

Arquitetura da paisagem/paisagens de arquitetura: O caso recente de Barcelona

Eline Maria Moura Pereira Caixeta José Artur D'Aló Frota***

*Landscape architecture/landscapes of
architecture: Barcelona's recent case*

* Arquiteta pela EA-UCG (1986), especialista em Arte e Cultura Barroca pelo IAC-UFOP (1991), doutora em História da Arquitetura e da Cidade pela ETSAB-UPC (Barcelona, 2000), foi coordenadora do Laboratório de História e Teoria da Arquitetura-UniRitter (Porto Alegre, 2000-03) e do Núcleo de Estudos e Pesquisa do Edifício e da Cidade-PUC-GO (2007-09) e atualmente é professora adjunto da UFG. E-mail: elinecaixeta@yahoo.com.br

** Arquiteto pela FA-UFRGS (1974), especialista em Habitação pela Cehab/Propar-UFRGS (1981), especialista em Restauro de Monumentos e Centros Históricos pelo CECTI/Ministério das Relações Exteriores da Itália (Florença, 1985), doutor em Estética e Teoria da Arquitetura Moderna pela ETSAB-UPC (Barcelona, 1997), foi coordenador do Propar-UFRGS (2000-4) e coeditor do periódico *Arqtexto* zero, 1, 2, 3-4, 5 (UFRGS, 2000-4), é atualmente professor associado da UFG. E-mail: arturfav@yahoo.com.br

RESUMO: A tendência identificada nos espaços públicos construídos nas últimas décadas do século XX em Barcelona revela novas estratégias de inserção do verde no tecido urbano tendo criado uma nova identidade para a cidade. Nestes lugares, a presença do verde transcende seu caráter pictórico para dialogar com outros elementos estruturadores do espaço aberto, adquirindo possibilidades formais e funcionais renovadas. Estas intervenções – de pequeno ou médio porte – se articulam entre si, desenvolvendo-se ao longo do território da cidade, nos seus interstícios urbanos. Conectadas como fragmentos, são como verdadeiros parques estendidos em um continuum urbano.

Palavras-chave: arquitetura e cidade, cultura arquitetônica, paisagem urbana.

ABSTRACT: The trend identified on Barcelona's public spaces built throughout the twentieth century latest decades reveals new strategies to both integrate green into the urban network and provide the city a new identity. In these places, the presence of green transcends its pictorial character in order to dialogue with other structural elements of open space, acquiring formal and functional renewed possibilities. These either small or medium interventions entangled with each other to develop along the city territory its urban interstices. Connected as fragments, they are like real parks extended in urban continuum.

Keywords: architecture and city, architectural culture, cityscape.

Em um mundo globalizado, a busca por uma identidade própria é o desejo de várias cidades. A cidade do século XXI já não pode ser vivenciada como uma estrutura articulada, com identidade única. A cidade contemporânea assume a condição da metrópole difusa, não podendo ser compreendida somente como produto de um desenho específico que suporte sua inteligibilidade, pois não possui limites claros e está em permanente processo de transformação. Desde este ponto de vista, as intervenções que leem e trabalham a cidade como episódios urbanos, territórios da paisagem, configuram-se como respostas possíveis a essa cidade mutante. Uma reflexão crítica dos mecanismos e estratégias de projeto adotadas para enfrentar os problemas da cidade contemporânea, extraídos de vários exemplos recentes bem-sucedidos, irá contribuir para alimentar novas posturas em um contexto em transformação, como o brasileiro.

Um dos exemplos mais notórios das últimas décadas é Barcelona, cidade que tem demonstrado a vocação de renovar-se ao longo da história. Desde o plano de Idelfons Cerdà para o *Ensanche*, no século XIX, até os dias de hoje, a cidade tem passado por um processo de constante e gradativa mutação, repensando seus espaços sem comprometer a gênese de sua estrutura histórica e afetiva, mantendo seu caráter renovador (Figura 1).

Figura 1 - Vista aérea do “*eixample*”,
Barcelona. Cartão postal. Fonte:
Arquivo dos autores.



Barcelona da “nova urbanidade”: a (re)construção de uma identidade

No início da década de 1980, aponta-se um exemplo que posteriormente se destacará como uma nova postura diante da cidade do século XXI: é a Barcelona da “nova urbanidade”, de Oriol Bohigas, que, juntamente com outros arquitetos do Laboratório de Urbanismo da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona (ETSAB), forma uma frente antiurbanismo, a qual tem a “intenção de entender a forma da cidade, com base não no funcionalismo das atribuições de uso, mas no desenho dos elementos urbanos, como uma verdadeira arquitetura” (SOLÁ-MORALES, 1990: 13).

A modificação da paisagem urbana de Barcelona seria o resultado do abandono de um modelo de *planejamento quantitativo*, que se baseava na subordinação dos aspectos morfológicos de desenho aos instrumentos e técnicas de controle urbanístico da forma urbana. Assim, o modelo de planejamento global deu lugar à escolha de um repertório de ações pontuais, em diferentes escalas, que obedeceu a uma análise criteriosa e bem definida da estrutura da cidade.

A maior parte dessas intervenções caracterizou-se como ações homogêneas na área central e na periferia da cidade. Estas, porém, estavam articuladas – muitas vezes simbolicamente – a ações de grande escala visando o coletivo, o que se denominou “ações de cidadania”. Fazem parte, portanto, de uma estratégia coletiva de valorização e recuperação da identidade de uma comunidade – a catalã – por meio de um projeto cultural cujo objetivo foi, ao longo desses anos, integrar folclore, literatura, música, artes plásticas e cenográficas à revitalização do lugar urbano. Nesse contexto, a introdução de uma nova visão de arquitetura do espaço público e privado possui importante papel, atuando como articuladora de um cenário que é, ao mesmo tempo, de renovação e recuperação, e construindo, junto às outras áreas da cultura, um novo modo de viver e expressar-se. Assim como Barcelona tem sua atuação pautada por áreas centrais e periféricas, toda esta estratégia é pensada em termos de território, estendendo-se a diversas cidades e povoados da Catalunha.

Essas ações foram idealizadas como operações de reestruturação urbana, cuja matriz partia da cidade dada, existente. O ponto de partida fundamental era estabelecer um processo de política urbana capaz de atuar efetivamente sobre uma cidade já constituída, densa e com pequenos espaços disponíveis. Uma política de espaço público que, para ser executada, deveria antes de tudo “ganhar” o espaço que pretendia construir. Assim, os mecanismos de gestão da política urbana nesses primeiros anos de implantação visavam a construir sobre o já construído, (re)ordenando, interligando, recuperando, saneando e revitalizado o já existente.

Como proposta metodológica de atuação, Bohigas sugere uma estratégia de projeto que denomina “modo metastático”. As “metástases benignas” consistem em ações difusas que atuam como pontos de radiação, potencializando a reordenação e recuperação do entorno. São focos dispersos que se instalam em um tecido, considerado de certo modo homogêneo, com o sentido de reabilitá-lo. Esta ação reabilitadora dar-se-á pela renovação potencial por ela gerada, que passa a ser assumida pelo entorno.

Dentro desse contexto, a tradicional distinção entre centro e periferia passou a ser pouco significativa para a Barcelona dos últimos anos. Em ambos existia déficit de equipamentos e espaços públicos. Ambos também eram carentes de uma forma de espaço público que caracterizasse e desse significado a cada área, fazendo-a sair do anonimato e atribuindo-lhe personalidade própria. Surge então o *slogan* de Bohigas, “monumentalizar a periferia”, propondo estabelecer, por meio de projetos urbanos de ação sobre o espaço público, uma identidade própria, uma memória, um lugar urbano (SOLÀ-MORALES, 1990).

É dessa linha de atuação que surge mais de uma centena de projetos urbanos: ruas, praças, parques e monumentos constituem todo um repertório de projetos efetivamente realizados e cuja incidência final no conjunto da cidade estabelece um novo processo de conceber o planejamento urbano. Neste processo atuaram vários arquitetos locais e até mesmo equipes de jovens arquitetos, que tiveram a oportunidade de realizar projetos nas mais diversas escalas (Figuras 2 e 3).



Figura 2 - Manuel de Solà-Morales Rubió: Moll da Fusta/Passeig de Colon, Barcelona 1983-7.



Figura 3 - R. Casanovas + Claus Oldenburg: Parc de la Vall d'Hebron, Barcelona, 1992. Fotos: José Artur D'Aló Frota.

Cidade lúdica, espaço da memória, lugar da obra de arte

Barcelona, assim como Berlim, foi uma das primeiras cidades a introduzir uma política coordenada para o espaço público, operante e eficiente, dentro do novo contexto ideológico dos anos 1980. Neste contexto configura-se um quadro de revisão crítica dos postulados do movimento moderno, originada em duas correntes de pensamento, uma composta pelas teorias identificadas com o estruturalismo, oriundo principalmente da crítica italiana, e que estabelecem uma retomada da arquitetura

enquanto produto de um contexto histórico-tipológico, enquanto “espaço da memória”; e outra, por aqueles que reivindicam uma nova postura, derivada das teorias de Venturi, que entendem o produto arquitetônico como linguagem, explorando a questão da forma/significado, e retomam o conceito de espaço lúdico das vanguardas marginais da década de 1920, incorporando-o a uma nova concepção de “espaço representativo”.

A Exposição Internacional de Arquitetura de Berlim (IBA, 1984-7) foi a primeira manifestação concreta dessas novas investigações teóricas, cuja base são os escritos de Saverio Muratore, Carlo Aymonino e, sobretudo, Aldo Rossi. Tendo sua origem na Itália, nos anos 1960, elas tratam da construção de uma nova teoria urbanística, que partia da cidade histórica e deduzia dela os princípios para o novo planejamento, o qual foi assumido por Leon e Rob Krier, que o converteram em princípios programáticos. Nesse projeto buscava-se reordenar urbanística e arquitetonicamente uma ampla área da antiga capital do Império Alemão. Nas zonas de edifícios antigos deveria ser realizado um saneamento urbano exemplar, nas zonas de edifícios novos deveria ser levada adiante uma recuperação urbana não menos exemplar. Implicitamente, tentou-se desenvolver um modelo para a renovação da cidade europeia (LAMPUGNANI, 1991). As operações urbanas propostas para Berlim buscavam acima de tudo uma recuperação, tanto física quanto simbólica, de áreas destruídas na Segunda Guerra Mundial.

O que predominou nas propostas para Barcelona na década de 1980 foi a estratégia de atuar em pontos diversificados do tecido urbano, explorando o sistema normativo básico encontrado em linhas gerais no Ensanche do Plano Cerdá e que continuava dominando a forma da cidade. A grandes obras, como o Moll de la Fusta (1981-7), de Manuel de Sola-Morales, e a Ponte Bach de Roda-Felip II (1984-7), de Santiago Calatrava, acrescentaram-se numerosas e pequenas intervenções.

Na década seguinte, o pretexto de sediar os Jogos Olímpicos de 1992 propiciou o espaço político necessário para as operações urbanísticas de larga escala que visavam a renovação e a reordenação do território, um projeto ambicioso que buscou transcender o período dos Jogos. Tais operações induziram atuações de projeto escalonadas objetivando a constante renovação do território urbano e pondo a cidade na rede das *Großstädte* europeias. São desse período os projetos do Anel Olímpico (1984-92), que contou com a participação de arquitetos nacionais e internacionais, como Federico Correa, Vittorio Gregotti e Arata Isozaki; das instalações previstas no extremo norte da Avenida Diagonal, na zona do Vall d’Hebron, e do coração urbanístico da nova planificação, o bairro Nova Icária (1985-92), cujo projeto de ordenação urbana se deve aos arquitetos Martorell, Bohigas, Mackay e Puigdomènech (Figura 4).

Figura 4 - Nova Icária (1985-92). Barcelona. Arquitetos Martorell, Bohigas, Mackay e Puigdomènech. Fonte: BOHIGAS *et al.*, 1991: 28.



Apesar de coincidirem como experiências de renovação, trata-se de experiências diferentes, no sentido de partirem de estratégias que decorrem das especificidades de ambas as cidades. Enquanto no IBA a questão da possibilidade de lembrança estará muito mais presente, ao existir conceitualmente a necessidade de confrontação do modelo proposto com uma memória parcialmente perdida; em Barcelona, o conceito de memória torna-se mais complexo, ao mesmo tempo em que cede lugar como foco central na articulação de um discurso que pretende reforçar a identidade urbana.

Muito mais que resgatar a memória da cidade, os projetos desenvolvidos em Barcelona priorizam trabalhar em torno da vocação da cidade para construir os novos espaços. A memória, neste caso, não tem o sentido nostálgico de recuperação dos espaços físicos em sua formalidade. Ela tem, muito mais, o significado de recuperar uma tradição cultural, resgatar um sentimento de “catalanidade”, que se entende como um sentimento criativo, de vanguarda, na esteira de um legado artístico que vem de Gaudí, Cerdà, Miró, Salvador Dalí e Pablo Casals, entre outros. Os projetos desenvolvidos a partir da década de 1980 buscam, antes de mais nada, a evocação de um “espírito de lugar”, um *genius loci*,

presente nos espaços da cidade, evocação que atua como uma estratégia deliberada de valorizar a cultura local. Este sentido está claramente expresso no Parc del Escorxador (1983, atual Parc Joan Miró), de Antoni Solanas, Mario Quintana, Beth Gali e Andreu Arriola, onde uma pequena praça ligeiramente elevada serve de apoio a uma grande escultura de Juan Miró, a *Dona I Ocell*, que domina todo o parque (Figura 5).



Figura 5 - Antoni Solanas, Mario Quintana, Beth Gali e Andreu Arriola: Parc Joan Miró, 1983. Foto: José Artur d'Aló Frotà.

O que constrói a própria diversidade de expressão dos espaços projetados nas décadas de 1980 e 1990, em Barcelona, é justamente o sentido de renovação neles contido. Busca-se implantar uma política de espaços públicos abertos que sejam expressivos no conjunto da cidade, o que até então não havia existido. Nesse contexto foram criados não apenas praças e parques, mas diversos equipamentos públicos, incluindo a remodelação da antiga zona portuária e uma nova estrutura viária – com novas perimetrais, como a Ronda del Litoral e a Ronda de Dalt –, as quais modificam substancialmente a cidade. As novas “*rondas*”, viadutos e pontes projetados com o intuito de desafogar o tráfego das áreas centrais, não só foram tratadas como catalisadores de um novo crescimento urbano, como também foram concebidas como elementos que possuem um forte sentido formal na articulação de uma série de espaços novos e renovados criados conjuntamente.



Figura 6 - Santiago Calatrava: Ponte Felipe II-Bac de Roda, Barcelona, 1986-7.
Foto: José Artur D'Aló Frota.

Um dos exemplos mais expressivos da articulação da nova estrutura viária e dos novos espaços públicos é a Puente Bach de Roda-Felipe II, de Santiago Calatrava (Figura 6). Esta ponte é parte integrante do projeto de remodelação de uma extensa área localizada na zona contígua ao Plano Cerdà, e por ela passa uma linha ferroviária que conduz ao norte do país, e foi construída com a finalidade de fazer a comunicação entre as ruas Felipe II e Bach de Roda, facilitando o acesso direto ao mar. Essa obra articula-se a um grande parque criado como parte desta intervenção, que se dá em ambos os lados da linha ferroviária e na Plaça del General Moragues, projetada posteriormente por Olga Tarrasó.

Outro exemplo significativo é o Parc del Nus de la Trinitat (1993), de Joan Roig e Eric Batlle. Com sete hectares e envolto pelas vias de circulação das novas perimetrais na região do distrito de Sant Andreu, este parque conta com mais de 14.000 árvores e representa a compatibilização entre as grandes obras de infraestrutura e a qualidade de espaço urbano dos bairros em que se inserem. As novas inserções nas redes de comunicação, sejam sistemas rodoviários ou ferroviários, manifestam uma vontade de incorporar a percepção da paisagem vista do automóvel, estabelecendo soluções formais expressivas aliadas ao atendimento de necessidades funcionais concretas, como as compatibilizações enquanto propostas paisagísticas adequadas aos resíduos delas decorrentes.

A percepção dinâmica, as formas que o uso público dá aos espaços e um forte sentido de implantação como lugar, características marcantes dos novos espaços construídos em Barcelona, requerem a neutralidade arquitetônica e a contenção expressiva como meios. Na maioria dessas intervenções, busca-se a criação de um lugar urbano complexo e singular como objeto substancial do projeto. Neste sentido, os elementos de iluminação, os bancos, as jardineiras, as bordas das calçadas e o revestimento do piso frequentemente estabelecem diálogo com contextos existentes: os monumentos, as fachadas e os contornos das praças e parques.

Talvez um dos exemplos mais significativos dessa estratégia seja o conjunto de espaços construídos na remodelação do antigo porto, que inclui o projeto da Rambla del Mar (1995) (Figura 7), dos arquitetos Albert Viaplana e Helio Piñon, que possibilita a ligação do mar Mediterrâneo com o tradicional passeio popular barcelonês, as Ramblas. A intervenção permite a continuidade física e visual de seu prolongamento com uma estrutura que contém elementos ao mesmo tempo lúdicos e funcionais. Assim, o percurso passa a ser marcado pela ideia do grande *deck* náutico, no qual se inserem elementos esculturais evocativos, como as grandes estruturas metálicas recordando ondas ou os equipamentos urbanos tratados como elementos plásticos pontuais, que estabelecem um ritmo variado, tais como bancos, luminárias e quebra-ventos.

Figura 7 - Albert Viaplana e Helio Piñon:
Rambla de Mar/Maremagnum, Barcelona,
1995. Foto: José Artur D'Aló Frota



No contexto de neutralidade arquitetônica dos elementos construídos enquanto objetos autônomos, e sua expressão enquanto objetos que articulam a criação de um lugar, configura-se um sentido lúdico para esses espaços/lugares, muito próprio da cultura artística catalã. Esta cultura – tradicionalmente simbólica, subversiva e irreverente –, no final da década de 1970, caracterizava-se, ainda mais, por ser uma cultura aberta, que se arrisca em novas propostas. Segundo Guy Julier:

“Na década de 1970, Barcelona encontra-se no apogeu de seu radicalismo político e cultural: era um centro de teatro na rua, de situacionismo e de anarquismo. A corrente aparentemente interminável da ‘cultura da evasão’ da ditadura franquista, em que o futebol, os carros e a televisão constituíam o novo ópio do povo, só podia ser desafiada desde seus próprios fundamentos. Por isto, a incansável juventude espanhola havia aprendido a infiltrar-se na ‘sociedade do espetáculo’ (expressão forjada por Guy Debord), assumindo os símbolos da sociedade de consumo e subvertendo-os” (JULIER, 1992: 5).

Signos disto são os desenhos de Javier Mariscal e toda a iconografia criada para as Olimpíadas de 1992 ou presente nos objetos hoje encontrados na Vinçon, principal loja de *design* catalão, em Barcelona.

Os desenhos de Mariscal representam personagens despreocupados, otimistas, falando um híbrido de espanhol, catalão, inglês “para turistas” e francês; e reproduzem constantemente os absurdos, desordens e prazeres comuns à vida urbana pós-moderna. Em seus personagens, objetos de consumo, estilos decorativos e formas tipográficas, o uso da cor, as texturas, as referências à cultura popular e a subversão das hierarquias tradicionais estão presentes de forma lúdica, irreverente e provocadora.

O lúdico na cultura pós-moderna característica dessa arte, *design* e a arquitetura tem o sentido de contrapor-se à cultura abstracionista e funcionalista. Os primeiros *ready-mades* urbanos dadaístas, realizados depois de incursões pela cidade de Paris (1917 e 1921), tiveram o objetivo de transformar a representação do movimento em sua prática no espaço real, experiências posteriormente também realizadas pelos surrealistas, que procuravam incorporar ao ato de percorrer o espaço a condição de forma estética capaz de substituir a representação. Para Francesco Careri (2003), essas experiências serão reinterpretadas, na década de 1950, por um grupo de artistas franceses e holandeses denominados “situacionistas”, cujas propostas envolviam a criação de uma cidade lúdica e espontânea.

Os situacionistas propunham a construção de “novas regras de jogo” que orientassem a apropriação do espaço urbano, regras estas que pudessem “liberar a atividade criativa das constrições socioculturais, projetar ações estéticas e revolucionárias dirigidas contra o controle social”. Propunham um modo lúdico de reapropriação do território. A cidade era tida como um jogo, que poderia ser utilizado a bel-prazer e como um espaço no qual viver coletivamente e experimentar comportamentos alternativos era possível, transformando o tempo útil em um tempo “lúdico-constructivo” (CARERI, 2003: 110 e 114).

Suas ideias exercerão forte influência na vanguarda da arquitetura e do *design* europeus nos anos 1960-70. A “cidade ideal” projetada por Constant (1956-74), um de seus componentes, incorporava, por princípio, a possibilidade de ser modificada segundo os desejos de seus moradores, premissa que iria marcar as práticas da arquitetura e do *design* de grupos como o Archigram inglês e os italianos Superstudio e Archizoom. Estes, assim como Rem Koolhaas & Zoe Zenghelis, do grupo OMA, Charles Moore e o grupo americano SITE, vão desenvolver, no final da década de 1960 e início da de 1970, propostas que se caracterizam como intervenções performáticas no tratamento do lugar como objeto, intervenções que interferem no espaço urbano utilizando uma visão propositiva e provocadora, no sentido de revisar a construção do lugar moderno, buscando caminhos alternativos, que não estavam associados ao excessivo dogmatismo funcionalista dos anos anteriores.

As décadas de 1960 e 1970 traduziram também um primeiro momento de revitalização do tecido urbano das áreas centrais, pela introdução de zonas exclusivas para pedestres, o que representa o início de uma progressiva socialização do espaço público. Inspiradas na ideia da cidade como lugar de encontro e reunião de pessoas e no intuito de gerar diferentes formas de interação humana, essas intervenções fazem parte de uma estratégia de projeto que dá relevo ao desenho urbano como instrumento fundamental na articulação dos vários elementos e fatores que compõem a cidade contemporânea. Embora ainda dentro de um marco funcionalista, elas abriram espaço a interpretações posteriores que irão estabelecer novos padrões no sentido de qualificar o espaço público da cidade, não somente em suas áreas centrais, mas também em suas periferias:

A exemplo dos projetos realizados em Barcelona, os novos espaços representativos do século XXI são os espaços do ócio em que o tempo utilitário é substituído por um tempo lúdico. Dentro desse novo marco, o espaço funcionalista passa a incorporar significados e leituras associados a visões mais lúdicas da cidade, atitude que resgata, de certo modo, o caráter de animação típico da cidade tradicional. Essas novas diretrizes, que buscam redimensionar a qualidade de vida das cidades, também preconizaram a ampliação de áreas verdes e a introdução de novos espaços polifuncionais ligados ao ócio e que se mostram representativos da cidade.

¹ Esta questão é amplamente abordada por Francesco Careri (2003).

As teorias e proposições que envolvem o andar como experiência estética¹ e que culminam na defesa da criação de espaços essencialmente lúdicos, em que a obra de arte tem lugar especial, influenciaram fortemente tanto o urbanismo, quanto o desenho urbano pós-modernos. No âmbito do desenho urbano, elas estabelecem novas leituras espaciais nas quais a condição artística passa a ser incorporada na formalização e identificação do lugar, dando nova dimensão ao fazer artístico. No âmbito do planejamento urbano, elas definem uma visão plural de cidade, que envolve a ideia da fragmentação pós-moderna, buscando identificar e dar sentido a suas diferentes partes. A cidade deixa de ser projetada em seu todo, passando a ser pensada com base em operações pontuais. Criam-se lugares exemplarmente projetados, que, conectados pelas infraestruturas de comunicação, tornam-se símbolos de sua identidade.

Esse sistema baseia-se numa percepção fragmentada da cidade, que a recria na medida em que adota uma visão telemática associada a seus meios de transporte. As partes da cidade, incluindo suas zo-

nas mais problemáticas, são tratadas de modo diferenciado, algumas delas recebendo maior atenção estética e outras sendo tratadas em seus aspectos mais funcionais. Essa cidade, que possui várias faces, apresenta-se, como “a cidade da contradição, a cidade da tolerância”, prefigurada por Robert Musil, nos anos 1930 (LAMPUGNANI, 1991: 13).

Da praça seca ao jardim conceitual

Uma das primeiras cidades a incentivar a parceria entre arquitetos e artistas na concepção do lugar como fonte de experiência estética pública foi Barcelona. Alguns exemplos clássicos dessa estratégia de intervenção são o Parque de la Creueta del Coll (1981-7), dos arquitetos Josep Martorell e David Mackay, que contou com a participação do escultor basco Eduardo Chillida; a Praça de la Palmera (1982-4), em que os arquitetos Pedro Barragán e Bernardo de Solá tiveram a colaboração do escultor Richard Serra; o Moll de la Fusta (1981-7), do arquiteto Manuel de Sola-Morales, abrigando esculturas de Miquel Blay, Francisco López, Robert Krier e Robert Llimós; o Parc de l’Estació del Nord (1985-7), concebido pelos arquitetos Andreu Arriola, Carme Fiol e Enric Pericas, com a participação da artista plástica Beverly Pepper; e a Praça del General Moragues (1988) projetada pela arquiteta Olga Tarrasó, com escultura de Ellsworth Kelly. Exemplos mais recentes, como o Parc Diagonal Mar (2002), de Enric Miralles e Benedetta Tagliabue, irão reafirmar esta tendência.

A presença da obra de arte nesses espaços é vista como ação estética que envolve um novo tipo de apropriação por meio do usuário; nas palavras dos situacionistas, um “modo lúdico-constructivo” que recria e dá novo sentido ao lugar. O objeto artístico é proposto como objeto interativo que ajuda na articulação espacial dos lugares projetados. Um exemplo claro disto é a Praça de la Palmeira (Figura 8), em que o escultor Richard Serra incide com seu trabalho na configuração do espaço, propondo a inserção de duas lâminas concêntricas de concreto armado, de 52 m de comprimento por 25 cm de espessura, que, ao dividirem a parte central do lugar, conformam dois setores bem diferenciados: o bosque contido detrás dos muros e o campo vazio, em frente. Os outros elementos que compõem o espaço da praça organizam-se disciplinarmente seguindo as elementares leis geométricas definidas pelo muro (BOHIGAS *et al.*, 1991: 187).



Figura 8 - Pedro Barragán e Bernardo de Solá + Richard Serra: Praça de la Palmeira, Barcelona, 1982-4. Fonte: BOHIGAS et al., 1991: 186.

No Parc de l'Estació del Nord (Figura 9), a obra de arte configura-se como lugar. É ela o próprio lugar/paisagem que se recria. Concebida como parque urbano e como apoio a uma nova estação rodoviária, a reabilitação dessa área passa por sua caracterização como espaço lúdico, gerado por uma intervenção paisagística que, graças à inserção de grandes volumes esculturais revestidos de cerâmica, introduz uma topografia variada em um sítio originariamente plano, estabelecendo assim marcos visuais exploratórios.



Figura 9 - Andreu Arriola, Carme Fiol, Enric Pericas + B. Pepper: Parc de l'Estació del Nord, Barcelona, 1985-90. Foto: José Artur D'Aló Frota.

Essas estratégias vão ao encontro da tendência contemporânea de criar novos cenários urbanos, em que o edifício perde sua condição figurativa tradicional e passa a atuar como nova paisagem, paisagem que é hipertexto da cidade, pois faz referência a sua estrutura, possibilita nova leitura de seu contexto. São exemplos desses edifícios-paisagem o Museu Judaico, em Berlim (1999), de Daniel Libeskind, e o projeto vencedor do concurso para a Cidade da Cultura da Galícia, em Santiago de Compostela (1999), de Peter Eisenman.

No âmbito do projeto do espaço urbano, podemos citar o Fossar de la Pedrera (1983-6), de Beth Galí, e o Parque del Clot (1988), de Dani Freixes e Vicenç Miranda – com a colaboração artística de

B. Hunt –, como propostas exemplares dessas paisagens criadas como hipertexto da cidade. O Fossar de la Pedrera, localizado na periferia da cidade de Barcelona, ocupa o interior de uma antiga pedreira abandonada que serviu de palco para fuzilamentos e de depósito de corpos no período franquista. O ingresso ao recinto, serpenteante e ascendente, evita a aproximação frontal e serve como filtro que teatraliza o acesso, agregando uma condição temporal/simbólica ao ingresso que ressalta o impacto trágico do lugar.

O Parque del Clot, por sua vez, está estruturado conceitualmente com base em dois eixos imaginários que o atravessam, articulando-o topograficamente com o contexto urbano circundante, e deriva de um zoneamento em duas partes claramente articuladas: a primeira, de caráter urbano, exerce seu efeito ancorada na evocação da praça e do caminho; a segunda, de caráter paisagístico, tem como alegoria a colina e o bosque. A zona paisagística estabelece um sentido lúdico e orgânico que sofre a interferência de vários elementos geométricos, acusando um constante enfrentamento alegórico com o urbano: segue as linhas diretrizes de um contexto pautado pela retícula Cerdà. O parque tem, então, o significado de lugar que é topografia urbana construída com base no enfrentamento e no conflito, seja de sua topografia natural, seja do plano geométrico a ela superposto, que gera relações entre as ruínas das antigas instalações existentes (e conservadas), os limites retangulares do terreno e a estrutura morfológica descontínua do entorno. O conflito entre esses elementos ultrapassa o perímetro do parque, com um dos eixos perfurando sua borda lateral, em um gesto de conexão deste com a topografia urbana local (Figura 10).

Outros elementos contribuem para estabelecer diálogos com o contexto. Quatro grandes torres prismáticas de iluminação funcionam como alegorias das imposições rítmicas da quadrícula Cerdà, ao mesmo tempo que fazem a mediação de escala entre o tecido habitacional dos quarteirões próximos e o parque. O espaço cenográfico resultante da articulação visual entre o desnível da praça, que se encontra abaixo do nível geral do lugar, e a pequena colina pode ser explorado percorrendo-se os caminhos e passarelas que de maneira formal cortam e tensionam habilmente o lugar. Estes determinam rotas axiais direcionadas a uma antiga chaminé, que serve como ponto focal de um dos limites do terreno.

As estratégias de desenho utilizadas no projeto combinam figuras do passado do lugar com elementos plásticos atuais, resultando em uma intervenção que é ao mesmo tempo expressiva e escultórica, associação de alegoria com fruição sensorial. A série de pórticos criada por Hunt, buscando reforçar a axialidade de um dos caminhos, acentua a ideia de hierarquização espacial contida no projeto.



Figura 10 - Dani Freixes e Viçenc Miranda: Parc del Clot, Barcelona, 1985-7. Fonte/desenho: LEUPAN, 1999: 176. Foto: José Artur D'Aló Frota

Na cidade europeia a “praça seca” está presente como um dos elementos mais clássicos do sistema tradicional de espaços livres. Nessa cidade, compacta e densa, o jardim tem escassa presença. Esse jardim, como arquétipo associado ao mistério de nossas origens, mito do mundo livre e selvagem, mito da natureza amestrada, não é originariamente um espaço urbano, a cidade moderna é que chegou até ele. Segundo Llop i Torné (2002), o jardim contemporâneo, como metáfora renovada, é um espaço transversal que recorre cenários muitos diversos, mas que provoca a necessidade de estabelecer redes em que a continuidade do espaço supere os velhos muros que encerravam os paraísos.

“...a velha ideia de recuperação da natureza está dando lugar a uma nova atitude para com a paisagem, fruto de uma visão mais interativa entre as novas necessidades do homem contemporâneo (sobreviver, produzir, desfrutar, criar, inventar) e o ancestral respeito à paisagem viva como processo de um rico ecossistema e como lugar intelectual formado, em parte, por elementos mais clássicos de um sistema tradicional de espaços livres, e, em parte, por novas formas (margens, limites urbanos, espaços periféricos...) e novos espaços de tipo virtual (o espaço noturno, as redes de comunicação, as máquinas híbridas das relações humanas...)” (LLOP I TORNÉ, 2002: 25).

A tendência desses novos espaços públicos construídos nas últimas décadas do século XX em Barcelona, responsáveis pela criação de uma nova identidade para a cidade, aponta para a ampliação das áreas verdes em que a presença do jardim torna-se cada vez mais representativa. Como estratégia de desenho urbano, a inserção do verde em Barcelona não se associa a uma perda de identidade urbana. O jardim não é visto como um episódio pictórico, um exercício público de jardinagem, mas como uma reinterpretação da ideia de jardim enquanto condição formal que estrutura um lugar na cidade e está diretamente articulado à condição de parque urbano. Neste sentido, o Parc Joan Miró (antigo Parc del Escorxador, 1983), o Parc de l’Espanya Industrial (1985) e o Parc del Clot são exemplos que ilustram esta estratégia e representam uma ruptura profunda em relação ao conceito de ajardinamento urbano feito até então.

A aproximação da virada do milênio traz também uma mudança de rumo contextual nas intervenções urbanas de renovação. A mudança de orientação foi delineada a partir de 1997, quando o modelo de intervenção centrado em formalizar conceituações e discussões sobre a urbe foi substituído por outro modelo, mais fragmentário e arbitrário, tendo por base o objeto autônomo, o projeto assinado por arquitetos globais e midiáticos.

Utilizando-se da experiência acumulada nos Planos Estratégicos anteriores, a proposta para o Forum Universal de las Culturas Barcelona 2004 serviu de pretexto para a expansão da cidade em direção ao rio Besòs, seu limite municipal a oeste. A área, subutilizada, um típico *terrain-vague*, situava-se em uma zona mal conectada por transporte público e com infraestrutura deficiente. Neste sentido, o Forum interage com o Plano 22@, que se propõe a reabilitar a região compreendida entre a Plaça de Les Glòries e a foz do rio Besòs, onde se localiza o Forum, e que coincide com o término da Avenida Diagonal, uma importante artéria do Plano Cerdà, até então inconclusa.

O Forum, como proposta de inserção urbana nova, rompe com a sistemática dos projetos anteriores que buscavam inovar com base em uma leitura mais criteriosa da estrutura morfológica da cidade. Sua

inserção na área valoriza mais o protagonismo de autor, gerando projetos de qualidade formal inegável, mas tendo pouco diálogo com a vizinhança, o que é agravado pela ausência de um plano de conjunto expressivo. Em termos formais, os projetos para o Forum rompem com a tradição contemporânea dos espaços abertos da cidade, pautada por uma arquitetura silenciosa, que, com poucos elementos, consegue definir o novo lugar, dotá-lo de uma nova identidade, deixando a cidade preexistente fortemente presente na conformação de seu entorno e de sua paisagem. Por outro lado, trata-se de projetos altamente gráficos, com forte apelo visual, mas pouco consistentes do ponto de vista de uma caracterização do lugar à altura da tradição catalã (Figura 11).



Figura 11 - Martinez Lapeña & Elias Torres: Esplanada Forum, Barcelona, 2001-4. Fonte: www.flickr.com/detlefschobert

O Plano 22@, por sua vez, é menos ambicioso enquanto cenografia arquitetônica. Sua condição de peça de planejamento urbano, orientada para a intervenção reabilitadora de um tecido degradado, em boa parte associado ao uso industrial, fez com que este retomasse, em parte, as escalas mais diferenciadas do grande leque de experiências anteriores. Sua plataforma operacional provém dessa base anterior de experimentações, focando novas possibilidades interpretativas para a malha geradora proveniente da retícula de Cerdá, bem como reabilitando as antigas instalações fabris para a utilização como habitação e serviços públicos.

Assim, tanto o Forum quanto o Plano 22@ têm pontos de convergência no sentido de dar continuidade, na prática, ao Laboratório de Urbanismo de Barcelona-UPC, de Manuel de Solà-Morales e Joan Busquets, em sua aposta pelo desenvolvimento de uma cidade compacta, modelo típico das cidades europeias.

Diferentemente da paisagem urbana convencional, caracterizada basicamente por um grupo de edifícios e espaços abertos residuais, o que se cria é uma “paisagem relacional” que se alimenta de episódios, em grande parte, próprios e que funcionam como objeto/paisagem. Estas estratégias, em muitos casos, estão associadas às *performances* conceituais das vanguardas artísticas dos anos 1960 e 1970. Tendências diversas, a exemplo da arte conceitual, da *Landscape Art*, assim como novas interpretações do estruturalismo e da semiologia, mesclam-se com investigações sistemáticas e críticas da abstração, elemento-chave na cultura moderna.

O caráter midiático do espaço contemporâneo prioriza imagens associadas a outros mundos que não estão ligadas estritamente às circunstâncias funcionais do projeto. São, muitas vezes, imagens que contam a história da cidade, seja da nova cidade construída no próprio projeto e que modifica a estrutura da cidade existente; seja da cidade antiga, com a história dos lugares que a compõem como fragmentos. Estas intervenções são propostas tanto como áreas utilitárias e utilizáveis, quanto como espaço associado a um caráter eminentemente evocativo, conformando o que Solà-Morales (2002) irá chamar de “cidade como rede de comunicações”.



Figura 12 - Enric Miralles e Benedetta Tagliabue: Plano 22@, Parque Diagonal Mar, 2002-3. Fonte: Quaderns 240, p. 133.

Referências bibliográficas

BOHIGAS, O.; BUCHANAN, P.; LAMPUGNANI, V. M. *Barcelona 1980-1992: arquitectura y ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.

CARERI, F. *Walkscapes*. El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

JULIER, G. *Mariscal*. Design. Barcelona: Taschen, 1992.

LEUPAN, B. *et al. Proyecto y análisis: evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

LAMPUGNANI, V. M. Notas sobre el urbanismo de la actualidad. In: BOHIGAS, O.; BUCHANAN, P.; LAMPUGNANI, V. M. *Barcelona 1980-1992: arquitectura y ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1991, p. 9-14.

LLOP I TORNÈ, C. Vivir/habitar, imaginar/proyectar, construir/sedimentar... el paisaje. In: *Jardins insurgentes*. Arquitectura del paisaje en Europa, 1996-2000. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2002.

SOLÀ-MORALES, I. De las plazas a los juegos. Diez años de intervenciones urbanas. *A&V*, nº 22, 1990.

_____. In: *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.