Paganini, ou numa escala mais reduzida, a fonte no pátio interior da escola primária Edmondo de Amicis. A **Torre de Tijolo** estratificada reaparece constantemente associada a diversos projectos e em inúmeros dos seus desenhos. As **Lâminas**, que se dispõem perpendicularmente ao corpo principal identificam-se com o esquema expositivo que manuseia na trienal de Milão de 1964 e na de 1981. Também a **Volumetria**, e consequente implantação é formalmente próxima de outros dos seus projectos como a escola Fagnano Olona.

^{5 e 6} *Assemblage*, definição em *Oxford English Dictionary*. (OED). Oxford University Press, 2008

⁷ cit. Smiljan Radic, conferência Gravedad y Algo de Gracia. RCR, Perú 2019

⁸ Exposição, *Aldo Rossi: Lavoro Recente*. Galeria Municipal de Modena IT, 1983

Esquecer a arquitectura.

Na sequência do entendimento do projecto da Máquina de Módena, o mundo formal depurado do imaginário de Rossi adivinha-se reconhecível. Rossi é na sua essência formal e erudito estabelecendo um contraponto com a obra de Radic. A seleção de formas de Aldo Rossi é criteriosa, no entanto, a disseminação destas geometrias e tipologias consagradas pela história da arquitectura implica que as submeta a um estado de desinteresse. A redução à sua condição de objecto, desmistificando o seu carácter icónico.

Smiljan Radic aproxima-se do entendimento da arte-póvera. Elogia os sistemas órfãos, as construções-frágeis, que eleva à condição de obra de arquitectura ampliando o reconhecimento do valor que estes sistemas arcaicos encerram. Dada a pluralidade e anonimato dos fragmentos que utiliza, Radic não tem um repertório formal definido. A obra da Casa Chica, construída por si e por Marcela, com materiais encontrados e restos de demolição, é paradigmática neste sentido. Na obra do Grifo, também podemos autonomizar os materiais-fragmentos de que faz uso "duas lâmpadas industriais inutilizáveis, um bloco velho de madeira, partes de um violino estragado de qualidade duvidosa".

As linguagens de ambos os autores são geograficamente reconhecíveis. Em Aldo Rossi antevemos a densidade do legado histórico de Itália, a antiguidade clássica e a espontaneidade das tipologias urbanas como o pátio Andaluz. Smiljan Radic revela-nos a sua preocupação permanente em reconstruir a história e os sistemas da sua geografia, para que o curto e rápido desenvolvimento da história da arquitectura contemporânea Chilena não surja desprovida de símbolos e valores perenes, estáveis e localmente consolidados.

No confronto destas aproximações aparentemente opostas, Aldo Rossi e Smiljan Radic encontram-se na perspectiva do objecto-comum. Segundo Rossi, partindo do esquecimento e no entendimento de Radic, do abandono.