

A rampa pelo mundo: a composição de um atlas de projetos pós-segunda guerra mundial

Luiza Paes de Barro Camara de Lucia Beltramini

Mestranda, IAU.USP, Brasil
luiza.beltramini@usp.br

Paulo César Castral

Professor Doutor, IAU.USP, Brasil.
pcastral@usp.com

RESUMO

O artigo aqui proposto relata o processo de leitura do objeto de pesquisa da mestranda a partir do método iconológico criado pelo historiador alemão Aby Warburg – o Atlas. A pesquisa em questão tem como objeto principal a leitura de obras que possuam a rampa como notação arquitetônica, conceito criado pelo arquiteto suíço Bernard Tschumi. Partindo de uma elucidação rápida sobre a base teórica da pesquisa mãe explica-se o processo de construção do universo de obras através de buscas em grandes portais de divulgação de projetos arquitetônicos sendo selecionadas aquelas que atendem aos requisitos criados pela autora. Seguindo as elucidações iniciais há um esclarecimento da metodologia do historiador alemão ao compor o método que hoje é conhecido como Atlas. Mesmo o Atlas sendo uma ferramenta de grande ajuda, concluiu-se que análises secundárias são necessárias para uma maior aproximação da pesquisadora com os objetos para que categorias sejam criadas e a partir dessas obras-objetos sejam destacadas para uma apreciação mais detalhada. Todas essas análises são realizadas a fim de encontrar essas obras-objetos que serão estudadas a fim de entender a rampa como notação arquitetônica em projetos pós segunda guerra mundial.

PALAVRAS-CHAVE: Notação Arquitetônica, Rampa, Atlas

O presente trabalho tem como objetivo descrever a metodologia e a leitura utilizada na pesquisa de mestrado da autora. O projeto de pesquisa em questão tem como objetivo geral identificar e discutir a função de Notação Arquitetônica na definição do papel das rampas na constituição de espacialidades em projetos selecionados por meio do recorte adotado. Sendo possível dessa forma estabelecer procedimentos e protocolos de análise das obras objetos tendo como ponto inicial um elemento que condiciona um processo perceptivo do espaço em que está inserido no mesmo gesto que define esse mesmo espaço.

Presente em uma variedade de exemplares arquitetônicos, a rampa retrocede à estruturas mitológicas, como a torre de Babel, à clássicos, como o palácio de Knossos do rei Minos de 1900 a.C em Creta (KOOLHASS, 2014) e como o castelo de Sant'Angelo em Roma de 135 d.C. que tem suas ressonâncias chegando até a modernidade, como o Museu e Fundação Solomon R. Guggenheim do arquiteto Frank Lloyd Wright construído em 1959 em Nova Iorque.

No quesito técnico a rampa aumenta o conforto e a segurança do caminhar dos usuários, liberta a atenção dos mesmos para a apreciação do que os cerca e, sob a ótica da concepção, é um dispositivo de circulação vertical que proporciona uma experiência tridimensional possibilitando diversas vistas da arquitetura experimentada.

Durante o século XX houve um entendimento de que a implantação da rampa estava diretamente conectada com uma experiência que viria a ser desenvolvida de forma dinâmica. A rampa auxilia a superação de obstáculos ao mesmo tempo em que é um dispositivo cenográfico, de desdobramento sequencial das qualidades formais e espaciais do edifício e um agente de acesso democrático que proporciona um passeio mais gentil (CHIAMBRETTO e TRILLINGSGAARD, 2016). Meio de circulação que vincula o movimento à recepção estética do sujeito na obra e que potencializa o promenade architecturale amplamente adotado e difundido pelo arquiteto suíço Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido como Le Corbusier.

É na Villa Savoye que Le Corbusier edifica exemplarmente o passeio arquitetural, evidenciado desde a chegada até o ponto alto do solário. Maciel (2002) destaca que o conceito da fruição arquitetônica desenvolvido por Corbusier se materializa através das propriedades dos materiais utilizados na construção, dos percursos propostos, da experiência

de diferentes pontos de vista do objeto arquitetônico. Stickells (2010) complementa ao destacar que para o arquiteto o centro da experiência arquitetônica era o movimento do espectador e a rampa conseguia prover uma rota limpa através do edifício de forma suave. Tal experiência revelava a espacialidade estrutural permitindo uma mudança constante do visual, de forma inesperada e cuidadosa compondo perspectivas significativas.

Nesse sentido, adota-se como fundamento histórico-crítico a noção de movimento como uma questão fundamental para as bases conceituais da arquitetura moderna, em suas diversas manifestações. A ideia de que a movimentação corpórea produzia entendimentos e percepções diferentes da arquitetura proposta ganha força. Escritos dos historiadores de arte Heinrich Wölfflin, August Schmarsow e Paul Frankl, de acordo com Stickells (2010) reforçaram a ideia de que o movimento é crítico para a experiência da arquitetura, a noção do movimento corporal é vital para a compreensão da forma e da composição do edifício. Para Stickells (2010, p. 44) “Ver é mover e sentir o movimento.”¹

As mudanças que o mundo sofreu, porém, durante as Guerras Mundiais no início do século XX acabaram por gerar uma série de necessidades inéditas até então. Por outro lado o advento de tecnologias durante a segunda guerra mundial acabou impactando a arquitetura já que entraram em cena técnicas e materiais que permitiam a construção de formas abstratas que antes eram impossíveis, ou extremamente difíceis, de serem executadas. Esse novo artifício técnico ajuda a arquitetura moderna europeia a ser dominada por uma “objetividade técnico-estrutural” (Martinez, 2000). Para Eisenman (2013) a chegada da industrialização rompe a essência do equilíbrio entre o homem e o mundo objetivo o que ecoou tornando a arquitetura cada vez mais social ou programática à medida que as funções adquiriram maior complexidade.

É a partir dessa crise do princípio do movimento moderno, de acordo com Montaner (2001), que se estabeleceu uma nova postura que possuía suas próprias convicções relacionadas às tecnologias, formas, linguagens e ligações com o contexto. Pondo em xeque os conceitos de tipos arquitetônicos que pertenciam à tradição acadêmica que compunha a base do sistema das BeauxArts. A teoria da arquitetura moderna refutou as formas históricas da arquitetura. De acordo com Colquhoun, a exclusão das tipologias e a crença da teoria da arquitetura moderna “na livre intuição podem ser em parte explicadas pela teoria mais geral da expressão que era muito difundida na virada do século XX” (COLQUHOUN, 2013, p.279).

O tipo implica a ideia de mudança para Rafael Moneo (1978 apud MONTANER, 2001), pois, identifica que dentro da estrutura do tipo se opera a transformação. Em seu texto “Sobre tipologia” alerta sobre uma visão demasiadamente limitada que se inclina ao fundamentalismo e corre o perigo de se tornar excessivamente conservadora. O medo do desconhecido, do novo, poderia acabar prejudicando e cerceando a concepção de novas ideias e, conseqüentemente, de uma nova tipologia.

Contemporâneo ao texto de Rafael Moneo aparece outro arquiteto que busca uma nova definição na tentativa de compreender a vivência da arquitetura e introduz um novo conceito. Bernard Tschumi, arquiteto suíço, produz entre 1977 e 1981 o Manhattan Transcripts que é composto por “quatro exposições contendo notações experimentais de situações

¹ “To see is to move and to sense movement.”

arquiteturais” (SPERLING, 2011, p.219). Hartoonian (2010) observa que a montagem fílmica dos Transcripts protege a arquitetura das consequências estéticas da “tecnificação”. Tschumi após questionar a relação entre a arquitetura e o programa, ou seja, entre o uso e o espaço, apresenta um novo termo o de Notação Arquitetônica, a ideia de que a arquitetura está ligada diretamente com o evento e com o programa, dessa forma “o arquiteto traz, em seus projetos, os interesses programáticos e formais dentro do discurso arquitetônico e da sua representação” (PADOVANO, 2001). Para Tschumi o arquiteto não apenas compõem formas, ele também traz em seus projetos “os interesses programáticos e formais dentro do discurso arquitetônico e de sua representação” (PADOVANO, 2001).

Bernard Tschumi bebe diretamente da fonte do arquiteto americano Philip Thiel (1920-2014) que publica um sistema de notações na década de 1950 (MARTÍNEZ, 2018). As notações de Thiel são focadas em questões fenomenológicas enquanto que as de Tschumi tem o programa como tema principal. A leitura de Tschumi sobre arquitetura faz com que ela deixe de ser apenas uma polarização de forma-função, objeto material-conceito, e passa a ser mais do que esses dois polos juntos. A Notação Arquitetônica é uma compreensão física e conceitual do lugar edificado. Esse novo conceito se estrutura como os Elementos de Composição, “composto por três níveis de representação: a do espaço, a do movimento e a do evento.” (SOLFA, 2008), em entrevista à Dwyre (2014, pg 13), Tschumi declara que “não existe arquitetura sem movimento”². De forma bem resumida, de acordo com Saygin (2018), o espaço corresponde à concepção dos arquitetos, o evento à percepção dos usuários e o movimento a experiência desses.

“apesar de que nenhum modo de notação [...], possa transcrever a grande complexidade do fenômeno arquitetônico, o progresso da notação arquitetônica é vinculado à renovação tanto da arquitetura quanto dos seus conceitos de cultura associados”. (FRACALOSI, 2012).

Através da tripartição que compõem o termo cunhado por Tschumi ele tenta demonstrar que a arquitetura demanda uma leitura complexa. O espaço não pode ser apenas espaço ele tem que ser lido juntamente, e principalmente, com o tempo. O objetivo desse modo tripartido é introduzir na arquitetura “a ordem da experiência, a ordem do tempo – movimentos, intervalos, sequências – visto que tudo inevitavelmente intervém na leitura” (TSCHUMI, 1994 apud SOLFA, 2008, pg. 11).

Para que a análise dessa percepção fosse realizada a primeira etapa elaborada foi a composição do universo da pesquisa. Diante das inúmeras possibilidades e projetos disponíveis o recorte estabelecido focou em três portais eletrônicos que são referências mundiais na busca de projetos arquitetônicos. Em ordem cronológica os portais são:

1. DesignBoom _ Fundado em 1999 em Milão na Itália por Birgit Lohmann e Massimo Mini é considerado a 1ª revista digital de arquitetura e design do mundo. Atualmente conta com mais de 45.000 artigos online e possui escritórios em Milão (ITA), Nova Iorque (EUA) e Beijing (CHN)³.

² “There is no architecture without movement”.

³ Informações disponibilizadas em: <https://www.designboom.com/about-us/>. Acessado em jul. 2019.

2. ArchDaily _ Fundado em 2008 no Chile por David Basulto e David Assael atualmente, por mês, possui cerca de 190 milhões de páginas visualizadas e recebe cerca de 13.6 milhões de visitas de arquitetos de todo o mundo. Atualmente possui além da plataforma global três plataformas regionais em espanhol, em português e em chinês⁴.
3. Archtizer _ Fundado em 2009 como resultado da crise financeira de 2008 pelo empresário Marc Kushner e seu parceiro Matthias Hollwich a plataforma tinha como objetivo ajudar os arquitetos a promover suas firmas e seus projetos. O site tem sua base em Nova Iorque, mesma cidade que onde foi fundado e conta atualmente com 65.000 projetos, 335.000 arquitetos e 25.000 firmas. Em 2013 criou o prêmio A+ Awards com o intuito de aumentar a visibilidade da arquitetura no âmbito global⁵.

Os sites foram escolhidos devido ao seu alcance e em função de representarem e apresentarem o que compõem o imaginário dos arquitetos e o que está sendo projetado e construído, tanto conceitualmente quanto comercialmente na atualidade. A busca foi realizada nos três sites através das ferramentas de busca disponibilizadas pelos mesmos e o termo pesquisado foi rampa nos idiomas originais dos portais. A partir dos resultados foram analisados alguns critérios para a seleção dos projetos. Primeiramente deveria ser um projeto construído ou em construção, ser posterior ao ano de 1945 devido às mudanças e as revisões que os princípios modernos sofreram após esse ano e ter a rampa como elemento de destaque. Preferencialmente foram escolhidos projetos que apresentavam a rampa nas fotos e não apenas em planta demonstrando assim a importância da mesma. Em face dos filtros impostos pela pesquisa obteve-se um universo composto por 100 obras de diversos usos como pode ser observado na tabela a seguir.

Tabela 1: Quantitativo correspondente à tipologia

Tipologia	Quantidade	Porcentagem
Fundação Cultural/Museu	45	45%
Residência	18	18%
Comércio/Serviço	14	14%
Educacional	9	9%
Pavilhão de Exposição	4	4%
Contemplativo	3	3%
Religioso	2	2%
Repartição Pública	2	2%

Fonte: Elaborada pela Autora, 2019.

⁴ Informações disponibilizadas em: https://www.archdaily.com/content/about?ad_name=top-secondary. Acessado em jul. 2019.

⁵ Informações disponibilizadas em: <https://architizer.com/about/>. Acessado em jul. 2019.

As concentrações na Europa e no Brasil eram esperadas devido aos idiomas nos quais os sites publicam e, bem como, os quesitos culturais que tem a Europa e os Estados Unidos da América, mas principalmente a Europa, como emissor do padrão vivido e consumido no restante do mundo. O elevado número de produções identificadas no Sudeste Asiático também era esperado, talvez não em tão grande número mas sabia-se que iriam aparecer alguns exemplares. A alta tecnologia e a forte economia fazem com que o esta região seja propícia para a produção de projetos ousados e desafiadores.

Foi analisado também se havia a predominância de algum arquiteto ou escritório na autoria dos projetos selecionados. Os que possuem mais de uma ocorrência na lista estão identificados na tabela a seguir, relacionados também com a quantidade dos países nos quais estão às obras e com a variedade de tipologia das obras. Dessa maneira pode-se analisar o comportamento no que se refere a atuação dos arquitetos se local ou internacional.

O quantitativo de arquitetos/escritórios demonstra que o escritório Coop Himmelb(l)au fundado em 1968 pelo arquiteto Vienense Wolf D. Prix contribui para o universo da pesquisa com quatro obras em quatro países. O escritório em questão possui sua sede em Viena (AUS) e filiais em Los Angeles (EUA), Londres (GBR) e em Melbourne (AUS). Em seguida o escritório Foster+Partners, encabeçado pelo arquiteto inglês Norman Foster foi fundado em Londres em 1967. Atualmente, além da sede londrina, o escritório conta com filiais em Abu Dhabi (EAU), Bangkok (THA), Beijing (CHN), Buenos Aires (ARG), Dubai (EAU), Hong Kong (HKG), Madrid (ESP), Nova Iorque (EUA), São Francisco (EUA), Shangai (CHN), Singapura (SGP) e Sydney (AUS). Claramente a internacionalização desses escritórios abrange de forma considerável sua área de atuação.

Em terceiro lugar temos o arquiteto suíço Charles-Edouard Jeanneret-Gris mais conhecido como Le Corbusier, um dos maiores nomes na história da arquitetura moderna. Seu impacto nas teorias, na estética e nos novos debates que envolviam modo de vida, novas estruturas da sociedade, novas demandas arquitetônicas e urbanísticas. Le Corbusier, apesar de temporalmente estar deslocado dos dois primeiros colocados, é autor de duas obras que compõem a pesquisa estão localizadas em três países diferentes demonstrando sua importância e relevância numa época em que não existia as mídias digitais nem os meios de propaganda que tornaram possível um maior alcance desses profissionais. Le Corbusier teve seu primeiro projeto no ano de 1905 e seu último projeto executado é de 1961 e se trata do Carpenter Center for the Visual Arts que compõem a estrutura da Universidade de Harvard nos EUA, que compõem o universo desta pesquisa. O menos internacionalizado é o arquiteto brasileiro Vilanova Artigas, os dois projetos dele que constam na listagem são no Brasil, um em São Paulo (SP) e o outro em Curitiba (PR).

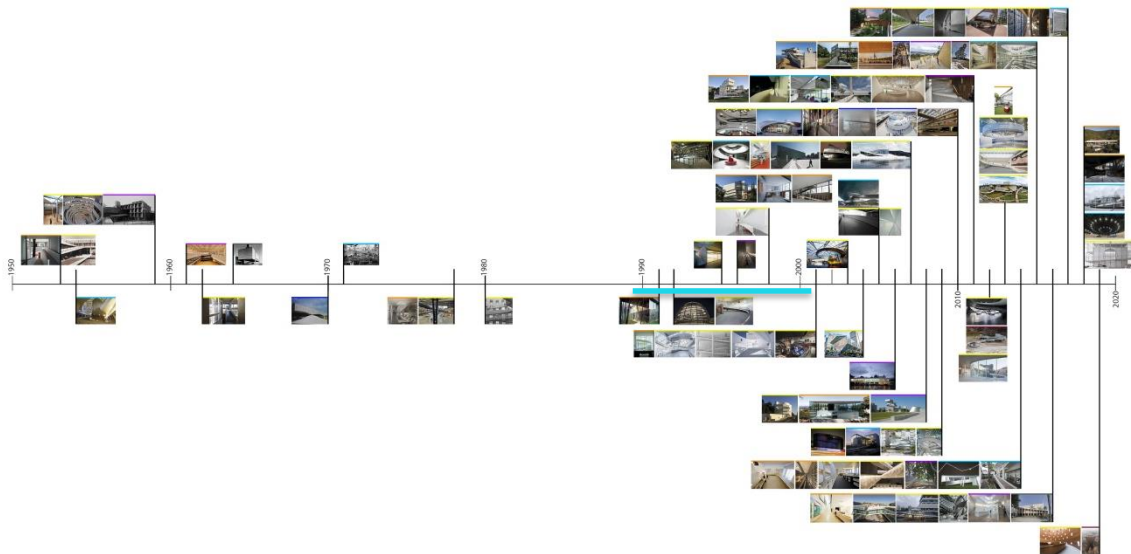
Tabela 2: Predominância de arquitetos/escritórios e atuação diante local e tipologia

Arquiteto	Qntd. Obras	Qntd. Tipologias	Qntd. Países	Países
Álvaro Siza	2	2	2	Portugal e Brasil
Coop Himmelb(l)au	4	3	4	EUA, China, França e Coréia do Sul
Foster+Partners	3	3	3	China, Itália e Alemanha
GMP Architekten	2	2	2	Vietnã e Letônia
Le Corbusier	3	3	3	EUA, Japão e Argentina
OMA	2	2	2	França e EUA
Paulo Mendes da Rocha	3	2	2	Brasil e Japão
Richard Meier	2	1	2	EUA e Alemanha
Snøhetta	2	1	2	Noruega e Inglaterra
Steven Holl Architects	2	2	2	EUA e Finlândia
Studio MK27	3	1	2	Brasil e EUA
Vilanova Artigas	2	2	1	Brasil

Fonte: Elaborada pela Autora, 2019.

Outra análise que foi feita diante do universo composto pelas buscas foi a questão relacionada com o tempo. Localizar no tempo a produção arquitetônica selecionada para constituir a pesquisa é importante para poder analisar influências, demandas, questões sociais, técnicas construtivas, políticas públicas, práticas projetuais, tendências plásticas e estilísticas, critérios de composições e tendências arquitetônicas que estão sendo lançadas ou que continuam a ser seguidas. Para tanto foi elaborado pela autora a seguinte linha do tempo:

Figura 3: Linha do tempo



Fonte: Elaborada pela Autora, 2019.

Obviamente com o advento da tecnologia e com a mudança da forma de propagar informações e fazer propaganda há uma concentração muito grande a partir do ano 2001 (grifado em ciano) onde há um aumento considerável no número de projetos que foram selecionados pelos sites e que acabaram por atender a todos os requisitos para compor o universo da pesquisa.

Mesmo que os sites tenham sido lançados a partir do fim da década de 1990 os projetos selecionados para compor essa pesquisa remontam ao ano de 1953 (MAM do Rio de Janeiro de Eduardo Reidy e a Curutchet House em La Plata, Argentina de Le Corbusier) apresentando projetos até o ano de 2019. Observou-se que não há nenhuma obra registrada entre os anos 1981 e 1990 já o ano com maiores ocorrências é o ano de 2015.

Após as análises desses aspectos que podem ser considerados burocráticos ainda era necessário identificar se os projetos possuíam influência entre si, ou seja, se havia alguma semelhança entre as obras ou a identificação de padrões compositivos a fim de, se possível, poder elaborar tipologias a partir do universo reunido. Dessa forma optou-se por compor um atlas através da metodologia estabelecida pelo historiador alemão Aby Warburg, o método iconológico.

Aby Warburg estava além de seu tempo, foi fundador e criador do Atlas Mnemosyne uma forma visual de apresentar sua tese de aproximação visual. Abriu mão da fortuna que tinha direito por ser o primogênito da família para em contrapartida ser bancado como um estudioso da história. Mergulhou no mundo da história e montou em sua casa uma biblioteca Kulturwissenschaftliche Bibliothek que, no ano de sua morte, contava com mais de 70 mil volumes (CAMILO, 2019).

A biblioteca de sua propriedade ele ordenava “não pelos critérios alfabéticos ou aritméticos usados nas grandes bibliotecas, mas segundo seus interesses e seu sistema de

pensamento, a ponto de mudar a ordem cada alteração de seus métodos de investigação” (CAMILO, 2019, p.54). Seu fascínio pela arte renascentista fez com que Aby fosse estudar história da arte em Bonn, Munique, Florença e Estrasburgo. Recebendo várias influências de grandes pensadores e figuras de destaque do cenário germânico, utilizava da fortuna de sua família para bancar seus estudos e em sua investigação multidisciplinar da sua paixão, história da arte.

No método adotado por Warburg é percebido uma “[...] recusa do método estilístico-formal dominante na história da arte no final do século XIX e com um deslocamento do foco da investigação da história dos estilos e da avaliação estética para os aspectos pragmáticos e iconográficos da obra de arte” (AGAMBEN, 2015, p. 112 apud CAMILO, 2019, p. 58).

As críticas de Warburg enquanto historiador fez com que o campo da história da arte abrisse seus limites para outros campos como a antropologia, a psicologia social, a filosofia, entre outros “pois através desta interdisciplinaridade é que se constrói a arqueologia dos saberes.” (CAMILO, 2019, p. 60).

Didi-Huberman (2013 apud CAMILO, 2019) classifica o Atlas Mnemosyne elaborado por Warburg como um protocolo experimental que parte de um conjunto de imagem e de fragmento de materiais gráficos como gravuras, fotografias, obras artísticas, afrescos, recortes de jornais das quais a partir da aproximação eram organizados de maneira não linear de leitura, mas que dialogavam entre si e com as demais imagens.

Com a metodologia de Warburg em mente foi construído um atlas com as imagens das rampas das 100 obras selecionadas. Para (CAMILO, 2019, p. 75) “a construção do atlas permitiu a Warburg descobrir que pela sua desconstrução, pela sua dissociação surgiria um modo suscetível de análise de remontar e reler a história” e é com esse intuito que o atlas foi montado. Para elaborar essa ferramenta iconográfica todas as 100 fotos foram impressas e o atlas inicialmente foi montada de forma “analógica” para que pudesse ser fotografado e, caso houvesse mudanças no posicionamento das imagens uma nova foto seria tirada para acompanhar a evolução. O atlas permaneceu dessa forma por uma semana sofrendo alterações quase que diariamente. É importante destacar que não houve uma imagem inicial, as fotos foram reunidas com base nas semelhanças que as rampas apresentavam e depois foi iniciada a colagem na parede. Após uma semana optou-se por fazer a versão digital do mesmo.

Figura 4: Atlas das obras selecionadas



Fonte: Elaborada pela Autora, 2019.

É possível perceber alguns núcleos onde há a concentração de uma característica forte nas rampas da área. A influência de uma obra e a similaridade entre projetos geográficos, tipológica e temporariamente distintos demonstra o grande impacto do projeto que inicia essa tendência plástica. O exemplo mais chamativo dessa influência é o Museu Solomon R. Guggenheim do arquiteto americano Frank Lloyd Wright localizado em Nova Iorque (EUA) inaugurado em outubro de 1959 acaba por ecoar sua forma em projetos como o Reichstag do Norman Foster (1992 - Berlim, Alemanha), o museu da Mercedes Bens do Um Studio (2001 – Stuttgart, Alemanha), a Broken House do KWK Architects (2002 – Katowice, Polônia), a Biblioteca Pública de Seattle dos escritórios OMA+LMN (2004 – Seattle, Estados Unidos da América), o Cocoon HQ do escritório Camenzind Evolution (2007 – Zurique, Suíça) dentre alguns outros chegando à projetos como o Innovation and Experience Hub do escritório HCD (2018 – Hangzhou, China).

O atlas permite uma análise estética e de forma global do âmbito estabelecido na pesquisa. Porém foi necessária uma aproximação dessa análise a fim de que fosse possível gerar tipologias para que uma nova análise ainda mais aproximada fosse viável. Considerando que “a teoria da arquitetura moderna rejeitou todas as formas históricas da arquitetura” (COLQUHOUN, 2013, p. 281) criar tipologias a partir de um conjunto de obras modernas e pós-modernas foi uma empreitada que não seria simples. Se Rossi (2001, p. 25) pensa “no conceito de tipo como algo permanente e complexo, um enunciado lógico que está antes da forma e que a constitui” cabe a nós compreender esse enunciado prévio da forma e como ele constitui a forma. Para tanto foram estabelecidos quatro eixos de análise referentes às características das rampas nos projetos: interno x externo, programa x circulação, topografia/forma x escultura e fato plástico x espaço em si. Dessa forma foi possível iniciar a investigação das feições dos projetos. Devido ao tamanho do artigo as figuras dos quatro eixos de análise foram suprimidas.

O mais simples dos eixos define se a rampa está localizada do lado interno ou do lado externo no projeto. É muito clara a predominância de exemplos que apresentam rampas internas, por se tratar de um elemento no repertório de circulação acaba sendo uma via de influência na edificação. Francis D. K. Ching afirma que

“A natureza da configuração de uma via influencia o padrão organizacional dos espaços que conecta ao mesmo tempo em que é influenciada por eles. A configuração de uma via pode reforçar uma organização espacial criando um padrão paralelo. Ou, então, sua configuração pode contrastar com a forma de organização espacial criando um padrão paralelo” (CHING, 2013, p. 264).

Diante da afirmação de Ching temos que a importância da localização da via, nesse caso da rampa, impacta a forma organizacional do projeto e conseqüentemente a vivência dos usuários.

Houve alguns exemplares que foram postos sobre a linha que separa as duas categorias pois ou a rampa transitava entre os dois polos ou ela era interna (possuía as quatro superfícies – duas paredes, piso e chão) mas no projeto estava localizada no exterior, como o caso da Casa Rampa (2002) do escritório Marcos Bertoldi Arquitetos localizada em Curitiba (PR) e da Fundação Iberê Camargo (2008) do arquiteto português Álvaro Siza localizada em Porto Alegre (RS).

É importante destacar que os projetos que estão sob a linha que separa as categorias vão desde o Carpenter Center for the Visual Art do arquiteto suíço Le Corbusier que é do ano de 1959 passando por projetos como o Pavilhão de Osaka do arquiteto Paulo Mendes da Rocha do ano 1970 e a Casa Rampa de 2002 chegando até projetos como a Mediathek do escritório Laboratory of Architecture #3 de 2017 e a Boxen at Arkdes do escritório Dehlin Brattgård Arkitekter que é de 2018. Percebe-se pois que não há uma predominância e que essa mescla foi feita em diferentes épocas em edifícios com diferentes usos.

No segundo eixo de análise é impressionante a diferença do número de projetos que foram classificados sob programa e circulação. A maioria fica sob circulação sendo alguns poucos projetos unicamente programa. A rampa faz parte do repertório de elementos que produzem e permitem a circulação de pessoas de forma vertical. A afirmação de Ching (2013, p.290) que afirma que “uma vez que subir ou descer uma escada é uma experiência tridimensional, podemos dizer que as escadas são componentes tridimensionais de uma edificação essa característica pode ser explorada quando tratamos a escada como uma escultura, deixando-a solta em um espaço ou conectada a um plano de parede” pode ter o termo “escada” substituído por “rampa” sem a perda de valor ou sentido.

Ching também afirma que na composição do espaço “a natureza da configuração de uma via influencia o padrão organizacional dos espaços que conecta ao mesmo tempo em que é influenciada por eles. A configuração de uma via pode reforçar uma organização espacial criando um padrão paralelo. Ou, então, sua configuração pode contrastar com a forma de organização espacial criando um padrão paralelo” (CHING, 2013, p. 264). Levando em conta o que disse Ching à utilização da rampa como programa fica claro o requinte necessário para tal. Nem todos os programas conseguem compactuar com essa decisão formal.

Novamente o interesse maior se volta para os projetos que ficaram sobre a linha que separa as duas extremidades do eixo. Nos seis casos que estão nessa posição a rampa

consegue mesclar o programa, ou parte dele, e a circulação. Em alguns casos há uma simetria no que representa cada um dos aspectos, em outros casos há uma dominância maior de um ou de outro lado. A Ópera e Balé de Oslo (2007 – Oslo, Noruega) do escritório Snøhetta mescla circulação com programa ao permitir que os seus transeuntes possam usar o telhado como circulação para o que seria um mirante e ao mesmo tempo usar como plateia para apresentações ao ar livre. A biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Campania (2007 – Aversa, Itália) do arquiteto italiano Cherubino Gambardella combina a questão da circulação com o acervo de uma biblioteca fundindo assim dois usos que a primeira mão parecem não ser propensos à associação. Essa combinação também foi feita pelo escritório OMA na Biblioteca pública de Seattle (2004 – Seattle, Estados Unidos da América).

O Centro de Artes Dramáticas em Santa Cruz do Tenerife (2011, Espanha) do escritório GPY Arquitectos concilia a questão da circulação e um palco para performances da escola.

Ainda analisando os projetos que se encontram sobre a linha divisória deste eixo o mais antigo é a Ópera e Balé de Oslo de 2007 junto com a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Campania do mesmo ano, seguido por três projetos de contemplação sendo o Selvika de 2012 (Reiulf Ramstad Architects – Finnmark, Noruega), o Sky Walk de 2015 (Fránek Architects – Dohní Morava, República Tcheca) e o Camp Adventure Observation Tower de 2019 (Effekt – Haslev, Dinamarca). Percebe-se que não são projetos tão antigos e que há um intervalo de cinco anos até que a nova leva de projetos que abrangem esses dois aspectos se inicie. A predominância de uso nesses projetos que estão no meio desse eixo é de uso contemplativo.

O terceiro eixo tem em uma ponta a rampa como fato plástico e em outra ponta a rampa como o espaço em si. Nesse quesito a predominância está sob a classificação como fato plástico. A rampa, assim como a escada, pode ser utilizada de forma monumental, escultural, central, e em muitos projetos recolhidos para a pesquisa é exatamente isso que acontece, a rampa tem um apelo plástico e estético muito forte. Na outra extremidade, a rampa como o espaço em si, estão os projetos que não poderiam ser do jeito que são ou não teriam a mesma forma e composição caso a rampa não existisse. Os projetos que estão sob essa classificação utilizam-se da rampa como mantenedora do espaço, ela acaba virando piso, teto e delimitando o espaço e o vazio do edifício.

Os projetos que ocupam a divisão das categorias coincidem com alguns dos que ocuparam o mesmo espaço na categoria anterior - A biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade da Campania (2007 – Aversa, Itália) do arquiteto italiano Cherubino Gambardella e o Centro de Artes Dramáticas em Santa Cruz do Tenerife (2011, Espanha) do escritório GPY Arquitectos. Em ambos os casos a rampa é sim um fato plástico, algo que influencia a estética do espaço e a composição estilística e ao mesmo tempo é elemento fundamental na geração do espaço, mesmo que seja na versão transformada como o caso do centro de artes dramáticas que a rampa se transforma em palco/ cenário. Diferente do eixo anterior aqui entra sobre a linha divisória dos aspectos o projeto do Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro (2009, Diller Scofidio + Renfro – Rio de Janeiro, Brasil), ainda em construção, o projeto tem sua fachada definida pelas rampas que conectam os andares numa tentativa de imitar as ondas do calçadão de Copacabana, praia na qual está localizado o projeto.

Analisando temporalmente os projetos da linha divisória temos o mais antigo o Museu de Imagem e Som do Rio de Janeiro de 2009 (Diller Scofidio + Renfro – Rio de Janeiro, Brasil) seguido pelo Centro de Artes Dramáticas de 2011 (GPY Arquitectos - Santa Cruz do Tenerife, Espanha) e por fim os três projetos de contemplação: Selvika de 2012 (Reiulf Ramstad Architects – Finnmark, Noruega), o Sky Walk de 2015 (Fránek Architects – Dohní Morava, República Tcheca) e o Camp Adventure Observation Tower de 2019 (Effekt – Haslev, Dinamarca). Nesse eixo é possível notar que o intervalo entre os projetos existe, mas é um pouco menor do que os dos projetos do eixo anterior. Novamente, assim como o eixo anterior o uso predominante das obras que foram alocadas no meio desse eixo é o uso contemplativo.

O último eixo de análise proposto polariza a questão da rampa como topografia/forma e a rampa como escultura. A rampa é capaz de gerar e modificar um lugar e, de acordo com Montaner (2001, p. 32) “lugar é definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, pelos valores simbólicos e históricos; é ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano”. A rampa como topografia eleva o corpo no espaço permitindo um deslocamento vertical e horizontal capaz e proporcionar ao transeunte uma apreensão do local muito mais rica. Enquanto a rampa como escultura vira foco de atenção pelos seus aspectos plásticos, estilísticos e construtivos.

Os projetos que estão sob a linha que separa as extremidades dos eixos são os três projetos contemplativos; Selvika de 2012 (Reiulf Ramstad Architects – Finnmark, Noruega), o Sky Walk de 2015 (Fránek Architects – Dohní Morava, República Tcheca) e o Camp Adventure Observation Tower de 2019 (Effekt – Haslev, Dinamarca) e o Centro de Artes Dramáticas de 2011 (GPY Arquitectos - Santa Cruz do Tenerife, Espanha).

Após todas essas análises a questão da tipologia começou a ser debatida levando em consideração todos os dados levantados e critérios analisados. Para uma análise com grande potencial propôs-se escolher obras que apareciam sob a linha que dividia os eixos de análise ou de projetos que estivessem próxima a ela. Essa proximidade significa que o projeto contém aspectos dos dois polos do eixo tornando-o mais rico e complexo. Por enquanto houve apenas duas obras selecionadas: A Ópera e Balé de Oslo (2007 – Oslo, Noruega) do escritório Snøhetta e o Centro de Artes Dramáticas de 2011 (GPY Arquitectos - Santa Cruz do Tenerife, Espanha).

A Ópera e Balé de Oslo é de autoria do escritório norueguês Snøhetta. A palavra norueguesa que dá nome ao escritório significa “um lugar de onde ninguém é, mas todos podem ir”⁶. A firma iniciou seu primeiro projeto em 1989 que se tratava do projeto da nova Biblioteca de Alexandria localizada no Egito. Atualmente o escritório conta com mais de 240 funcionários e está presente em 32 países⁷.

O Centro de Artes Dramáticas tem como autor o duo de arquitetos que compõem o GPY Arquitectos formado por Juan Antônio Gonzáles Péres e Urbanos Yanes Tuña. Ambos formados na década de 1990 em arquitetura pela Universidade de Las Palmas de Grand Canaria onde Juan ensina desde 1993 e Urano ensinou entre 2003 e 2007⁸.

⁶ “Snøhetta is a place that nobody is from, but anyone can go to.”

⁷ Informações disponíveis em: <https://snohetta.com/about> . Acessado em jul. 2019.

⁸ Informações disponíveis em: <http://www.gpyarquitectos.com/index-current.html> . Acessado em jul. 2019.

Espera-se que com uma maior depuração dos dados, futuras leituras e análises posteriores do universo reunido possam ser escolhidos mais um ou dois projetos que consigam agregar aspectos a discussão proposta pela pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMILO, J. C. **Atlas: um outro olhar sobre Maringá-PR**. 2019. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-07062019-092157/>>. Acesso em: 2019-06-21.

CHAMBRETTO, A.; TRILLINGSGAARD, A. K., **DEAF SPACE: INDIVIDUALITY + INTEGRATION**. 2016. 171 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Architecture & Design, Architecture, Aalborg University, Aalborg, Dinamarca, 2016. Cap. 9. Disponível em: <https://projekter.aau.dk/projekter/files/239531465/Deafspace__Individuality__integration__Gallaudet_University.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2019.

COLQUHOUN, A. Tipologia e metodologia de projeto. In: NESBITT, K. (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., 2013. p. 273-283.

DWYRE, C. PERRY, C & TSCHUMI, B. (2014) Architecture Beyond Architecture. PAJ: **A Journal of Performance and Art**, 37(1), pg.8-15. https://doi.org/10.1162/PAJ_a_00231

FRACALOSSO, I. "Disjunções / Bernard Tschumi" 26 Abr 2012. **ArchDaily Brasil**. Acessado 20 Jun 2019. <<https://www.archdaily.com.br/45675/disjuncoes-bernard-tschumi>> ISSN 0719-8906

EISENMAN, P. O pós-funcionalismo. In: NESBITT, K. (Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., 2013. p. 97-101

KOOLHASS, R. **Elements of Architecture: Ramp**. Veneza. Editora Marsilio. 2014.

MACIEL, C. A. Villa Savoye: arquitetura e manifesto. **Arquitextos**, São Paulo, 02.024, Vitruvius, mai 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.024/785>>

MARTINEZ, A. C., **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

MARTINEZ, R. La mirada y el cuerpo en movimiento: notaciones para el análisis y diseño de la arquitectura. **Arquitetura revista**, 1 Juliol 2018, vol. 14, núm. 2, p. 105-114. doi: 10.4013/arq.2018.142.01

MONTANER, J. M. **A modernidade superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

PADOVANO, B. R. Bernard Tschumi. *Entrevista*, São Paulo, ano 02, n. 008.01, **Vitruvius**, out. 2001 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/02.008/3344>>.

SAYGIN Salgirli; Radicalizing Premodern Space: A Perspective from the Late Medieval Ottoman World. **Radical History Review**. 1 January 2018; 2018 (130): 45–61. doi: <https://doi.org/10.1215/01636545-4217889>

SPERLING, D. (2011). **Manhattan Transcripts Desdobrado** - A Arquitetura Parametrizada pelos Eventos. Cadernos de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo (Mackenzie. Online). 10. 217-231.

SOLFA, M. **Richard Serra e Bernard Tschumi: arte e arquitetura voltadas para a constituição (e percepção) do espaço urbano**. In: II Seminário Arte e Cidade., 2008, Salvador, Bahia. Anais do II Seminário Arte e Cidade: Cultura, memória e contemporaneidade. Salvador, BA, 2008.

STICKELLS, L. Conceiving an architecture of movement. **Architectural Research Quarterly**. 14(1). 41-51. Mar. 2010. doi:10.1017/S1359135510000564

ROSSI, A. **A Arquitetura da Cidade**. Martins Fontes, São Paulo. 2001