

FILIAÇÕES FRANCO-BRASILEIRAS... DO RIO DE AGACHE À CIDADE DA MÚSICA  
FRENCH-BRAZILIAN FILIATIONS... FROM AGACHE'S RIO TO THE "CIDADE DA MÚSICA"

**Christian de Portzamparc**

Tradução francês-português: Rogério de Castro Oliveira

Tradução português-inglês: Helena Oliveira



Foto da maquete da Cidade da Música  
Photo of model of the Cidade da Música

Como muitos arquitetos de minha geração, comecei a descobrir o Brasil pelo cinema, depois pela arquitetura, em fotos e livros, antes mesmo de iniciar meus estudos de arquitetura. E foi olhando imagens das obras de Niemeyer que tive vontade de me tornar, um dia, um arquiteto como ele.

#### AGACHE, LE CORBUSIER, COSTA, NIEMEYER... E OS OUTROS

Agache teve grande importância para o Rio de Janeiro. Seu traçado reformou o centro com seus grandes pórticos e foi o ponto de partida para o Rio moderno. Depois disso ele estudou os gabaritos do bairro de Ipanema, cuja trama viária “hipodâmica” havia sido traçada no solo desde o início do século pelos engenheiros da cidade. Também estudou algumas praças arquitetonicamente muito estruturadas, com prédios de grande altura. No Rio, a trama viária metódica prosseguiu até o Leblon. Ela acolheu com naturalidade tanto a arquitetura Art Déco dos anos trinta como a arquitetura contemporânea de pós-guerra.

É muito interessante essa perfeita hibridização do traçado clássico e da arquitetura moderna. Eu sempre gosto de passear pelas ruas de Copacabana, com suas arquiteturas dos anos trinta-cinquenta, em Ipanema (anos cinquenta-sessenta e no Leblon (anos sessenta-setenta). Para mim é, a cada vez, uma verdadeira lição de cidade. É também como um imenso calendário histórico, vivo, acompanhando o traçado clássico. As convenções arquitetônicas mudaram com o passar dos anos, sucederam-se as estéticas, as regras fundiárias sofreram diversos reajustes sob a pressão imobiliária. O conjunto formado por estes grandes bairros evoluiu com muita maleabilidade. Copacabana, por exemplo, é demasiado densa para o lugar. Ipanema, em troca, é mais arborizada, ali sentimos melhor o espírito de pós-guerra e, por conseguinte, as edificações são, na maioria das vezes, autônomas. Daí resulta muitas ruas soberbas. Trata-se de um exemplo paradoxal, pois estamos mais habituados a ver a arquitetura moderna como intrinsecamente oposta à idéia de rua. Eu me interesso por essa instalação eficaz da arquitetura moderna na lógica de um traçado de ruas e praças, com edifícios frequentemente independentes, quase colados sem serem lindeiros. Os arquitetos brasileiros foram pragmáticos, aceitaram sem angústia o traçado existente. Não surgiu nenhuma implacável posição ideológica “anti-rua”, anti-alinhamento, como em Paris. Eles deram prova de evidente pragmatismo e, apesar disso, de inventividade.

Essas tramas serviram de regra para todas as urbanizações em extensas áreas planas. Quando Costa construiu seus famosos edifícios de habitação no Parque Guinle, foi

Like many architects from my generation, I started discovering Brazil through the movies, then through its architecture, photographs and books, even before I started my architectural studies. It was from staring at images of Niemeyer’s works that I looked forward to become, one day, an architect like him.

#### AGACHE, LE CORBUSIER, COSTA, NIEMEYER... AND THE OTHERS

Agache has been very important to Rio de Janeiro. His plan transformed the centre of the city, with its large porches, and became the starting point of modern Rio. After that he studied the regulations for the Ipanema Quarter. Its hypodamic grid had been delineated on the terrain since the beginnings of the century by the city engineers. He also studied some architecturally very structured plazas, with high-rise buildings. In Rio, the methodic grid of streets extended itself as far as Leblon. It naturally accepted both the Art Déco architecture from the thirties and the contemporary architecture of the after-war period.

This perfect hybridization of classical grid and modern architecture is very interesting. I always like to take a stroll along the streets of Copacabana, with its architectures from the thirties-fifties, Ipanema (fifties-sixties) and Leblon (sixties-seventies). Each time I do this, it’s for me a true lesson of city. It is also an extensive historical calendar, alive, all along the classical grid. Architectural conventions changed through the years, aesthetic trends came one after another, and building regulations passed a variety of adjustments pressed by market trends. Together, those large Quarters developed in a very flexible way. Copacabana, for instance, is too dense for the site. Ipanema, in change, has more trees, there we feel better the after-war spirit and, in that sense, the buildings are usually autonomous. Many superb streets result from this feature. This is a paradoxical example since we became used to consider modern architecture as something intrinsically opposed to the idea of street. I am interested in this efficient inclusion of modern architecture in a grid of streets and plazas, frequently with independent buildings, very close one to another without being physically attached. Brazilian architects have been very pragmatic and accepted the existing grid in a relaxed mood. There was no implacable “anti-street” ideological position, against aligned buildings, as it happened in Paris. They gave proof of evident pragmatism and, nevertheless, inventiveness.

Those grids became a rule for all urbanizations on flatland. When Costa built their famous housing buildings in Parque Guinle, it was on the slope of a hill, outside the urban

na encosta de um morro, fora da malha urbana. Por outro lado, quando construiu na cidade respeitou o traçado, em seus pilotis e jardins. Na Europa, nem sempre se soube fazer a mesma coisa. Nem sempre soubemos encontrar a relação entre um traçado clássico, histórico, e uma arquitetura contemporânea, com programas de habitação que permitam edifícios mais altos (por exemplo, sabemos que os europeus tinham um problema com a história). Considerava-se que essa cidade clássica seria incapaz de receber grandes operações e que, por ser velha e inadequada, estaria fadada a desaparecer. Mais tarde essa cidade clássica passou a ser vista como uma entidade estética a ser protegida. Assim, em Praga, por exemplo, a rejeição e o desgosto que o soberbo centro histórico provocava nos urbanistas da época comunista o preservou miraculosamente em seu casco. Ele permaneceu intocado até os anos noventa.

Quando Le Corbusier veio ao Brasil, pôde se dedicar com cordial alegria à crítica do classicismo, propiciada pelo trabalho de Agache – classicismo francês e Beaux-Arts, ainda por cima! Este foi o trampolim para sua pedagogia de ruptura. Ele pôde se mostrar muito crítico em relação a Agache e sua obra sem chocar os brasileiros, pois adorou o lugar e realizou seu projeto de edifício contínuo, um magnífico sonho visto do céu, concebendo-o para o sítio como se ele ainda permanecesse tal qual seria no momento da sua descoberta pelos primeiros que ali chegaram. Sonho de uma pureza que era também uma promessa infernal.

A historiadora Margareth da Silva Pereira<sup>1</sup> escreveu sobre Le Corbusier, o Brasil, e as duas viagens ao Rio. Ela levantou textos e trocas de correspondências apaixonantes, especialmente a respeito das relações entre Costa, Niemeyer e Le Corbusier. Neles, descobrimos um Le Corbusier furioso por seu nome não ter sido claramente mencionado quando o Ministério da Educação e Saúde foi concluído, ao ponto de Costa ser forçado a responder com a maior deferência, assegurando-lhe como se sentia desolado e como ele permanecia o mestre de todos.

O que Costa contava, é que quando eles se reuniram para trabalhar no projeto do Ministério, Oscar Niemeyer, então muito jovem, a um canto da mesa, rabiscou um esboço que, timidamente, rejeitou. Lucio, sem dúvida, percebeu rapidamente e foi apanhá-lo. Os pórticos desenhados por Oscar têm, antes de tudo, algo de Agache (como os pórticos de sete metros de altura que ele realizou no centro do Rio). Costa expõe então o interesse do esboço de Niemeyer a Le Corbusier, que por sua vez o aprova. Finalmente, a criação do edifício do Ministério da Educa-

grid. Instead, when he built in the city he respected the grid in his pilotis and gardens. In Europe there wasn't always this know-how. We didn't have always known how to find a relation between a classical, historical grid, and a contemporary architecture with housing programs that allow higher buildings (for instance, we know that Europeans had a problem with history). It was accepted that the classical city would be unable to support big operations and, old and unadapted, should be meant to disappear. This classical city became later to be considered as an aesthetical entity to be preserved. So in Prague, for example, the rejection and the disgust that its superb historical centre aroused between the urbanists of the communist era miraculously preserved it in its enclosure. It remained untouched till the nineties.

When Le Corbusier came to Brazil he could lend himself to criticize classicism with joyous heart, provoked by the work of Agache – French classicism and Beaux-Arts, after all! That was a trampoline for his pedagogy of rupture. He was able to be very critic towards Agache without shocking the Brazilians, for he loved the place and realized his design for a continuous building, a magnificent dream seen from the sky, conceiving it for the site as if it still was as in the very moment of its discovery by the first ones who arrived there. It was a dream of purity, but also was an infernal promise.

The historian Margareth da Silva Pereira<sup>1</sup> wrote about Le Corbusier, Brazil and his two trips to Rio. She found captivating texts and correspondence, especially concerning the relations between Costa, Niemeyer and Le Corbusier. In them we find a raging Le Corbusier for not having his name fully mentioned when the Ministry of Education and Health was concluded, to the point to force Costa to answer very respectfully, assuring him how desolated he was and that he remained the master of them all.

What Costa told is that when they got together to work on the project of the Ministry, Oscar Niemeyer, then very young, at one corner of the table, made a sketch that he shyly threw away. Lucio was aware of that and decidedly picked it up. The porches designed by Oscar have, before all, something of Agache (like the seven-meter-high porches he built in downtown Rio). Costa argued then in favor of Niemeyer's sketch before Le Corbusier, who also approved it. Finally, the creation of the Ministry of Education and Health building shall be marked by those high porches that afford its urban amplitude (not frequently found in Le Corbusier's work). I think that the great beauty of this building comes from the space which receives and accepts the city to pass through it, letting to be air, light, but also shade, allowing a glimpse of the sky. This

ção e Saúde será marcada por esses altos pórticos que lhe conferem uma amplitude urbana (não encontrada com muita frequência em Le Corbusier). Eu penso que a grande beleza deste edifício vem do espaço que acolhe e aceita que a cidade o atravesse, permitindo que haja ar, luz, mas também sombra, deixando que se vislumbre o céu. Um resultado que nada tem de neoclássico, porque sua escrita não o é, mas que remete inconscientemente ao que foi feito por Agache, assim como ao pórtico corbusiano. Mesmo que ele tivesse tudo da teoria corbusiana (os edifícios sobre pilotis, os brise-soleil, o terraço-jardim) que fosse conveniente para o Brasil, este edifício é uma espécie de fusão que deve tanto a Niemeyer e Costa como a Le Corbusier.

#### UMA FORMIDÁVEL LIÇÃO E UM NOVO TRABALHO DE PESQUISA

Após a guerra, no Brasil, era notável a qualidade da arquitetura corrente, pois havia um espírito, um movimento, uma mobilização conduzida pela produção desses mestres e pela sucessão de exemplos significativos. Os princípios da arquitetura moderna "à la Corbu" se entrecruzaram, naquele momento, com a dinâmica impulsionada por Kubitschek, com uma cultura ávida de modernidade, mas também com uma tradição de habitat, com uma cultura vernácula, um clima e uma natureza. A casa com varanda sobre pilares, atravessada pelo ar, corresponde ao modo de vida do Brasil, enquanto a América espanhola é marcada por outra cultura, a da casa-pátio, do Riad da África do Norte e da siesta.

Em minha primeira viagem ao Brasil, em 1980-1981, eu pude descobrir todas essas obras que eu admirava e as de outros arquitetos, além de Niemeyer, Costa ou Reidy. Vi as obras de Sérgio Bernardes,<sup>2</sup> por exemplo, que Elisabeth, minha mulher, conhecia bem e que eu reencontrei. Hoje, surgem estudos e obras consagrados a este arquiteto, embora seu trabalho, relativamente pouco conhecido, também tenha sido pouco documentado.

Atualmente apareceu no Brasil um verdadeiro trabalho de pesquisa e de valorização desse período.<sup>3</sup> Eu citaria o exemplo do arquiteto Otávio Leonídio Ribeiro,<sup>4</sup> que trabalhou conosco em Paris no final dos anos oitenta e início dos noventa, retornando então ao Brasil. Ele tem certo número de realizações, entre as quais uma bela casa, chamada Casa Pacelli (à qual foi conferido o Prêmio Arquiteto Hélio Uchoa, em 1996), voltando-se depois para a pesquisa e concluindo sua tese sobre Costa. Ele trabalhou igualmente em uma grande exposição consagrada a Costa e publicou uma obra coletiva em que participou sua mulher historiadora, Ana Luiza Nobre, com a qual ele estuda a obra de Sérgio Bernardes.

achievement is not neoclassical at all, because its writing is not, but it unconsciously leads to what have been made by Agache, as well to the Corbusian porch. Even if it would have everything of the Corbusian theory (the building over pilotis, the brise-soleil, and the garden-terrace) fit to Brazil, this building is a kind of fusion that owes both to Niemeyer and Costa and to Le Corbusier.

#### A REDOUBTABLE LESSON AND A NEW RESEARCH WORK

After the war the quality of current Brazilian architecture was remarkable. There was a spirit, a movement, a mobilization driven by the production of those masters and by a sequence of significant examples. The principles "à la Corbu" of modern architecture got interlaced, at that very moment, with a dynamics pushed by Kubitschek, with a culture avid for modernity, but also with a tradition of habitat, with a vernacular culture, with a climate and a nature. The house with veranda over posts, open to the air, is fitted to the Brazilian way of life, while Spanish America is marked by another culture, that of the patio-house, of the north-african Riad, and the siesta.

In my first voyage to Brazil, in 1980-1981, I could discover all the works I admired and others, from other architects than Niemeyer, Costa or Reidy. I have seen the works of Sérgio Bernardes,<sup>2</sup> for example, which my wife Elisabeth knew very well and I was able to find it again. Today there are some studies and works devoted to this relatively less known architect, though his work has remained little documented.

Nowadays it appeared in Brazil a true work of research and appreciation of this period.<sup>3</sup> I should cite, for example, the architect Otávio Leonídio Ribeiro,<sup>4</sup> who worked with us in Paris in the end of the eighties and beginning of the nineties, and then went back to Brazil. He has a number of realizations, including a beautiful house called Casa Pacelli (winner of the Arquiteto Hélio Uchoa Prize in 1996), after that dedicating himself to research and concluding his doctoral dissertation on Costa. He also worked in a large exhibition dedicated to Costa and published a collective book in which his historian wife, Ana Luiza Nobre, has participated. They both study the work of Sérgio Bernardes.

It is known that the arrival of the military stopped this architectural movement. Many cultural actors – among them the architects – emigrated, ending this creative period that was so rich and not limited to the two or three stars we know here. Nowadays, in Brazil, there is a generation that is developing a new interest about those times and sees to what extent they

Sabe-se que com a chegada dos militares esse movimento arquitetônico cessou. Muitos atores da cultura – entre os quais os arquitetos – emigraram e este foi o fim desse período criativo que era tão rico e não se limitava às duas ou três estrelas que conhecemos por aqui. Há em nossos dias, no Brasil, uma geração que retoma o interesse por essa época e vê a que ponto ela foi uma lição formidável para os arquitetos de hoje. Climaticamente, tecnicamente e culturalmente, ela responde a uma forte realidade deste país.

Nesse sentido, é preciso redescobrir a obra de Costa, ou descobri-la, pois ela é mal conhecida. Ela tem suas raízes na tradição vernácula, ao mesmo tempo em que participa da invenção moderna. No fim de sua vida, Costa se interrogava sobre a validade do Plano Piloto de Brasília, falava de otimismo, de fé inabalável no progresso, do mundo moderno e do futuro que todos, à época, compartilhavam, reconhecendo, mesmo assim, que ele não o teria feito da mesma maneira. Podemos assim medir até que ponto um grande plano urbanístico, mesmo resultando de um concurso e concebido por um arquiteto, é o produto de uma época e não apenas de um homem.

#### POR UM URBANISMO DA PROBABILIDADE

Eu tinha o hábito de ir ao Brasil por prazer; depois, arquitetos brasileiros vieram ao atelier de Paris e eu comecei a ser convidado a fazer pequenas conferências e, então, coisas mais importantes. Paralelamente o trabalho de Elisabeth começou a ser bem reconhecido, dando lugar a exposições e a um prêmio. Finalmente, as férias em que tudo esquecíamos foram acompanhadas de encontros e múltiplas trocas no Rio, São Paulo, Recife...

De fato, em 1998-1999 elaborei um estudo para o município de Santo André que marcou uma nova etapa do meu conhecimento do país.

Santo André está situado na região metropolitana da Grande São Paulo, conhecida como a zona ABC (que corresponde às três principais cidades, Santo André, com 648.433 habitantes, São Bernardo e São Caetano). Tratava-se de um projeto de requalificação urbana, econômica, social e ambiental, envolvendo a antiga zona industrial da cidade, denominada Eixo do Tamanduateí, e integrado a um programa de longo prazo para o desenvolvimento futuro do município, Cidade Futuro.

Santo André é um município no qual existe toda uma área de urbanização – uma espécie de versão brasileira de Montreuil – com ruas, edifícios, casas pequenas, oficinas, bares, restaurantes; além disso, um centro urbano, com prefeitura e edificações contemporâneas; e, por quatro quilômetros, um imenso corredor compreendendo um

have been a formidable lesson for today's architects. Climatically, technically and culturally it responds to a strong reality in that country.

In that sense, we have to discover again the work of Costa, or better discover it, since it is not well known. It has roots in a vernacular tradition and at the same time it participates of the modern invention. At the end of his life Costa asked himself about the validity of Brasilia's plan, he talked about optimism, of unshakeable faith in progress, the modern world and the future, by this time, shared by everybody, even knowing that he wouldn't remake it the same way. So we can measure to what point a great urban plan conceived by an architect comes out from an epoch and not from just one man.

#### QUALIFYING URBAN SANTO ANDRÉ: TOWARDS AN URBANISM OF PROBABILITY

I used to go to Brazil for leisure; then Brazilian architects came to my office in Paris and I started to be invited to make small lectures and, after that, more important things. Additionally, recognition started to be granted to Elisabeth's work, leading to exhibitions and a prize. Finally, the vacations in which we forgot everything were full of meetings and multiple exchanges in Rio, São Paulo, Recife...

Indeed, in 1998-1999 I realized a study for the municipality of Santo André which marked a new stage in my knowledge about Brazil.

Santo André is situated in the metropolitan region of São Paulo, known as the ABC Zone (corresponding to its three main cities, Santo André, with 648,433 inhabitants, São Bernardo and São Caetano). It was an urban, economic, social and environmental qualification project, implying a long term program for the city's future development, called Cidade Futuro.

Santo André is a city where there is a whole urbanized area – a kind of Brazilian version of Montreuil – with streets, buildings, small houses, workshops, bars, restaurants; besides that, an urban centre, with city hall and contemporary buildings; and, along four kilometers, an immense strip including a canal and a railroad, with automotive industries and mills which activities have been closed; finally, new poorer residential districts, some slums and some heroic "pieces" of office buildings.

The mayors' concern was the fact that all automotive industries were moving to new places 60 km away from Santo André and selling their estates in search of cheaper labor force in rural areas. He opposed himself to the perspective of development of large housing condominiums, or big private enclosures which might be occupied by promoters in an entirely autonomous manner, without connections between

canal e uma via férrea, com indústrias automobilísticas e de moagem que estão sendo esvaziadas de suas atividades; enfim, de novo bairros residenciais pobres, algumas favelas e alguns “pedaços” heróicos de escritórios.

O problema do prefeito era que todas as indústrias automobilísticas estavam se transferindo para uma distância de 60 km de Santo André e vendendo seus terrenos, na busca de mão de obra menos cara nas áreas rurais. Ele se opunha à perspectiva de desenvolvimento de grandes condomínios, isto é, grandes bolsões privados que poderiam ser ocupados por seus promotores de maneira totalmente autônoma, sem qualquer ligação entre eles: aqui escritórios, ali um parque temático, mais adiante um enorme centro comercial. Tudo isso bem no centro de todo esse território.

Em Santo André, o prefeito Celso Daniel<sup>5</sup> – assassinado em 2002 – me surpreendeu por sua consciência da importância do urbanismo, o que parecia mais propriamente surrealista no Brasil atual. Ele se fez rodear por conselheiros de qualidade, como Raquel Rolnik<sup>6</sup> e o urbanista catalão Jordi Borja,<sup>7</sup> para organizar essa consulta, pois desejava se inspirar nos grandes exemplos de reestruturação e requalificação urbana, como os de Barcelona (Vila Olímpica). Cinco equipes foram consultadas, cada uma integrando arquitetos locais (duas da Espanha, uma de Portugal, uma da França e uma do Brasil), com o propósito de refletir sobre a reconversão desse imenso vazio industrial que se estendia por todo um vale.

Eu propus a instalação do traçado de uma trama viária “estratégica”, explicando que se poderia dar continuidade à malha das ruas existentes, que funciona bem e tem muita vida, refletindo sobre o que se deveria, ou não, conservar nos recintos industriais. Tratava-se, portanto, de pensar inicialmente um traçado destinado a penetrar pouco a pouco, mesmo lentamente, no território, prevendo uma regra capaz de evoluir e de antecipar os desenvolvimentos futuros, com a possibilidade, mais tarde, de passagens sobre a via férrea. No interior deste traçado propus a disposição de quadras abertas, dotadas de grande flexibilidade e capazes de acolher escritórios, habitações, bem como edifícios comerciais. Foi definida uma dimensão (60 por 90) suficientemente ampla e que permite uma variedade de operações, privadas ou não.

Expliquei ao prefeito que eu propunha que o espaço público fosse muito claro e simples, como já era o existente, e que a quadra seria uma pequena unidade de privatização, para evitar os grandes bolsões. Com efeito, se não se quer que haja grandes bolsões subtraídos da cidade, é preciso que o espaço público possa ser atravessado

them: here offices, there a theme park, further ahead an enormous shopping centre. All that right in the middle of the whole territory.

At Santo André, the mayor Celso Daniel<sup>5</sup> – murdered in 2002 – surprised me with his conscience of how important urbanism is, which seemed to me rather surrealist in present days’ Brazil. He surrounded himself with good counselors, as Raquel Rolnik<sup>6</sup> and the Catalan urbanist Jordi Borja,<sup>7</sup> to organize this consultation, since he wanted to be inspired by great samples of urban reorganizing and requalifying like those in Barcelona (Vila Olímpica). Five teams have been consulted, each one including some local architects (two from Spain, one from Portugal, one from France and one from Brazil), with the purpose to think about how to reconvert that immense industrial void extended throughout the valley.

I proposed to install on the site a “strategic” grid of streets, explaining that it would be able to bring continuity to the existing grid, which works very well and is much alive, reflecting upon what we should, or what we should not, to keep inside the former industrial sites. Therefore the dealing was initially to conceive a grid meant to penetrate step by step, even slowly, the territory, anticipating a rule which could be able to evolve and look forward future developments, and later, to open crossing possibilities above the railroad. Right in the middle of this grid I proposed a disposition of open blocks, providing them with much flexibility and a capacity to attract offices and residences, as well commercial buildings. A 60 by 90 meters grid was defined, ample enough to allow a variety of operations, private or not.

I explained to mayor my proposal of a very clear and simple public space, like the existing one, to avoid the big enclosures. Indeed, if we do not want large spaces to be subtracted from the city, we need a public space we may cross at any point. At the same time we proposed to make it more flexible, allowing to establish shopping centers on two or three blocks of the grid.<sup>8</sup> We were asked to join Brazilian teams, so I associated myself to José Paulo de Bem and Bruno Padovano.

In São Paulo I became aware that the notion of urbanism seemed to have more or less vanished from the architects’ conscience. The city must face urgent and serious functional troubles as water pollution, transportation, precarious housing or safety. A more recent competition, in which we also participated, also brought many answers.

The Brazilian architects were very surprised: “You talk to us about urbanism and development in a twenty years term, but here we never say such a thing. We say: we

em qualquer ponto. Ao mesmo tempo, nós propúnhamos uma flexibilização, permitindo instalar centros comerciais em duas ou três quadras da trama.<sup>8</sup> Havia sido solicitado que nos agrupássemos com equipes brasileiras e foi assim que me associei a José Paulo de Bem e Bruno Padovano.

Em São Paulo tomei consciência de que a noção de urbanismo parecia ter mais ou menos desaparecido da consciência dos arquitetos. A cidade deve enfrentar problemas funcionais urgentes e graves como a poluição da água, os transportes, a habitação precária ou, ainda, a segurança. Um concurso mais recente, para o Bairro Novo, em São Paulo, no qual participamos, também trazia muitas respostas.

Estes arquitetos brasileiros estavam muito surpresos: “Tu falas de urbanismo e de desenvolvimento em vinte anos, mas aqui, jamais se diz tal coisa. Nós dizemos: é preciso encontrar um terreno e um promotor e construir o mais rápido possível; ‘take the money and run’, porque isso vai desvalorizar!”. Meu encaminhamento lhes parecia ao mesmo tempo exótico e improvável. No entanto eu lhes respondi que queria mostrar, em oposição à idéia de um plano de massa fixo, um urbanismo da probabilidade: um método baseado na probabilidade, nem determinista, nem liberal, pois uma trama de ruas não induz a nenhuma sofisticação urbana ou arquitetônica, é apenas um sistema; um sistema viário que envolve um sistema fundiário. Isso não é uma invenção, pois sabemos que esse sistema funcionou. O que é novo é o fato de que podemos dominá-lo e que podemos encorajar essa probabilidade aleatória onde volumes muito diferentes podem coabitar.

Eu tinha estudado e refletido a respeito do caráter muito particular de São Paulo, sobre o que eu chamo “a especificidade do tecido paulista”. Ou seja, há uma base histórica, um lençol de casas de um ou dois andares e, depois, há pequenas torres. Se alguém é proprietário de três parcelas, tem o direito de construir uma pequena “agulha” e manda, então, construir uma torre, um edifício para aluguel. Quando se sobrevoa a cidade em helicóptero, se vê esse tecido híbrido, muito interessante, da cidade horizontal e da cidade vertical. Por quilômetros, desde o centro até o horizonte se estende esse lençol que tem sua beleza e sua coerência nascidas de um parcelamento básico e de uma perspectiva higienista muito simples. Temos, assim, essa cidade de duas alturas, cuja altura vertical nunca incomoda, não faz muita sombra e resulta em um grão de cidade e de ruas que tem essa dupla profundidade ou altura, com o comércio nas casas baixas, formando o que poderíamos chamar de uma “linha narrativa”, com essas pequenas torres acima.

have to find a site and a promoter and build as fast as possible; ‘take the money and run’, because this is going to devaluate!”. My way seemed to them at the same time exotic and improbable. Nevertheless, I answered them that opposing the idea of a static master plan, I wanted to show them an urbanism of probability, neither determinist nor liberal, considering that a grid of streets does not induce any urban or architectural sophistication, it’s just a system; a system of movements that implies a real estate. This is not an invention, because we know it worked very well. What is new is the fact that we can control it and that we can encourage this random probability where very different volumes may exist side by side.

I had been studying and reflecting about the very particular character of São Paulo, about what I call “the specificity of the paulista fabric”. In other words, there is a historical basis, a field of houses of one or two floors and then there are small towers. If someone owns three parcels of land he has the right to build a small tower and then builds one for rental. When we fly over the city by helicopter we can look at this very interesting hybrid fabric of two cities, horizontal and vertical. For kilometers, from the central area to the horizon, spreads this sheet which has some beauty and coherency born from a basic division of the land and a very simple sanitarian perspective. Then we have this city of two heights. In it the vertical dimension is never disturbing, doesn’t makes too much shading and gives the city and its streets a double height grain, with commerce occupying low houses, shaping what we might call a “narrative line” with those small towers above.

In neighborhoods like Higienópolis – created in the twenties – there is some freedom between street and building. There I find again, a little, open blocks in a variety of scales, with buildings from the thirties and, later, a more hybrid situation with some taller buildings. At the end, the results are almost perfect. These are neighborhoods where it is possible to live a good middle-class life, with no poverty or luxury. This hybrid side is surprising in São Paulo, a dense and complex city.

During our work in Santo André we talked about the residential enclosures.<sup>9</sup> I had already felt shocked by the phenomena of the gated communities which I had known in São Paulo and that also happen in Rio. I knew something of Teresa Caldeira’s<sup>10</sup> study particularly comparing São Paulo and Los Angeles. That’s what I wanted to avoid through the urban plan itself. One of the architects who worked with us lived in Alphaville<sup>11</sup> and talked about how happy he was: the chil-

2 Estudos Casa da Música

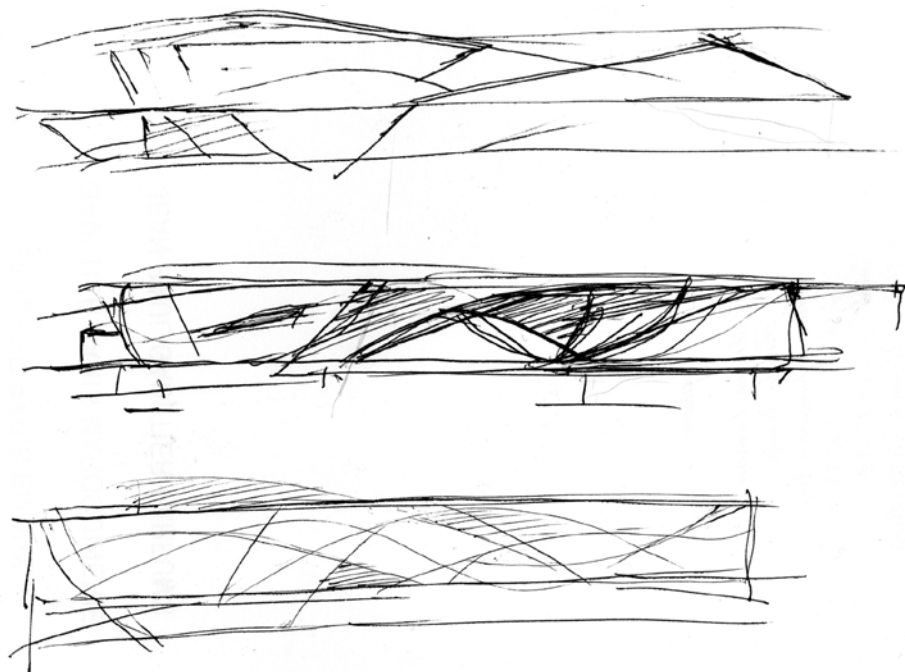
2 Casa da Música sketches

3,4 Imagens Maquete da Casa da Música

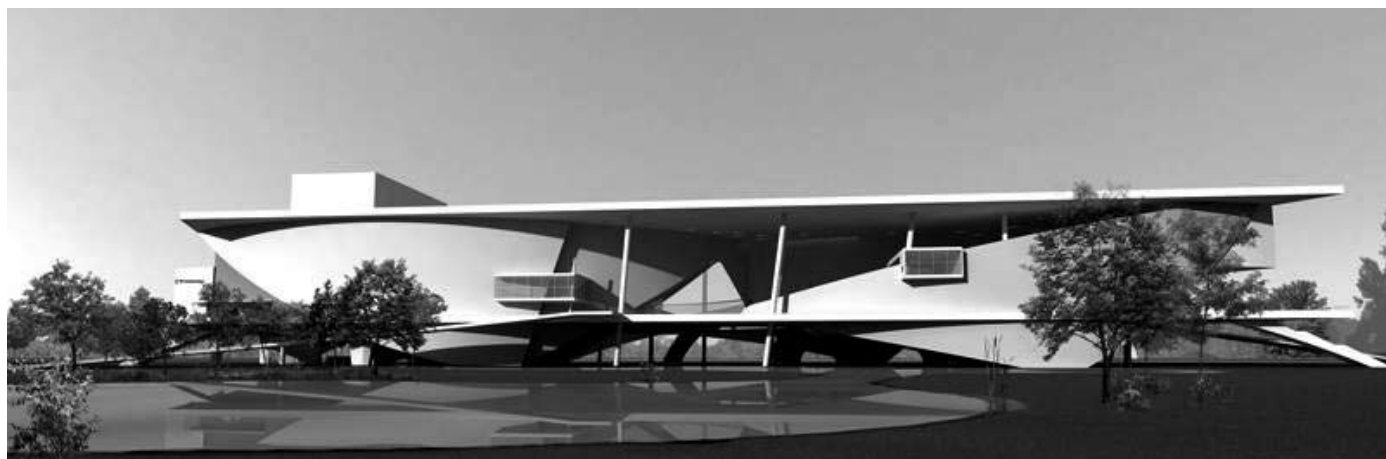
3,4 Model Images of the Cidade da Música

Fonte: Ateliê Christian de Portzamparc.

Source: Ateliê Christian de Portzamparc.



2



3



4



5 Imagens Maquete da Casa da Música  
5 Model Images of the Cidade da Música  
Fonte: Ateliê Christian de Portzamparc.  
Source: Ateliê Christian de Portzamparc.



6 Foto Montagem Casa da Música  
6 Model Images of the Cidade da Música  
Fonte: Ateliê Christian de Portzamparc.  
Source: Ateliê Christian de Portzamparc.



6

Em bairros como Higienópolis – um bairro dos anos vinte – há certa liberdade entre a trama viária e a construção. Eu reencontro lá, um pouco, quadras abertas em uma variedade de escalas, com edificações dos anos trinta e, mais tarde, uma hibridização com alguns edifícios maiores. O resultado é, ao final, quase perfeito. São bairros com uma boa vida, sem ser nem pobres, nem de residências de luxo. Este lado híbrido é surpreendente em São Paulo, cidade complexa, densa.

Durante todo o trabalho em Santo André nós falávamos dos condomínios fechados.<sup>9</sup> Eu já havia sofrido o impacto desse fenômeno das *gated communities* que eu conhecia em São Paulo e que existem também no Rio. Eu conhecia um pouco o estudo de Teresa Caldeira<sup>10</sup> que fez, em especial, uma comparação entre São Paulo e Los Angeles. É o que eu queria impedir com o próprio plano. Um dos arquitetos que trabalhava conosco morava em Alphaville<sup>11</sup> e nos falava de como ele estava contente: as crianças podiam caminhar a pé livremente; com dois ou três carros, a vida ali era bem agradável. Essa vida à americana, em um lugar protegido, pode hoje ser encontrada um pouco em toda parte.

#### CONDOMÍNIOS, CIDADES CERCADAS E FAVELAS NO RIO

No contexto de um filme que fizemos com Élisabeth no Rio<sup>12</sup> levei a equipe de filmagem a Rocinha, uma das favelas muito grandes (300.000 habitantes), e é surpreendente a proximidade da entrada da Rocinha com esses enclaves nos quais não se pode entrar a não ser com uma identidade, alguns dos quais são muito ricos, compostos às vezes por altas torres, às vezes por pequenos edifícios e casas.

Na realidade se trata de uma série sucessiva de cidades, ou melhor, de grandes bairros fechados que se chamam Nova Ipanema, Novo Leblon... As entradas são verdadeiros postos aduaneiros, com trinta táxis à espera, na porta da cidade. Logo à nossa chegada, com a equipe de filmagem, seguranças se aproximaram querendo nos impedir de filmar. Foi preciso meia hora de discussão para que pudéssemos ficar. Sabe-se bem que a segurança se tornou um dos maiores problemas, mas há ao mesmo tempo algo de pungente nessa maneira de viver. É bom saber, por exemplo, que passeios de ônibus são organizados nos sábados para que os habitantes desses condomínios possam conhecer o Rio! É preciso o automóvel para sair, para incursionar pelo lado norte da via (onde se situam os centros comerciais), ao passo que os condomínios foram agenciados do lado sul, sobre espaços muito grandes. Encontramos neles, em um parque, uma mistura de

dren could walk freely and with two cars or three, life there was very pleasant. Nowadays this American lifestyle in a protected place may be found a bit everywhere.

#### CONDOMINIUMS, ENCLOSED CITIES AND SLUMS IN RIO

In the context of a film we made with Élisabeth in Rio<sup>12</sup> I escorted the filming team to Rocinha, one of the bigger slums (300.000 inhabitants) in the city. It is surprising to see how close the access to Rocinha is to those enclosures, where to get in you must present an identity card: some of them are very rich, sometimes with high towers, sometimes with smaller buildings and houses.

As a matter of fact, together they are like a succession of cities, of very large enclosed neighborhoods called Nova Ipanema, Novo Leblon... Their gates are like true customs offices, with thirty taxis waiting outside, on the city border. Just upon our arrival together with the filming staff, private security agents came quickly trying to stop our work. It took half an hour of hard talk to be allowed to stay there. We know very well that security matters became a major problem, but at the same time there is something pungent in this way of life. It's good to know, for instance, that trips by bus are organized on Saturdays to allow the area residents to know Rio! It is mandatory to be in a car to go out for a trip to the north side of the road (where the shopping centers are), since the condominiums spread to the south, over very extensive spaces. Inside the enclosure we find, in a park, a mixing of residential towers, some houses and offices. In the park the plan is usually arborescent or a ring with one or two gates, without connection to other enclosures. In each one of these enclosed cities those who don't belong to the place are excluded as strangers.

At the other side of the road is the slum – another city – where the rich don't go, though in Rocinha there is a strong commercial area where one can perambulate without problems.

Upon our visit to the slum, the local chief who received us stopped regularly to meet the "watchers" (they were members of the prevailing gang in the slum) before we were allowed to go ahead. He explained to us that he was telling them that we were not from the police, but French. So we were able to discover every small corner of the favela in all its complexity, which included the work on new and completely straight passageways, cut as if they were made by a razor. They are made, said the chief, for "security" purposes, allowing a very quick escape when needed. A favela<sup>13</sup> is a continuous fabric of closely packed houses, sometimes with three floors. Through this fabric narrow passageways are occasionally cut, leading to new houses. Suddenly appears a design-building of five floors covered with violet ceramic tiles. It belongs to

torres de habitação, algumas casas e escritórios. Dentro do parque, o plano é em geral arborescente ou circular, com uma ou duas entradas, sem conexão com os demais. Em cada uma dessas cidades fechadas se exclui aquele que delas não faz parte, isto é, o estranho.

Em frente há a favela – outra cidade – onde os ricos não entram, embora na Rocinha exista um forte comércio que pode ser percorrido sem problemas.

Na ocasião de nossa visita à favela, o chefe que nos recebeu parava regularmente para falar com “olheiros” (que fazem parte da organização da gangue que domina a favela) antes de permitir seguirmos adiante. Ele nos explicou que os estava prevenindo de que não éramos da polícia, mas franceses. Pudemos assim descobrir a favela em seus mínimos recantos e em toda sua complexidade, inclusive o trabalho em novas passagens absolutamente retilíneas, cortadas como se fosse por uma tosquiadeira e feitas, segundo o chefe, por “segurança”, permitindo que se escape muito rapidamente em caso de necessidade. Uma favela<sup>13</sup> é um tecido contínuo de casas muito apinhadas, às vezes chegando a três andares, através do qual são eventualmente cortadas estreitas passagens que dão acesso a novas casas. Repentinamente aparece um edifício-design de cinco andares revestido de cerâmica violeta, pertencente ao chefe do bairro. Essa cidade ilegal onde tudo é feito de bricolagem, essa arquitetura sem arquitetos feita de autoconstruções, é no fundo uma verdadeira cidade em formação que não é mais pobre do que o bairro espanhol de Nápoles ou a Butte-aux-Cailles do século dezenove, em Paris. É um habitat pobre, construído com engenheiros que fazem prodígios nas fundações para que tudo se sustente. Finalmente, a evolução é possível, reconstruindo ou reutilizando várias parcelas com, eventualmente, uma via pública que pode atravessar todo esse território complexo.

Ao contrário, o sistema é muito mais rígido nas cidades cercadas, esses bairros que chamamos de condomínios – na realidade a expressão não é correta – deveríamos antes utilizar o termo *gated communities*, bairros fechados, privatizados. Mesmo se esses condomínios possuem mais infra-estrutura, o sistema viário é sempre arborescente ou circular. Com uma ou duas portas, instala-se a autonomia dessas cidadelas.

É, aliás, igualmente chocante em Pequim, onde nós trabalhamos em um imenso bairro. Os grandes condomínios ricos em Pequim são impressionantes por sua regularidade. Como imaginar um futuro, a evolução dos habitantes, sua mobilidade, nesses imensos bolsões monofuncionais difíceis de revender. Lá eu projetei, como em Santo André, uma estrutura de ruas com muitas pas-

the chief. This illegal city where everything is bricolage, this architecture without architects made by self-builders is, after all, a true city being generated. It is not poorer than Naples’s Spanish Quarter or the Butte-aux-Cailles in nineteenth-century Paris. It’s a poor habitat, built by engineers that make wonders with foundations to support everything. Finally, evolution is possible, reconstructing or reusing many land parcels to eventually open a street to cross this complex territory.

On the contrary, the system is very still in the enclosed cities, those neighborhoods called Condominiums – the expression is not really correct – we should better say gated communities, closed private areas. Even if those condominiums have more infrastructures, the plan is always arborescent or circular. One or two gates ensure the autonomy of these citadels.

Furthermore, this is equally shocking in Beijing, where we worked on an immense neighborhood. The large and rich condominiums are very impressive in Beijing for its regularity. How to imagine the future, the evolution of the inhabitants, their mobility, inside those immense and monofunctional enclaves very difficult to sell again. I projected there, like in Santo André, a grid of streets with many passages, and the city accepted it.

In Rio, on the lowlands of Barra da Tijuca, where I projected the Cidade da Música (Music City), the size of the closed condominiums is very impressive. The first time I have been to Brazil it still remained a very large extension of beaches, almost anything else. Niemeyer had built there one or two towers, Costa had designed two big axes; there was lakes and a long beach. In twenty years, everything has been built in an incredible way.

Barra da Tijuca is today a large city organized as a row of big private enclosures. The street is no more a public space; this is a city of division, a city of surveillance. We can imagine this is the end of the model born in Greece and Rome. We cannot say “all roads lead to Rome” anymore. The city that precedes this model was that of tribal or tyrannic enclosures, so far as we know about some ancient urbanizations. The enclosed ring defined a safe place. Feudal organization is not different: there was a castle and the peasants took refuge in case of attack; outside there was danger, the brigands. The establishment of the Greek city of Pompey corresponds to a pre-definition of a public space, where everyone may stay in, where there is a public law, an armed guard, a circulation, an ensemble of networks.

Paradoxically, this is happening in an urban area designed by Costa precisely as an area of open planning: There was no imposition of streets and the buildings were intended

sagens, e a cidade a aceitou.

No Rio, na planície da Barra da Tijuca, onde realizei a Cidade da Música, o tamanho dos condomínios fechados é impressionante. A primeira vez que fui ao Brasil ela ainda era uma imensa área de praia, com quase nada. Niemeyer havia realizado ali uma ou duas torres, Costa havia desenhado dois grandes eixos, havia lagos e uma longa praia. Em vinte anos, tudo foi construído de maneira incrível.

Barra da Tijuca constitui hoje uma cidade que se organiza como uma sucessão de grandes recintos privatizados. A rua não é mais um espaço público, é uma cidade da separação, uma cidade securitária. Pode-se imaginar que é o fim do modelo nascido com a Grécia e Roma. Não se pode mais dizer: "Todos os caminhos levam a Roma". A cidade que antecede esse modelo era a dos cercados tribais ou tirânicos, tal como sabemos um pouco de certas urbanizações antigas. O perímetro cercado definia o lugar protegido. A organização feudal não é diferente: havia o castelo e os camponeses que nele se refugiavam, em caso de ataque, atrás de seus muros; fora ficava o perigo, os bandidos. A instauração da cidade grega de Pompéia corresponde à pré-definição de um espaço público, onde todo o mundo pode estar, onde há uma lei pública, uma guarda armada, uma circulação, uma conjugação de redes.

O paradoxo é que isso acontece em um bairro desenhado por Costa precisamente como um bairro de open planning: não impunha ruas e os edifícios eram imaginados dentro de um parque. Em outras palavras, tratava-se de propor um urbanismo dito setorizado, com grandes vias que deveriam, presumivelmente, favorecer a liberdade, à imagem da Cité radieuse. Ora, constata-se que a liberdade se transformou no arcaísmo da segregação. A rejeição da rua conduziu à rejeição do urbanismo. É preciso também compreender, por certo, que esse urbanismo de liberdade da paisagem foi submetido às leis do mercado desde os anos oitenta, após o período dos militares. A influência americana se tornou muito presente a partir dos anos 1975-1980. Essa evolução ocorreria, talvez, de qualquer maneira, mas sem dúvida seria menos rápida e maciça. Os edifícios construídos na Barra da Tijuca imitaram muito os de Miami, por exemplo, com habitação em altura e torres com apenas um apartamento por andar.

Disso, porém, os brasileiros não falam muito. Eu levantei recentemente essas questões, por ocasião de uma conferência na universidade perto da Rocinha, mas os grandes problemas que ocupam seus espíritos dizem antes respeito às favelas.

standing free in a park. In other words, he proposed an urbanism of zones with large avenues that presumably would bring freedom to the city, evoking the image of the Cité radieuse. Now we can see that this freedom became a sort of archaic segregation. The refusal of the street conduces to the refusal urbanism. Of course we also have to understand that this kind of urbanism in a free landscape has been in the eighties subdued by market laws, after the military period. American influence started to be very present in the years 1975-1980. Maybe this evolution would occur anyway, but it might be less massive and fast. The edifices built in Barra da Tijuca emulated quite well those in Miami, for instance, with high-rise housing and towers with just one apartment occupying each floor.

However, Brazilians usually don't talk about those things. I have recently raised the question on the occasion of a symposium in the University near Rocinha, but the major problems their spirits are deeply concerned about deal with the favela.

#### "CIDADE DA MÚSICA ROBERTO MARINHO"

After visiting in 2002 the Cité de la Musique in Paris, Ricardo Moreira, Rio's secretary of Culture, appointed me to realize a similar project for his city. After that I have been to Brazil for some time, together with Bertrand Beau, who worked with me on the La Villette project. Rio's Mayor César Maia explained me his own project on the spot; we had the chance to fly over Rio by helicopter, from the lagoon around Corcovado, then crossing northward and turning to the Westside and Barra da Tijuca. This flight gave us a general sight of local topography until we surprisingly discovered the park Trevo das Palmeiras, known as "the big onion" – the site proposed by Rio's administration: a large triangle in the middle of nowhere.

My first reaction was to say no. The place intended for this project seemed to me, at first sight, so "kitsch", pompous and intimidating. Then, after a moment of reflection, it finally appeared to be the only possible location. Situated at Barra, the site chosen for the future "city of music" occupies the geometrical center of this large plain of eleven kilometers in Rio's Westside, on the crossing of two big vehicular axes – Avenida das Américas and Avenida Ayrton Senna. It is a difficult terrain. It's an island in the immense extension of this new city.

At Barra there is nothing but offices, dwellings and important shopping centers. There are no public buildings. That's why the city wanted to create a cultural pole. Right in the middle of this immense plain we feel lost: fourteen kilometers of buildings all alike, in a straight row along the beach. In the

## A CIDADE DA MÚSICA ROBERTO MARINHO

Após uma visita à Cidade da Música de Paris, em 2002, Ricardo Moreira, secretário municipal da Cultura, me propôs conceber um projeto similar para o Rio. Depois disso permaneci algum tempo no Brasil, acompanhado de Bertrand Beau, que trabalhou comigo no projeto em La Villette. O prefeito do Rio, César Maia, me explicou seu projeto no próprio local; tivemos a chance de sobrevoar a cidade em helicóptero, desde a lagoa, contornando o Corcovado e passando pela zona norte até a zona oeste e a Barra da Tijuca. Este sobrevôo nos permitiu uma visão global da topografia da cidade até descobrir, com surpresa, o Parque Trevo das Palmeiras, conhecido pelo nome de Cebolão – o sítio proposto pela prefeitura do Rio: um grande triângulo situado no meio de nada.

Minha primeira reação foi dizer não. A localização reservada para esse projeto, que me parecia à primeira vista tão “kitsch”, pomposo e intimidante, após reflexão me pareceu, finalmente, a única possível. Situado na Barra, o terreno escolhido para acolher a futura cidade da música ocupa o centro geométrico dessa longa planície de quinze quilômetros, a oeste da cidade, no cruzamento de dois grandes eixos de circulação – as avenidas das Américas e Ayrton Senna. O terreno é difícil. É uma ilha na imensa extensão dessa nova cidade.

Na Barra não há mais do que escritórios, habitações e importantes centros comerciais. Não há nenhum edifício público. Por isso a cidade desejava criar um pólo cultural. No meio dessa vasta planície nos sentimos perdidos: quatorze quilômetros de construções que se parecem umas às outras, reunidas ao longo de uma praia retilínea. No fim de contas, o objetivo é criar uma nova porta de entrada para a cidade. Para os responsáveis pela administração municipal, a Cidade da Música se inscreve nos quadros de uma requalificação global dessa zona, onde até agora não existia nenhum pólo de centralidade.

Na origem, toda a região foi objeto de um plano piloto desenhado por Lucio Costa nos anos setenta.<sup>14</sup> Ele havia enfaticamente desenhado o traçado das duas avenidas principais, numa visão de desenvolvimento e extensão da cidade em longo prazo. Costa tinha uma visão. Ele havia pensado o Grande Rio, que circundaria o Corcovado, e é de fato o que acontece hoje. Mais de trinta anos separaram o plano original de Costa e o projeto da Cidade da Música, que permitirá atribuir uma nova centralidade a esta parte da cidade, ligando as zonas norte e oeste à zona sul graças à presença de um equipamento cultural importante.

Para mim, a Cidade da Música<sup>15</sup> que se implantava no centro da grande planície urbanizada da Barra, entre mar

end the objective is to create a new city gate. For the people in charge of the city's administration, the Cidade da Música is part of a global project of qualification of the whole area, where until now there was any pole of centrality.

Originally the entire region has been subject of a Master Plan designed by Lucio Costa in the seventies.<sup>14</sup> He emphasized the layout of the main two large avenues, in a long term perspective of the city's development and extension. Costa had a vision. He had conceived the Great Rio, which would surround Corcovado, and this is indeed what happens now. But between Costa's original plan and Cidade da Música there are more than thirty years of change. The Cidade da Música project shall allow, then, to provide this part of the city with a new centrality, connecting northern and western parts to the southern area thanks to the presence of very important cultural equipment.

To me, the Cidade da Música<sup>15</sup> placed on the central point of urbanized Barra's large plain, between sea and mountain, should be a strong urban mark, a point of reference from which we might look to the extending of the city and the beautiful landscape. Upon my first visit, climbing a ten-meters-high hill shaped there to configure over the terrain an open amphitheater, I had already observed that from that height we could see the entire landscape. From a ten meters high sight we could see the urban plain and I understand that it was necessary to bring people to that level. All this gave me the idea of a belvedere, of an immense terrace, elevating the building in order to allow visitors to go up and enjoy the vast panorama.

So the Cidade da Música shall float ten meters above a tropical garden by the landscape architect Fernando Chacel,<sup>16</sup> a disciple of Burtel Marx, designed to recreate the marshy landscape (mangue) that originally existed there. When arriving, the visitor shall experience a garden of fresh water and shadows bathing the building.

First of all we had to elaborate the architectural program of this equipment which main purpose was to shelter the Brazilian Symphonic Orchestra. Following counsels of Charlotte Nassim, Bertrand Beau made it fit in the place. The Mayor also insisted that it should be possible to transform the Concert Hall into an Opera House. Talking to the components of the orchestra we also understood that it was necessary to design places for teaching. Step by step the program became richer and richer, including cinema, a media library, an auditorium for chamber music, audition rooms and a number of modulated flexible spaces. The philharmonic Hall, with 1,800 places, can be transformed into an Opera House

e montanha, deveria constituir um forte marco urbano, um ponto de referência a partir do qual se poderia ver a extensão da cidade e a beleza da paisagem. Já na minha primeira visita, subindo em uma elevação de dez metros de altura que havia sido formada para configurar sobre o terreno um anfiteatro ao ar livre, constatei que, dali, a grande paisagem se revelava. A dez metros se vê a planície urbana e compreendi que era preciso fazer com que o público subisse até este nível. Isso me deu a idéia de um belvedere, de um imenso terraço, de elevar o edifício para que o público pudesse subir e aproveitar o vasto panorama.

A Cidade da Música flutuará a dez metros de um jardim tropical no qual o paisagista Fernando Chacel,<sup>16</sup> discípulo de Burle Marx, reinventa a paisagem de mangue que existia na baixada. Ao se aproximar, o visitante sentirá a experiência de passar por esse jardim de água fresca e de sombra que banhará a edificação.

Devíamos de início elaborar o programa desse equipamento destinado principalmente a acolher a sede da Orquestra Sinfônica Brasileira. Foi com os conselhos de Charlotte Nassim que Bertrand Beau a incluiu nesse lugar. O prefeito também insistia que fosse possível transformar a sala de concertos em sala de ópera. Discutindo com os membros da orquestra, compreendemos que também se fazia necessário propor, no local, espaços para o ensino. Com espaços de cinema, uma midiateca, uma sala de música de câmara, com todas as salas de ensaio necessárias, o programa foi passo a passo se enriquecendo e comporta hoje numerosos espaços, alguns dos quais são moduláveis. A sala filarmônica de 1.800 lugares, transformável em sala de ópera à italiana, de 1.300 lugares – com dez torres de camarotes, sendo quatro delas móveis – se inscreve no espírito da sala de concertos de La Villette e do Auditório de Luxemburgo. A sala de música de câmara, com 500 lugares, proporá duas configurações cênicas graças a uma plataforma pivotante, tendo sido concebida na mesma linha do pequeno auditório de La Villette, isto é, como uma sala curva e assimétrica. Haverá igualmente uma sala de eletro-acústica de 180 lugares, sede da Orquestra, uma escola de música e dez salas de ensaios, cabines para os jovens músicos e salas de trabalho para a música e a dança.

O projeto se inscreve em um ciclo de investigações que efetuei acerca da relação entre cheios e vazios. Eu já havia proposto um sistema similar no concurso para a Biblioteca de Montreal, bem como para o concurso do Museu de Seul – no qual cheguei em segundo lugar, com um edifício elevado sobre jardins e espelhos d'água. A Cidade da Música é um projeto que constitui, de certo

in the Italian manner, with 1.300 places – including ten box towers, four of them mobile – in the same spirit of the La Villette's Concert Hall and the Auditorium in Luxembourg. The chamber music Auditorium, with 500 places, shall propose two scenic dispositions thanks to a pivoting platform conceived like the small auditorium of La Villette, that is, as a curved and asymmetric room. There will also be an electro-acoustic room with 180 places, siege of the Orchestra, a music school and ten rehearsal rooms, loges for young musicians and workshop rooms for music and dance.

This project is part of a research cycle I did about the relations between solids and voids. I had already proposed a similar system in the Montreal's Library Competition, as well to the Seoul Museum Competition –which gave us a second prize with a building lifted above gardens and pools. The Cidade da Música somehow represents a synthesis of my preceding works and of my reflections about architecture, the urban, the presence of music and public meeting places.

To start with I realized a work in pre-tension concrete, the big sails which rise and fly, containing in big partitions terraces and rooms. It is a vast and sublime veranda, the archetype of Brazilian houses, an outside place to live.

The sketches were presented to the Mayor and the Press in February 2003, and construction started in May 2004. The building is intended be inaugurated in 2008. To Mayor César Maia,<sup>17</sup> the future of Rio lies in the whole area of Barra and beyond, on this immense plain urbanized in a period of twenty years and now has three million inhabitants. The heterogeneous population is composed by poor and rich people.

It is said that in Brazil the form of the building is in resonance with the fifties' Brazilian architecture. So far as I am concerned this was not the result of a voluntary exercise. There is a climatic and structural logic which imposed itself and, if I unwittingly made a Brazilian project, this is undoubtedly a project which aesthetically has something of a Brazilian architecture...

Statement collected by Philippe Panerai and Lilian Périer.

modo, uma síntese de meus projetos precedentes e de minhas reflexões sobre a arquitetura, o urbano, a presença da música e os lugares públicos de encontro.

Para começar eu realizei um trabalho com concreto protendido, as grandes velas que se elevam e se soltam, contendo salas e terraços em grandes partições. É uma vasta e sublime varanda, arquétipo da casa brasileira, lugar exterior onde se vive.

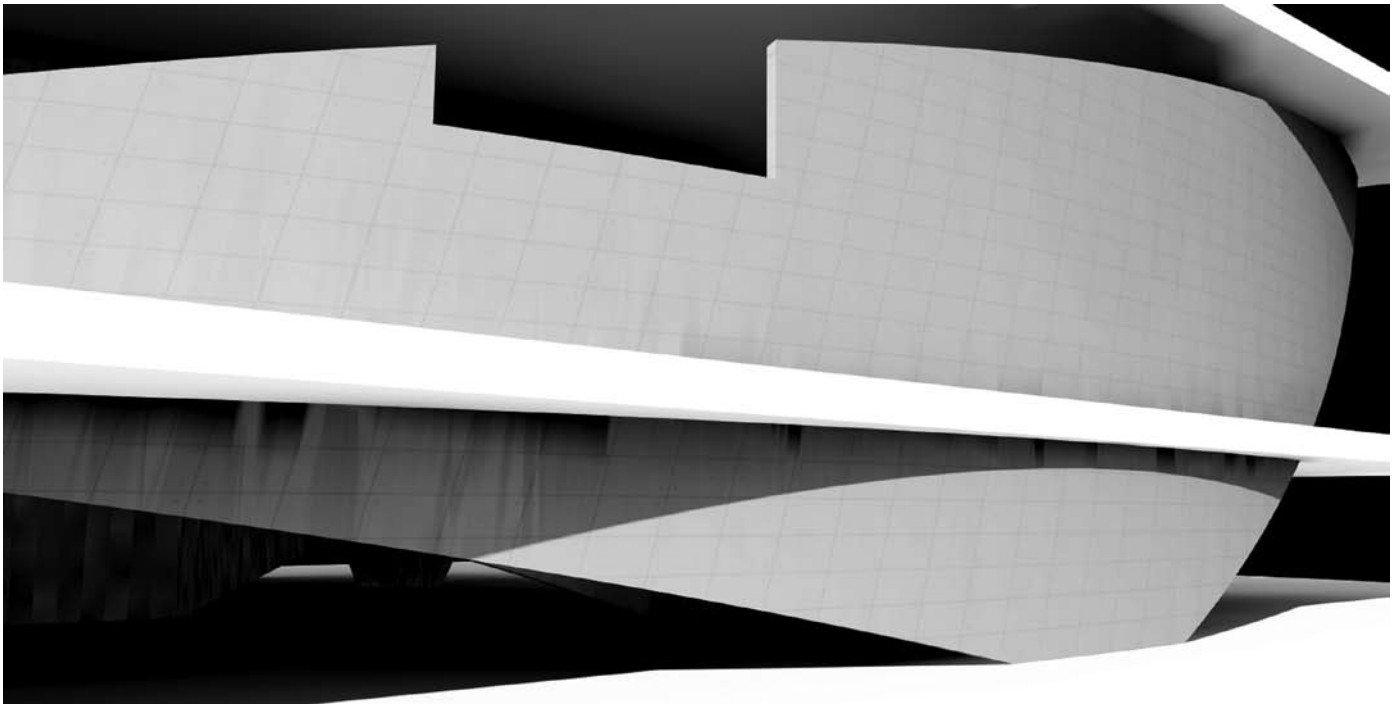
O esboço foi apresentado ao prefeito e à imprensa em fevereiro de 2003 e a construção teve início em maio de 2004. O edifício deve ser inaugurado em 2008. Para o prefeito César Maia,<sup>17</sup> em toda a zona da Barra e mais além está o futuro do Rio, nessa imensa planície que se urbanizou no espaço de vinte anos e conta hoje com três milhões de habitantes. A população, heterogênea, é composta por pobres e ricos.

Dizem no Brasil que a forma do edifício está em ressonância com a arquitetura brasileira dos anos cinqüenta. De minha parte, não se trata de um exercício voluntário. Há uma lógica climática e estrutural que se impôs e, se fiz sem querer um projeto brasileiro, é um projeto que esteticamente tem, sem dúvida, alguma coisa de uma arquitetura brasileira...

Depoimento recolhido por Philippe Panerai e Lilian Périer.



7,8 Imagens Maquete Casa da Música  
7,8 Model Images of the Cidade da Música  
Fonte: Ateliê Christian de Portzamparc.  
Source: Ateliê Christian de Portzamparc.

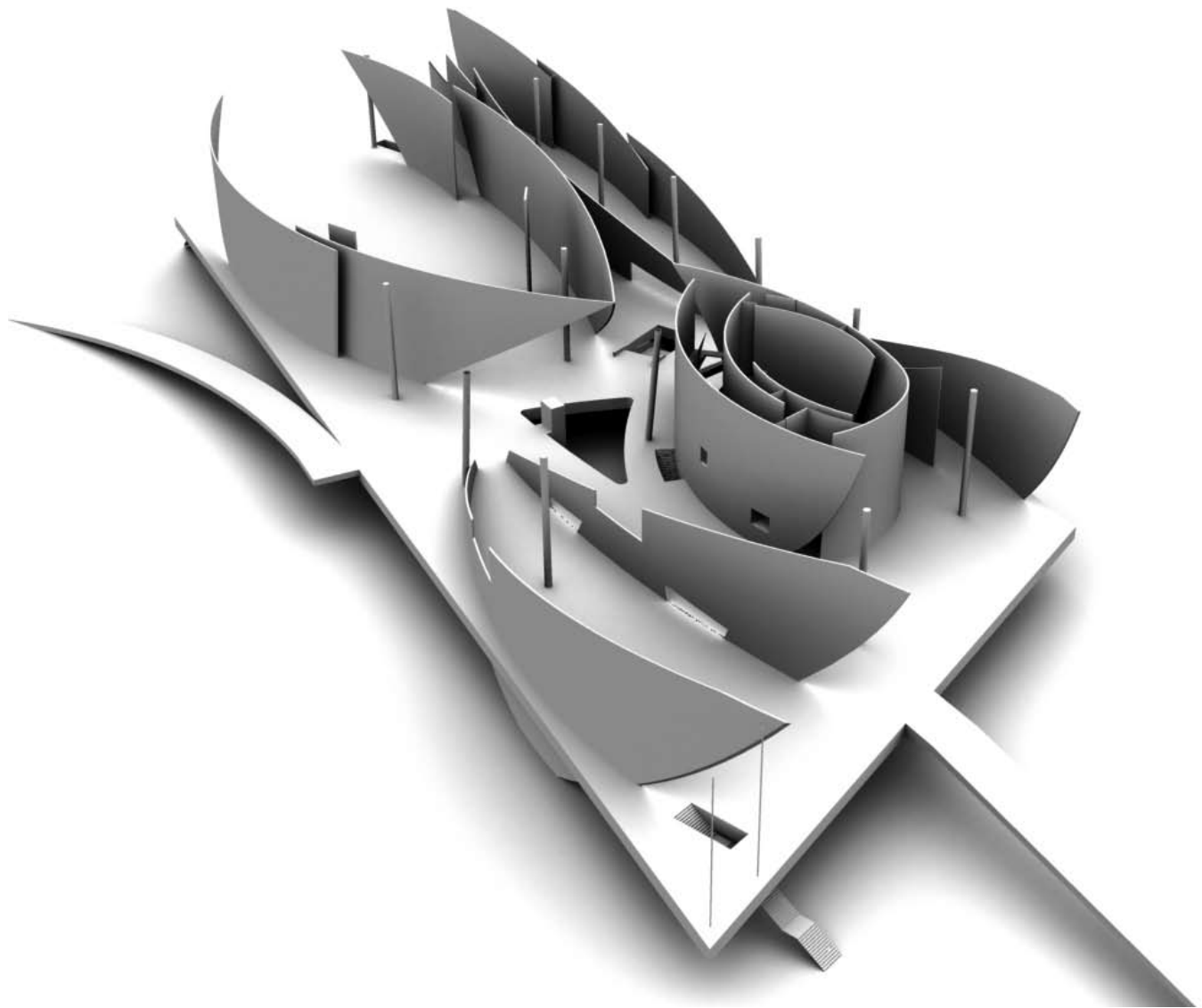


9 Planta Primeiro Pavimento

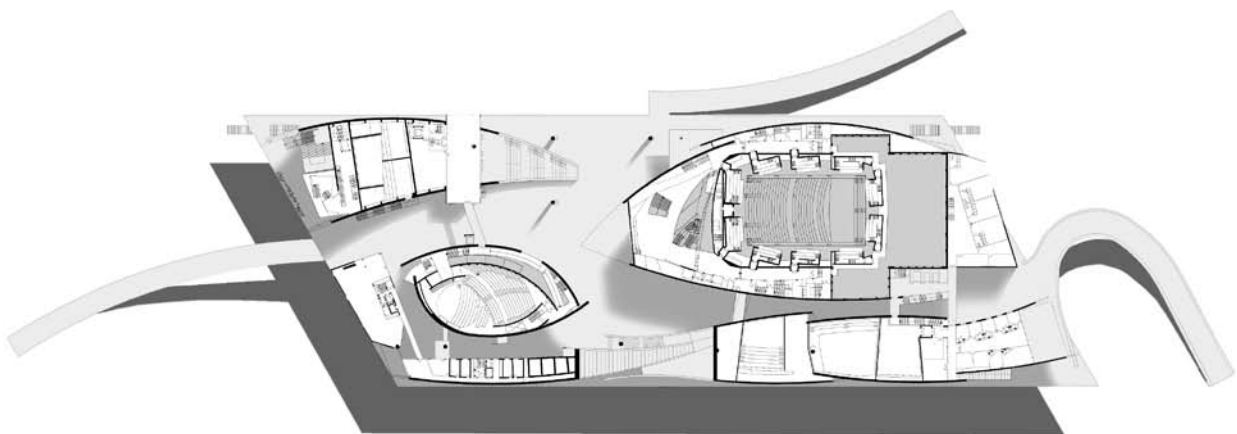
9 Ground Floor Plan

Fonte: Ateliê Christian de Portzamparc.

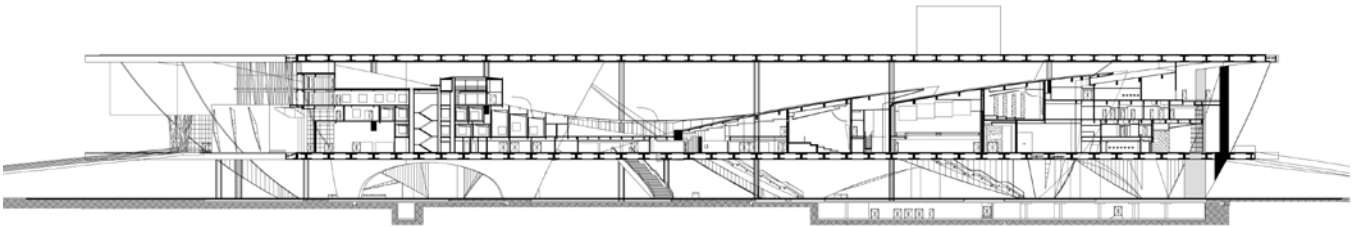
Source: Ateliê Christian de Portzamparc.



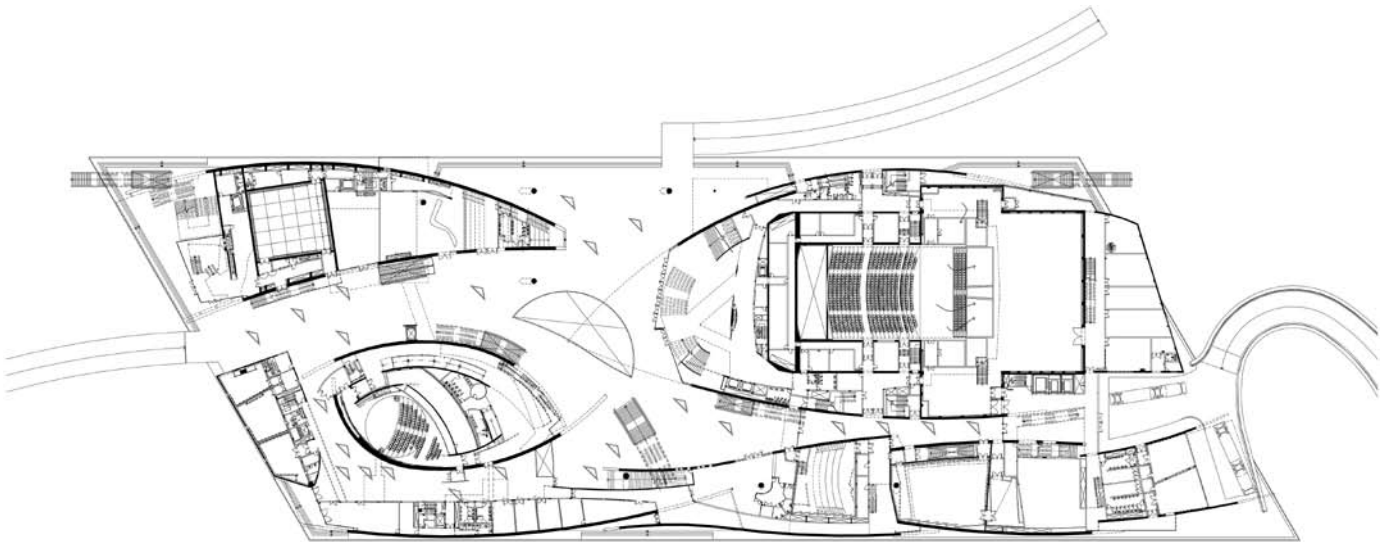
9



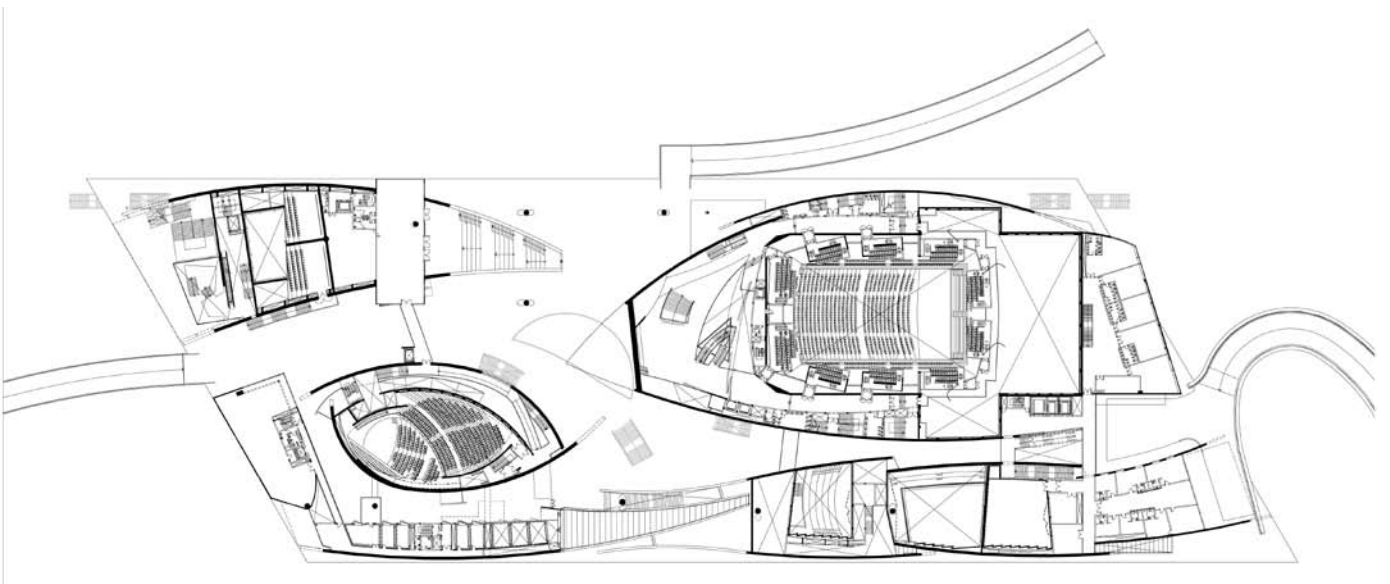
10



Corte  
Section



Planta Primeiro Pavimento  
Ground Floor Plan



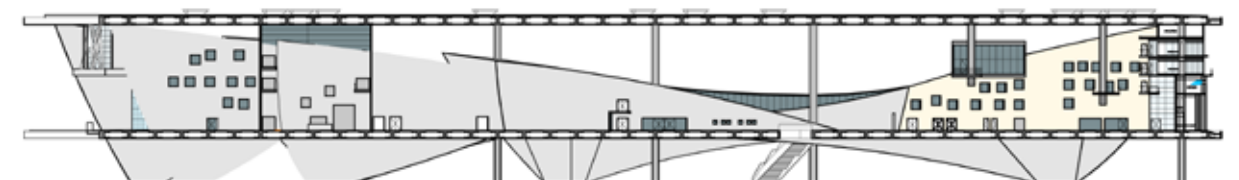
Planta Segundo Pavimento  
Second Floor Plan

Plantas e Elevações

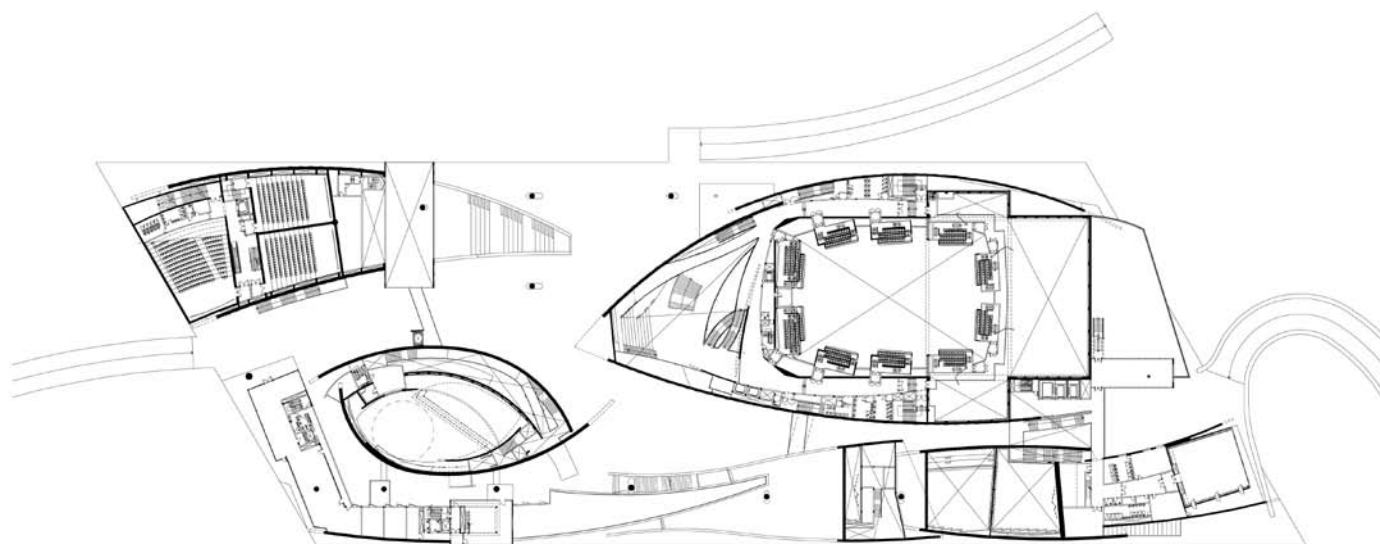
Plans and Elevations

Fonte Imagens: Ateliê Christian de Portzamparc.

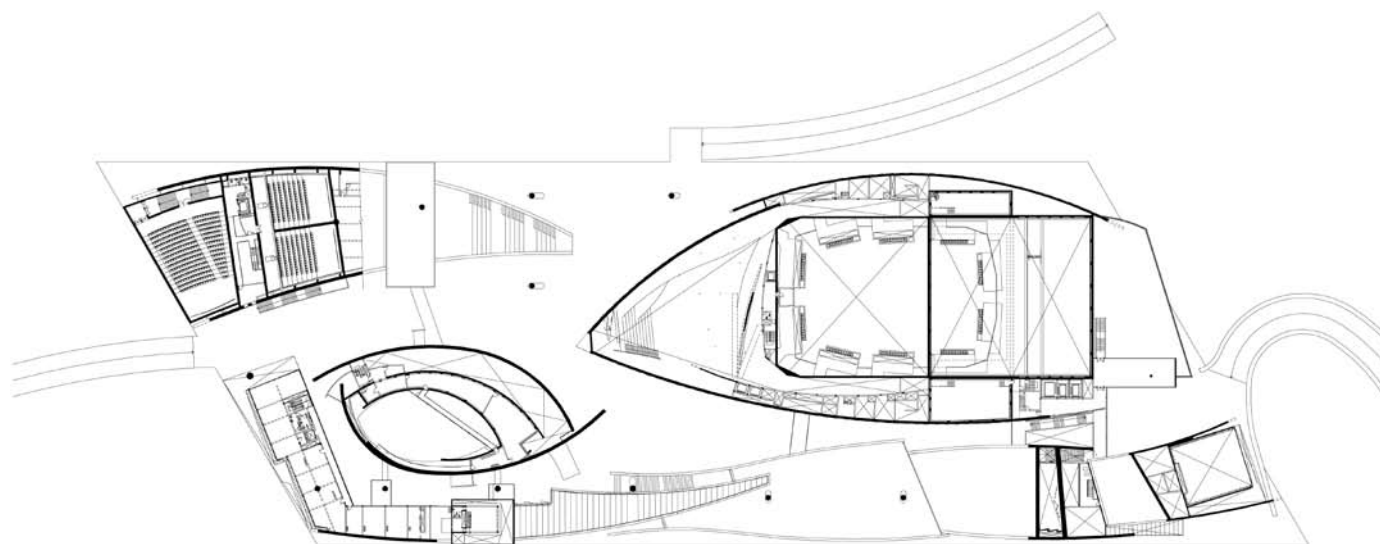
Image Source: Ateliê Christian de Portzamparc.



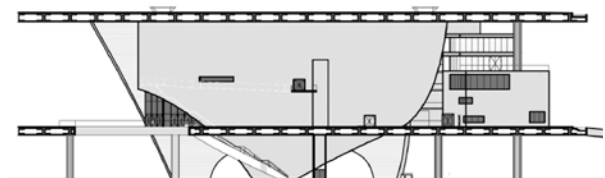
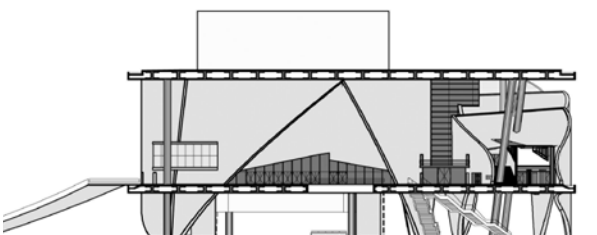
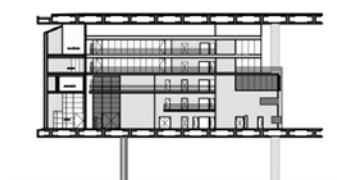
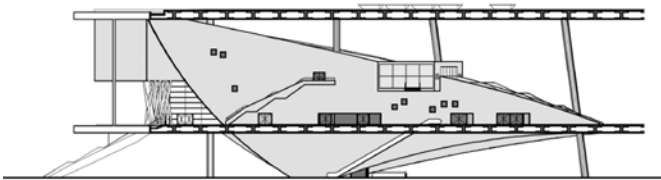
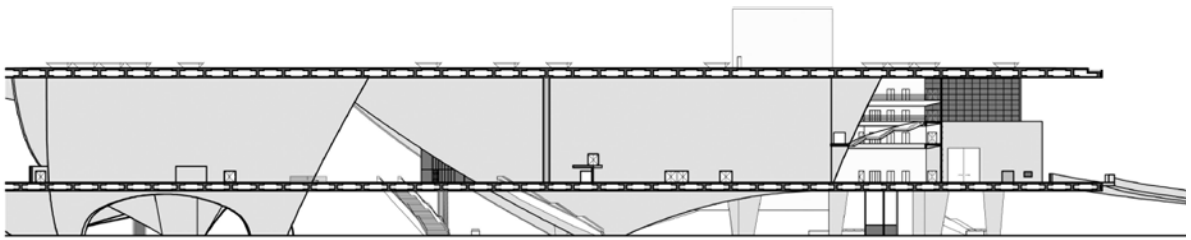
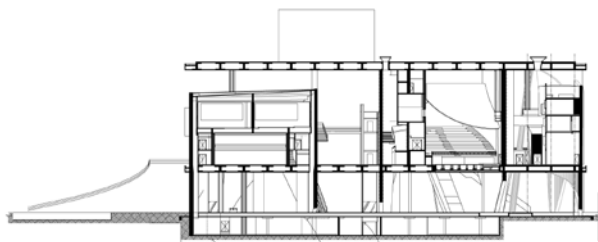
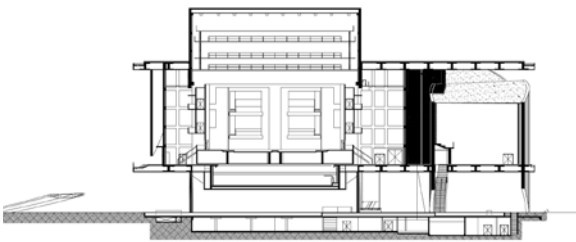
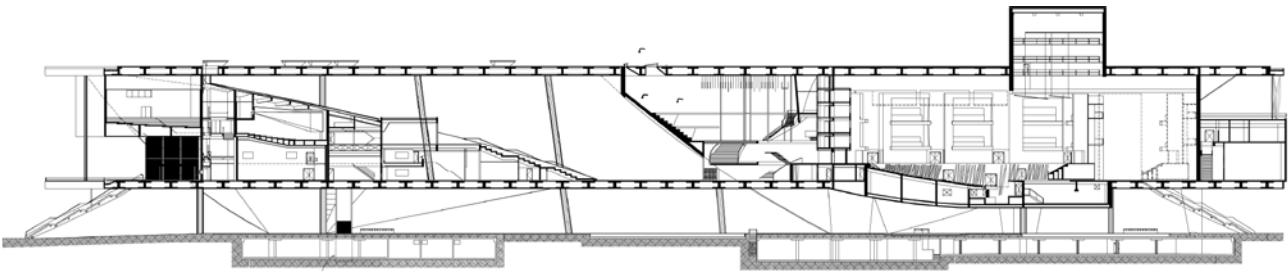
Elevação Interna  
Internal Elevation

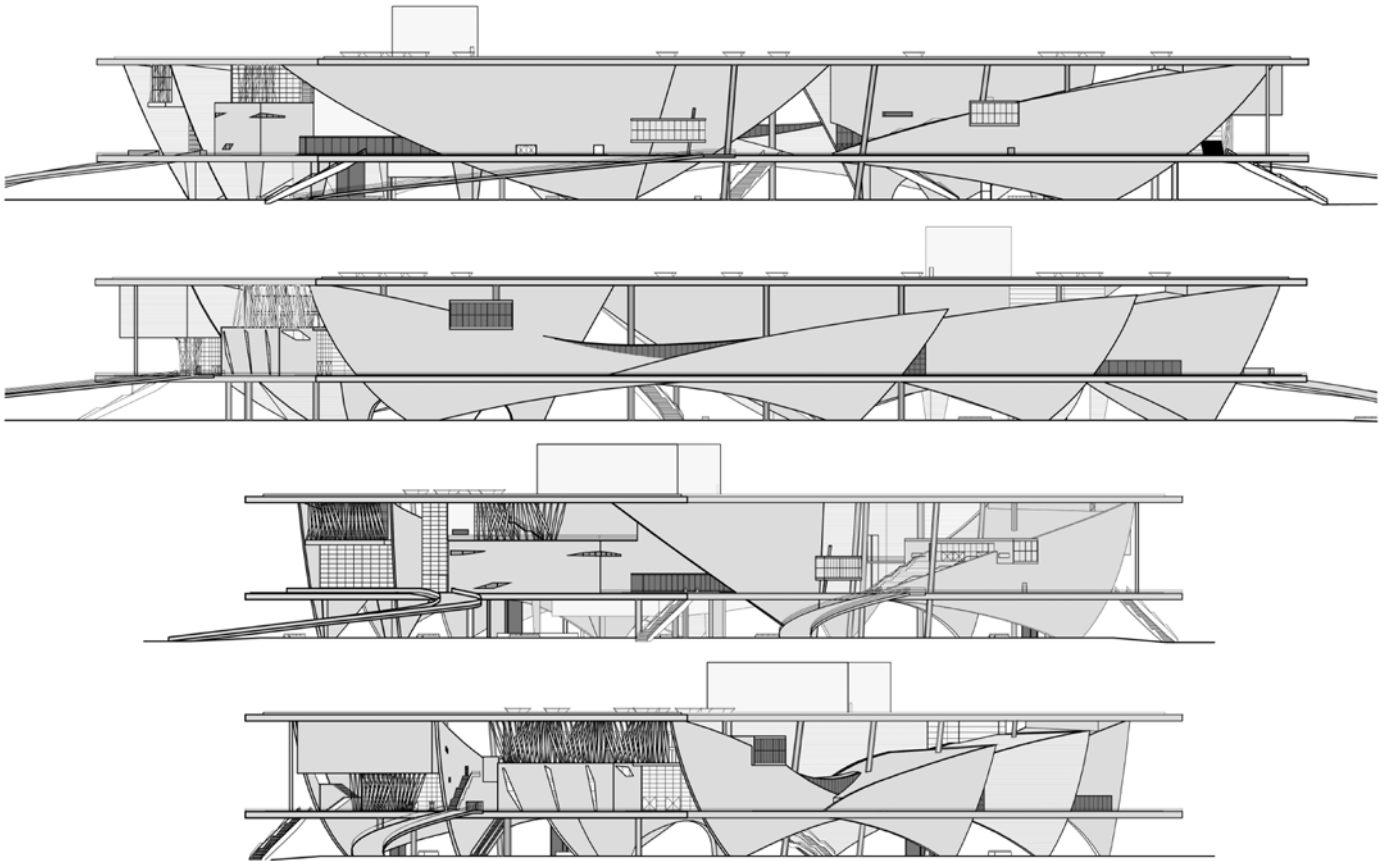


Planta Terceiro Pavimento  
Third Floor Plan



Planta Quinto Pavimento  
Fifth Floor Plan





Elevações Externas  
External Elevations

## NOTAS

<sup>1</sup> Margareth Campos da Silva Pereira, Cecília Rodrigues dos Santos, Romão Veriano da Silva Pereira, Vasco Caldeira da Silva, *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987. Ver também M. da Silva Pereira, "Pensando a metrópole moderna: os planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro". In R. Pechman, L. C. de Queiroz Ribeiro (org.), *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996; Cecília Rodríguez, Margareth da Silva Pereira, Romeu Veriano e Vasco Caldeira. "El viaje de 1936". In Fernando Pérez Oyarzún, *Le Corbusier y sudamérica. Viajes y proyectos*. Santiago de Chile, Ediciones ARQ, 1991; Margareth da Silva Pereira, "The time of the capitals. Rio de Janeiro and São Paulo: words, actors and plans", in Arturo Almandoz (org.) *Planning Latin America's capital cities: 1850-1950*, Londres, Routledge, 2002.

<sup>2</sup> Sérgio Wladimir Bernardes, arquiteto brasileiro (1919-2002). Ver especialmente Lauro Cavalcanti, Sérgio Bernardes: herói de uma tragédia moderna, Rio de Janeiro, Relume Dumará Ed., Perfis do Rio, 2004; Lauro Cavalcanti, "Sérgio Bernardes, um modernista radical", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 359, juillet-août 2005.

<sup>3</sup> Lauro Cavalcanti, *When Brazil was modern. Guide to architecture 1928-1960*, Princeton Architectural Press, New York, 2003.

<sup>4</sup> Otávio Leonídio Ribeiro, *Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*, tese de história, 2005, Pontifícia Universidade Católica (PUC), Rio de Janeiro.

Ana Luiza Nobre é arquiteta, membro do Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura e diretora executiva da Casa Lucio Costa. Ver Alberto Xavier, Alfredo Brito, Ana Luiza Nobre, *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, Pini, São Paulo, 1991; Ana Luiza Nobre, João Masao Kamita, Otávio Leonídio, Roberto Conduru (org.), *Lucio Costa: um modo de ser moderno*, Cosac Naify, São Paulo. Esta obra resultou do seminário "Um século de Lucio Costa", organizado no Rio em 2002 para comemorar o centenário do nascimento de Lucio Costa.

<sup>5</sup> Celso Daniel, "Une gouvernance urbaine inclusive. L'expérience de Santo André", *Chronique ONU. Millénaire Urbain*, n° 1, 2001.

<sup>6</sup> Raquel Rolnik é arquiteta e urbanista, especialista em questões de planejamento urbano, portadora de um doutorado em história do urbanismo pela Universidade de New York, responsável pelo curso de mestrado em urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brasil. Ela é secretária nacional dos programas urbanos do Ministério das Cidades, criado em 2003.

Ver "Brésil. Les réformes urbaines. Entretien avec Raquel Rolnik...", *AMC – Le Moniteur*, n° 153, juin-juillet 2005, p. 23-26.

<sup>7</sup> Ver *El espacio público: ciudad y ciudadanía*, Jordi Borja, Zaida Muxí, Barcelona, Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, Electa, 2003.

<sup>8</sup> Este trabalho e este estudo foram mostrados na exposição organizada em Lille: Portzamparc pluriel et singulier, Lille, palais des Beaux-Arts, outubro-janvier 2005.

<sup>9</sup> Ver "Christian de Portzamparc: portes ouvertes", dossier Enclaves résidentielles, in *Urbanisme*, n° 337, juillet-août 2004.

<sup>10</sup> Teresa Pires do Rio Caldeira é professora associada do Departamento de Antropologia da Universidade da Califórnia, Irvine, e pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e de Planejamento (Cebap) de São Paulo.

Ver Teresa Pires do Rio Caldeira, "Un nouveau modèle de ségrégation spatiale: les murs de São Paulo", *Revue internationale des Sciences sociales*, Paris, Unesco/Erès, n° 147, mars 1996, p. 65-

## NOTES

<sup>1</sup> Margareth Campos da Silva Pereira, Cecília Rodrigues dos Santos, Romão Veriano da Silva Pereira, Vasco Caldeira da Silva. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987. See also M. da Silva Pereira, "Pensando a metrópole moderna: os planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro". In R. Pechman, L. C. de Queiroz Ribeiro (org.), *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996; Cecília Rodríguez, Margareth da Silva Pereira, Romeu Veriano e Vasco Caldeira, "El viaje de 1936", in Fernando Pérez Oyarzún, *Le Corbusier y sudamérica. Viajes y proyectos*. Santiago de Chile, Ediciones ARQ, 1991; Margareth da Silva Pereira, "The time of the capitals. Rio de Janeiro and São Paulo: words, actors and plans", in Arturo Almandoz (org.) *Planning Latin America's capital cities: 1850-1950*, Londres, Routledge, 2002.

<sup>2</sup> Sérgio Wladimir Bernardes, brazilian architect (1919-2002). See especially Lauro Cavalcanti, Sérgio Bernardes: herói de uma tragédia moderna, Rio de Janeiro, Relume Dumará Ed., Perfis do Rio, 2004; Lauro Cavalcanti, "Sérgio Bernardes, um modernista radical", *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 359, juillet-août 2005

<sup>3</sup> Lauro Cavalcanti, *When Brazil was modern. Guide to architecture 1928-1960*, Princeton Architectural Press, New York, 2003.

<sup>4</sup> Otávio Leonídio Ribeiro, *Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)*, History Dissertation, 2005, Pontifícia Universidade Católica (PUC), Rio de Janeiro.

Ana Luiza Nobre is architect and a member of the International Committee of Architectural Critics and Executive Director of Casa Lucio Costa. See Alberto Xavier, Alfredo Brito, Ana Luiza Nobre, *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, Pini, São Paulo, 1991; Ana Luiza Nobre, João Masao Kamita, Otávio Leonídio, Roberto Conduru (org.), *Lucio Costa: um modo de ser moderno*, Cosac Naify, São Paulo. From this book resulted the Seminar "Um século de Lucio Costa", organized in Rio in 2002 to celebrate the Birth Centennial of Lucio Costa.

<sup>5</sup> Celso Daniel, "Une gouvernance urbaine inclusive. L'expérience de Santo André", *Chronique ONU. Millénaire Urbain*, n° 1, 2001.

<sup>6</sup> Raquel Rolnik is architect and urbanist, expert in urban planning, holding a New York University's Phd in history of urbanism. She is in charge of the master programme in urbanism of the Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Brazil. She is also national secretary to urban programmes of the Cities Ministry, created in 2003. See "Brésil. Les réformes urbaines. Entretien avec Raquel Rolnik...", *AMC – Le Moniteur*, n° 153, juin-juillet 2005, p. 23-26.

<sup>7</sup> See *El espacio público: ciudad y ciudadanía*, Jordi Borja, Zaida Muxí, Barcelona, Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, Electa, 2003.

<sup>8</sup> This work and this study have been showed at the exhibition organized at Lille: Portzamparc pluriel et singulier, Lille, palais des Beaux-Arts, october-january 2005.

<sup>9</sup> See "Christian de Portzamparc: portes ouvertes", dossier Enclaves résidentielles, in *Urbanisme*, n° 337, juillet-août 2004.

<sup>10</sup> Teresa Pires Caldeira is Associate Professor at the Department of Anthropology, University of California, Irvine, and a researcher at the Centro Brasileiro de Análise e de Planejamento (Cebap), São Paulo.

<sup>11</sup> Alphaville is situated in the periphery of São Paulo, fifteen kilometres west alongside the Castello Branco Free-way. It was conceived according to the concept of edge cities.

<sup>12</sup> "Rio vu par Élisabeth et Christian de Portzamparc", *Promenades d'architecte*, a 26 minutes broadcast produced by Colette Ouanounou (direction C. Ouanounou and Catherine Terzieff), SCEREN-CNDP/France 5, 25 de janeiro de 2004.

77; Cidade dos muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo, São Paulo, Editora 34/Edusp, 2000; City of walls. Crime, segregation and citizenship, in São Paulo, Berkeley University of California Press, abril 2001.

<sup>11</sup> Alphaville se situa na periferia de São Paulo, a quinze quilômetros para o oeste, sobre a auto-estrada Castello Branco. Ela foi concebida segundo o conceito das edge cities (cidades de borda).

<sup>12</sup> "Rio vu par Élisabeth et Christian de Portzamparc", Promenades d'architecte, émission de 26 minutes réalisée por Colette Ouanounou (direção C. Ouanounou e Catherine Terzieff), produção SCEREN-CNDP/France 5, difusão em 25 de janeiro de 2004.

<sup>13</sup> Ver Paola Berenstein-Jacques, Les favelas de Rio. Un enjeu culturel, prefácio de Henri-Pierre Jeudy, Éditions L'Harmattan, 2001. Obra comentada na revista Urbanisme, rubrique Librairie, n° 321, novembre-décembre 2001. Ver também o artigo "Visibles et invisibles favelas", em Archiscopie, n° 54, décembre 2005, Paris, editado pela Cité de l'architecture et du patrimoine.

<sup>14</sup> Lucio Costa, *Plano Piloto para a urbanização da Baixada compreendida entre a Barra da Tijuca, o portal de Sernambetiba e Jacarepaguá*. Estado da Guanabara: Agência Jornalística Image, 1969. Ver Luciana Araújo Gomes da Silva, "Barra da Tijuca ontem e hoje: o concebido e o realizado", in Anais do VI Congresso Brasileiro de Geógrafos, Goiânia, 2004.

<sup>15</sup> O projeto foi apresentado em Paris: "Cidade da Música de Rio de Janeiro par Christian de Portzamparc", exposição coproduzida pelo Institut Français d' Architecture e Lafayette Maison, por ocasião do Ano do Brasil em França, 31 de maio a 21 de junho de 2005, Paris, Lafayette Maison Haussmann; ver "Le projet de la Cidade da Música de Rio de Janeiro", entrevista com Francis Rambert, AMC-Le Moniteur, n° 153, juin-juillet 2005.

<sup>16</sup> Fernando Chacel, formado na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (atualmente UFRJ), foi estagiário de Roberto Burle Marx (1952-1953).

Fernando Chacel, Paisagismo e ecogênese, Fraiha, Rio de Janeiro, 2004. Neste livro o paisagista apresenta seus projetos para a restauração e preservação do meio ambiente da região da Barra da Tijuca, com auxílio de uma documentação ilustrada muito importante.

<sup>17</sup> César Epitácio Maia, professor de economia, é prefeito da cidade do Rio de Janeiro pela terceira vez (de 1992 a 1996, de 2000 a 2004, reeleito em 2004).

<sup>13</sup> See Paola Berenstein-Jacques, Les favelas de Rio. Un enjeu culturel, preface by Henri-Pierre Jeudy, Éditions L'Harmattan, 2001. This book have been reviewed in Urbanisme, rubrique Librairie, n° 321, novembre-décembre 2001. See also the paper "Visibles et invisibles favelas", em Archiscopie, n° 54, décembre 2005, Paris, edited by the Cité de l'architecture et du patrimoine.

<sup>14</sup> Lucio Costa, *Plano Piloto para a urbanização da Baixada compreendida entre a Barra da Tijuca, o portal de Sernambetiba e Jacarepaguá*. Estado da Guanabara: Agência Jornalística Image, 1969. See Luciana Araújo Gomes da Silva, "Barra da Tijuca ontem e hoje: o concebido e o realizado", in Anais do VI Congresso Brasileiro de Geógrafos, Goiânia, 2004.

<sup>15</sup> This project has been exhibited in Paris: "Cidade da Música de Rio de Janeiro par Christian de Portzamparc", exhibition co-produced by the Institut Français d' Architecture and Lafayette Maison, on the occasion of Brazil's Year in France, May 31 to June 21, 2005, Paris, Lafayette Maison Haussmann; see "Le projet de la Cidade da Música de Rio de Janeiro", interview with Francis Rambert, AMC-Le Moniteur, n° 153, juin-juillet 2005.

<sup>16</sup> Fernando Chacel graduated at the Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (now UFRJ) and worked with Burle Marx as a student (1952-1953).

<sup>17</sup> César Epitácio Maia, Professor of Economy, is in his third term as Rio de Janeiro's Mayor (1992-1996, 2000-2004, reelected in 2004).