

L'Usine Imaginaire

Transformation d'un monument industriel en Centre de Création dans la zone portuaire de Rio de Janeiro

Projet de Master - EPFL

Evan Ribadeau Dumas

18.07.2023



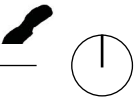
Baie de Guanabara

Rio de Janeiro

Océan Atlantique

Plan de la baie de Guanabara

10 km





Baie de Guanabara

Rio de Janeiro

Océan Atlantique

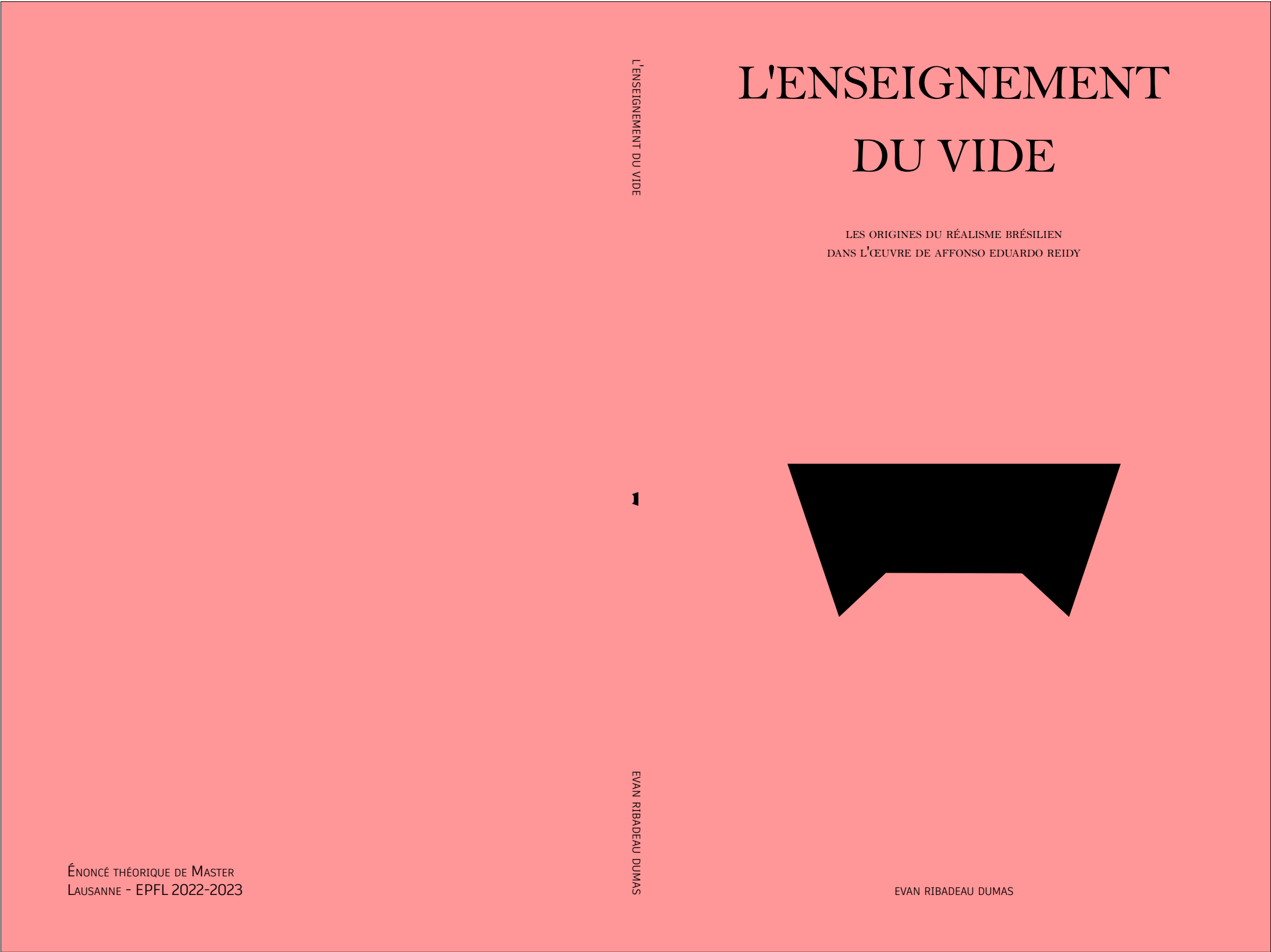
Plan de la baie de Guanabara avec mise en évidence des terre pleins

10 km





Applatissement de la butte du Castelo en 1906





1



2



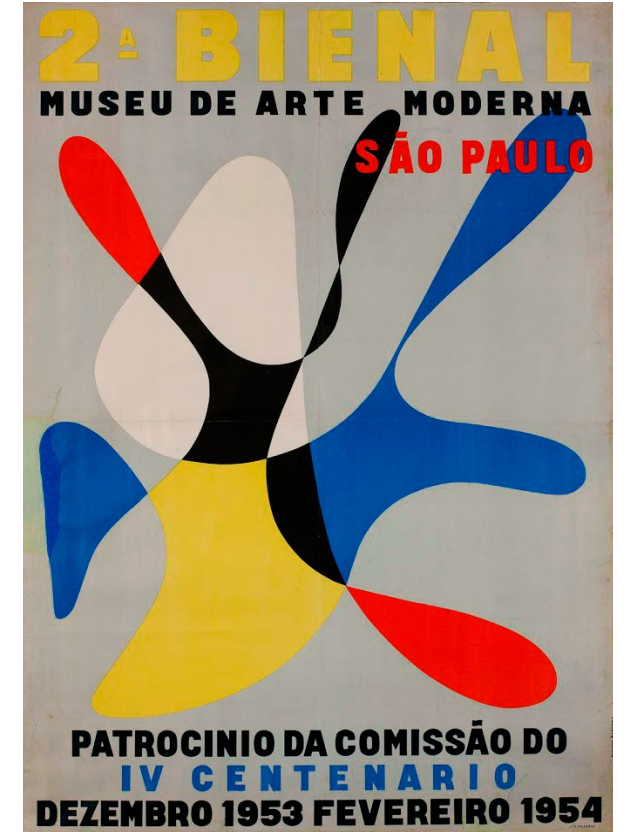
4



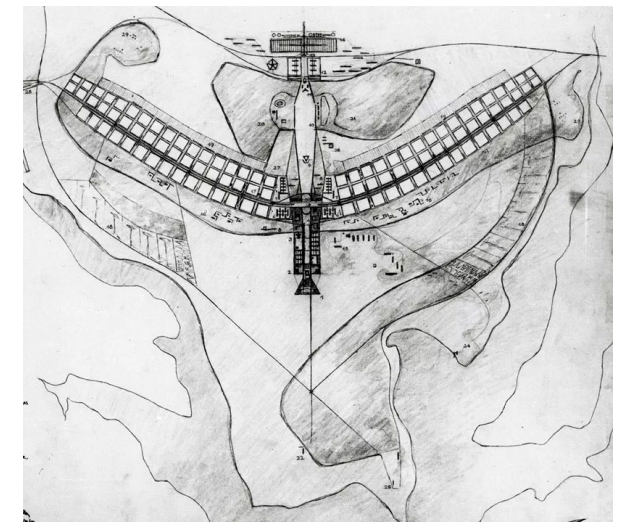
5



3



6



7

1. Affiche de la Semaine des arts modernes à São Paulo de 1922
2. Maison moderniste, Grogorio Warchavchik (1927)
3. Ministère de la l'Éducation et de la Santé, équipe : Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Lúcio Costa, Burle Marx et participation de Le Corbusier (1936-1945)
4. Pavillon du Brésil à l'Exposition Universelle de New York.. Architectes : Lúcio Costa et Oscar Niemeyer (1939)
5. Pavillon de Niemeyer et Burle Marx pour la Ière Biennale de São Paulo (1951)
6. IIème Biennale de São Paulo et conférence de Max Bill (1953)
7. Construction ex nihilo de Brasília d'après le plan pilote de Lúcio Costa (1956)

Apresentamos aqui a conferência que o arquiteto suíço Max Bill pronunciou na noite de 9 de junho de 1953 na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Essa conferência tornou-se objeto de controvérsias e discussões. Visto que estava presente apenas pequeno grupo de arquitetos, o seu conteúdo foi deformando nas várias versões contadas, originando, assim, verdadeiras "tonadas de posição", bem como artigos nos quais se chamam o sábio arquiteto suíço de "decorador", transformando o caso numa questão de honra nacional.

A conferência é publicada aqui na íntegra, conforme foi pronunciada por Max Bill, conforme a ouvimos na noite de 9 de junho. Publicamos-la como um documento. Não como documento ofensivo mas sim conforme quis ser, tal qual a recebeu Max Bill, o qual conhecemos há tantos anos e que ouvimos na Europa criticar Le Corbusier, num verdadeiro brado de alarme por causa da arquitetura moderna, que é uma causa universal, um patrimônio da humanidade, e não um fato de fronteira.

L. B.

Max Bill

O arquiteto, a arquitetura, a sociedade

Minhas Senhoras, Meus Senhores.

É para mim uma grande honra falar-vos hoje. Agradeço à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo ter-me proporcionado esta ocasião, pedindo para que eu vos dirigisse algumas palavras e, principalmente, aos estudantes da Faculdade. Se vos falar muito positivamente, não será com o intuito de fazer uma crítica destrutiva, nem para criticar, em nenhum caso, os remarcáveis resultados da arquitetura brasileira, da qual quero citar, antes de tudo, a famosa unidade de habitação que é o Pedregulho, no Rio de Janeiro, de êxito absoluto no plano urbanístico, arquitetônico e social. Aceitai, portanto, minhas sinceras palavras, como as de um amigo do vosso belo país. Quando o Ministério das Relações Exteriores me convidou para visitar o Brasil, eu não sabia exatamente qual seria a razão precipua desse convite, mas, julguei que se tratava da solicitação da minha presença para a discussão de problemas de educação, no campo da arte e da arquitetura. Aqui chegando, há quinze dias, os repórteres e a imprensa se lançaram sobre mim, questionando-me sobre pontos que, para um recém-chegado como eu, não eram fáceis de serem respondidos. A questão "standard" era: "O que é que o senhor pensa da arquitetura brasileira? O que é que pensa da arte brasileira?" Eu não conhecia a arte e a arquitetura brasileira, senão através de reproduções e, dessa maneira, tem-se sempre um aspecto um pouco deformado. Talvez não seja prudente que eu fale hoje, abertamente, da impressão que tenho da situação artística em vosso país, e, principalmente, dessa situação, no campo da arquitetura. Quando me pediram para falar aqui, eu tinha a impressão de que seria, talvez, útil, falar da arte e da arquitetura, como arte. Essa, talvez, fosse uma conferência simpática e agradável de ouvir, mas, depois de minha experiência com o Brasil, eu vos teria contado determinados fa-

tos, que poderiam conduzir a um grande número de mal-entendidos. O que eu poderia facilmente dizer na Europa, isto é, defender a arte como um puro racionalismo, falando dos problemas artísticos e da beleza, aqui teria como resultado, que eu defenderia o academismo, o mais horrível. E, portanto, deste ponto de vista, que vos faio, aos estudantes principalmente, aos futuros arquitetos do Brasil, de um país onde o volume de construção ultrapassa toda a imaginação, onde a necessidade de construir é ainda, e sempre será, de uma importância primordial. Sois vós, pois, que formareis a feição das cidades brasileiras de amanhã. Eu conjecturava, portanto, sobre o melhor que poderia vos contar. E resolvi dizer, finalmente, ao invés de lindas palavras, a verdade sobre a profissão do arquiteto, e a verdade sobre a arquitetura brasileira. E portanto uma crítica, e como fui convidado oficialmente, quero vos dizer algo que possa ser útil para o futuro de vosso país. Faltarei das coisas que pude notar aqui. Daqui há dois dias partirei. Pode ser que o avião caia nos Andes. Quero ser, portanto, franco, sem hesitações protocolares. Ficaria desgostoso se não manifestasse minha opinião: vosso país está em perigo de cair no mais terrível academismo anti-social, no plano da arquitetura moderna. Quero, pois, falar da arquitetura, como de uma arte social, uma arte que não está sujeita a ser posta de lado nos dias do futuro, o que hoje convém, não convirá mais, quando for mudado o que se chama "estilo". Digo isso porque, destruir certos valores, destruir milhões e milhares não é tão fácil como pôr de lado certas telas ou esculturas mal feitas e medíocres. Começemos, primeiramente, com os elementos da arquitetura brasileira. Encontrei aqui quatro elementos importantes que formam o que eu gostaria de chamar "um academismo moderno". Seu valor é mais ou menos o mesmo, como as colunas dos templos

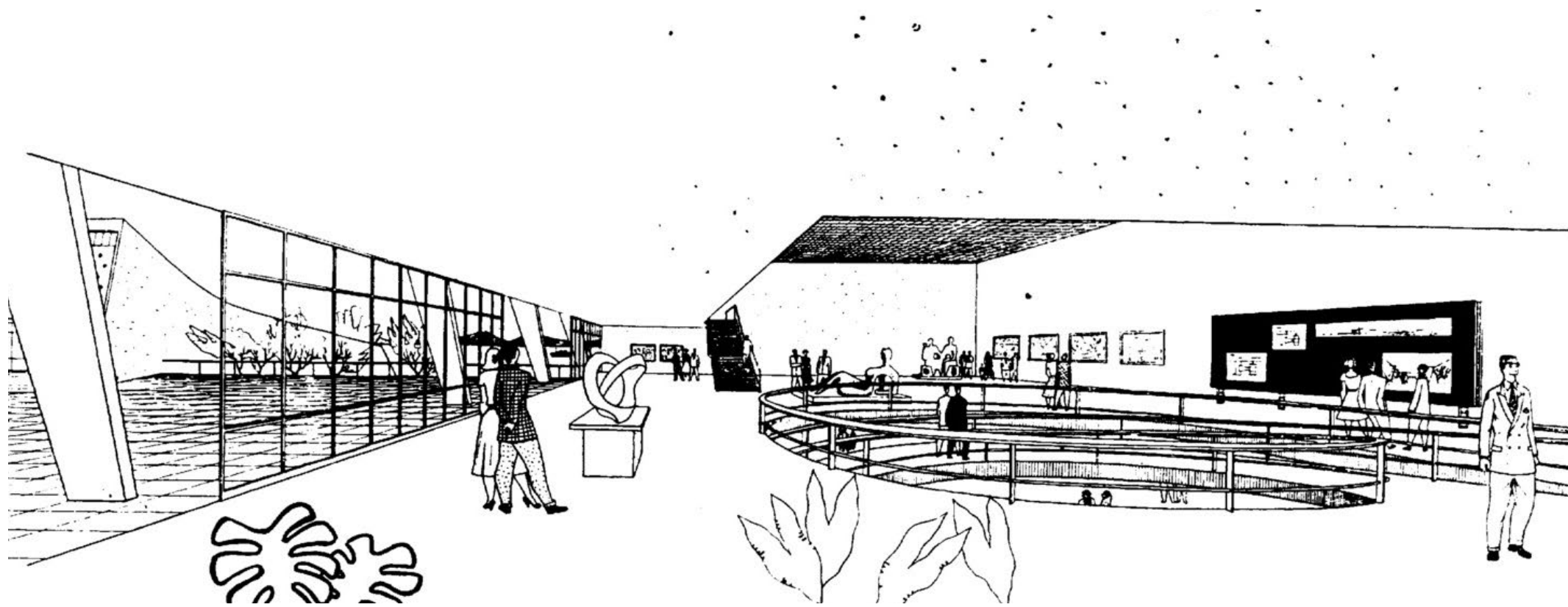
gregos, transformadas em colunas da renascença e depois clássicas. Tornaram-se fórmulas aplicadas sem razão. Eis como primeiro elemento: A forma livre, a forma orgânica, o plano livre. Esta forma livre renasceu no "Art Nouveau" antes de 1900. Na arte de hoje ela foi introduzida primeiramente por Kandinsky nos seus quadros, em 1910 aproximadamente. Na sua forma contemporânea, elas são a expressão típica de Hans Arp, que após dezenas de anos, ainda a pratica nas suas esculturas e relevos muito harmoniosos. A aplicação dessas formas na decoração, no têxtil, na publicidade, nos stands de exposições horríveis, é um fato que se encontra, a todo instante, na Europa.

Ter introduzido estas formas livres nos projetos de jardins, é mérito de Le Corbusier, e também ele as introduziu na arquitetura, fazendo muros curvados e "roof-gardens" (aplicando estas formas livres). Finalmente, ele as introduziu no urbanismo, com seu projeto para a vila de Alger na África do Norte. Ele não foi o primeiro com esta ideia. Já no século XVIII tinham construído na cidade de Bath, na Inglaterra, dois bairros importantes, com uma concepção semelhante. A forma livre pode ser útil quando se trata de seguir uma função, de tornar uma casa mais aproveitável, isto, porém seria uma exceção, pois, a maioria das aplicações da forma livre, por nós encontradas, são puramente decorativas e nada têm que ver com uma arquitetura séria. O segundo elemento é: "o pan de verre". Eis sua história: Walter Gropius construiu uma usina em 1910; depois, um prédio de escritórios, em 1914; em 1926, a "Bauhause", com fachadas inteiramente vidradas, ficaram muito na moda. Le Corbusier, começou a construir casas com estes "pan de verre", mas, estas e as belas realizações de Mies Van Der Rohe, demonstraram que este elemento não podia ser realizado sem

ar condicionado e um serviço técnico muito asseado. Para proteger os "pans de verre", Le Corbusier inventou, portanto, quando não se suportava o sol abrasador e a claridade demasiada — um terceiro elemento: os "brises-soleil". Encontram-se estes "brises-soleil" como atributo indispensável ao uso do "pans de verre". Não se procura mais encontrá-los nas soluções para as diferentes condições. Existem mesmo aqui em São Paulo, exemplos onde aplicou-se os "brises-soleil" em toda a volta da casa. Como quarto elemento da arquitetura dita moderna, temos, "os pilotis". Nos últimos anos eles mudaram um pouco a sua feição, depois "da última moda de Paris", isto é, do atelier de Le Corbusier.

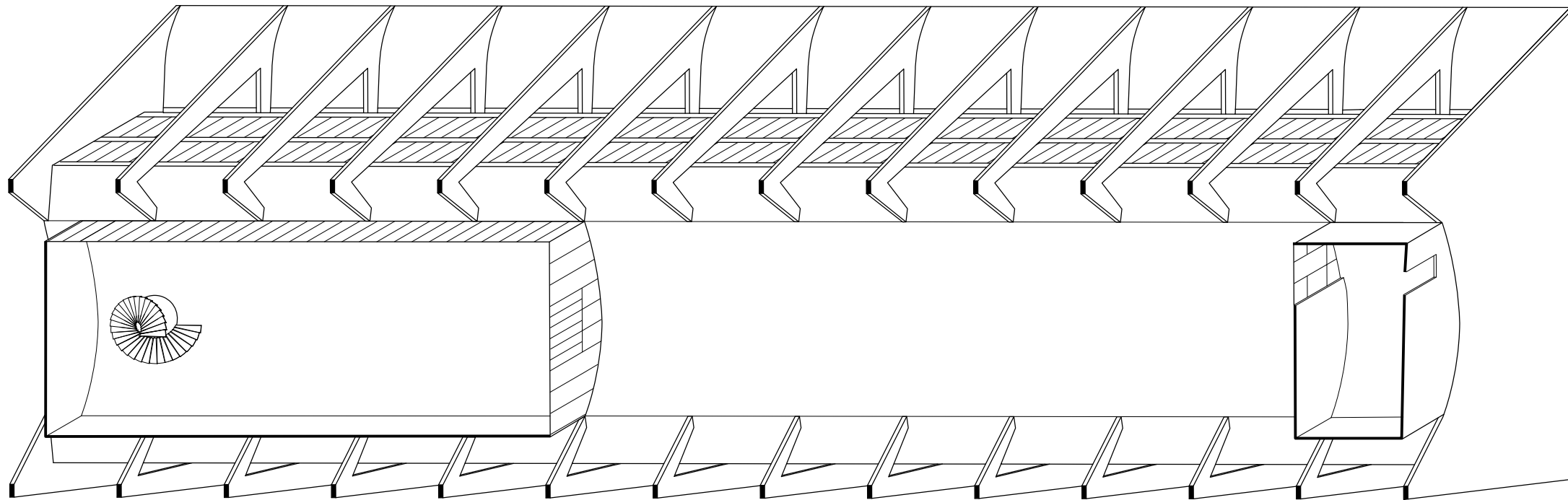
Antes da minha viagem ao Brasil, pensei, como muitos arquitetos de vanguarda europeia, que a solução do Le Corbusier, com suas casas sobre pilotis, sem pátes internos, seria o ideal de uma futura cidade. Como exemplo perfeitamente realizado, temos sempre reconhecido o famoso Ministério da Educação e da Saúde Pública, no Rio de Janeiro, ao qual Le Corbusier colaborou como arquiteto-conselheiro e que, na sua concepção, é típico, pelas teorias propagadas por ele. Mas, já antes da minha viagem ao Brasil eu tinha umas inquietações a respeito dessa concepção urbanística, que eu mesmo havia propagado com um certo entusiasmo. Pude constatar que o páteo, que deve ser substituído por esta nova concepção lecorbusiana, tem funções a preencher, que seriam perdidas, mudando a concepção. E, aliás, a concentração dos caminhos dos pedestres e a tranquilidade dos velhos pátesos internos. Apresentam-se também problemas climáticos e de aeração muito sérios; também a questão da iluminação e da proteção contra o sol. Estudei este problema, que nos países nórdicos (a Suíça, Alemanha, Suécia) não têm um papel tão importante, mas que na Itália, na Espanha, no sul







Le Musée d'Art Moderne (1954–1967) de Rio de Janeiro. Architecte : Eduardo Affonso Reidy et ingénieure Carmen Portinho.

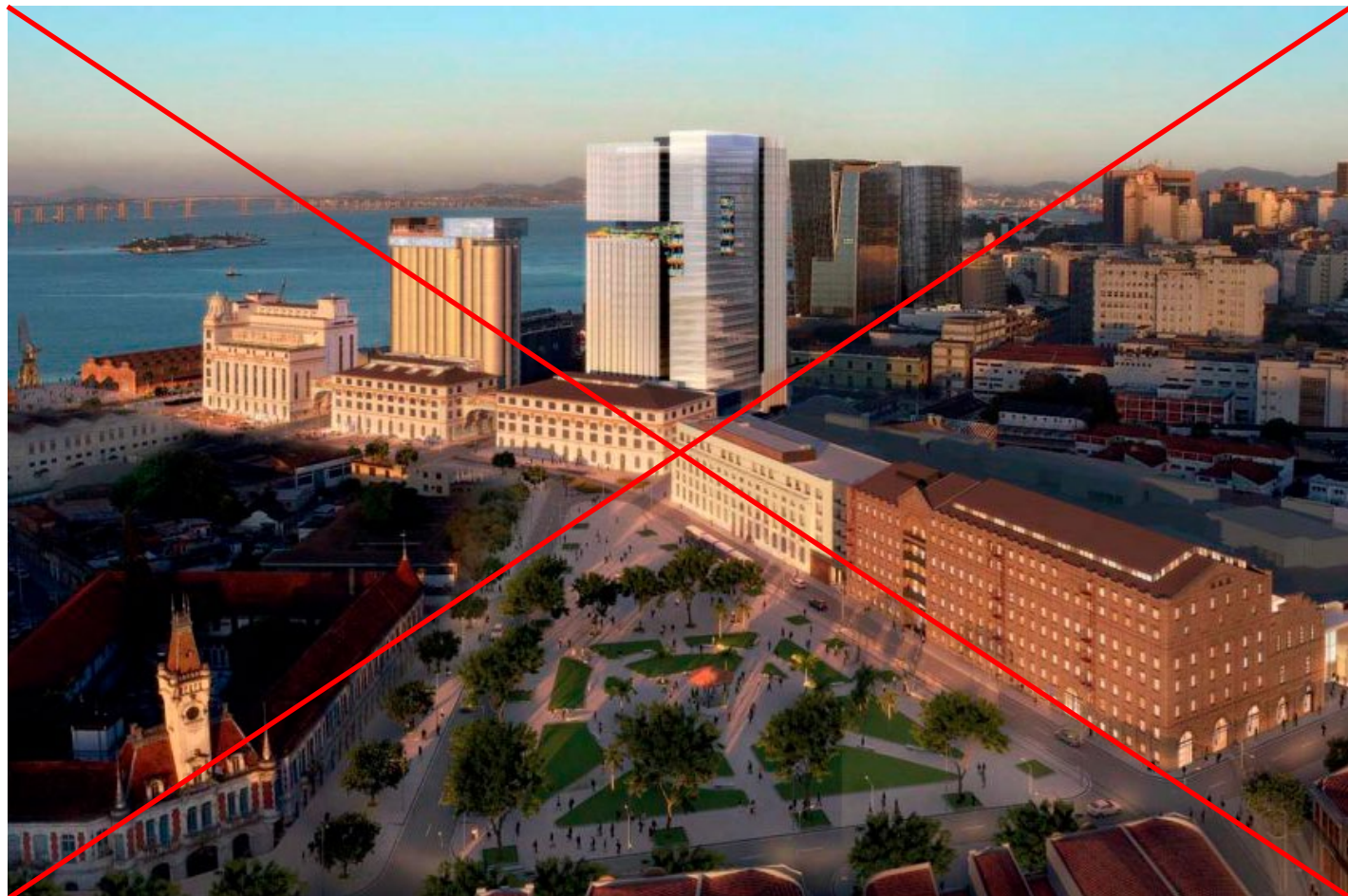


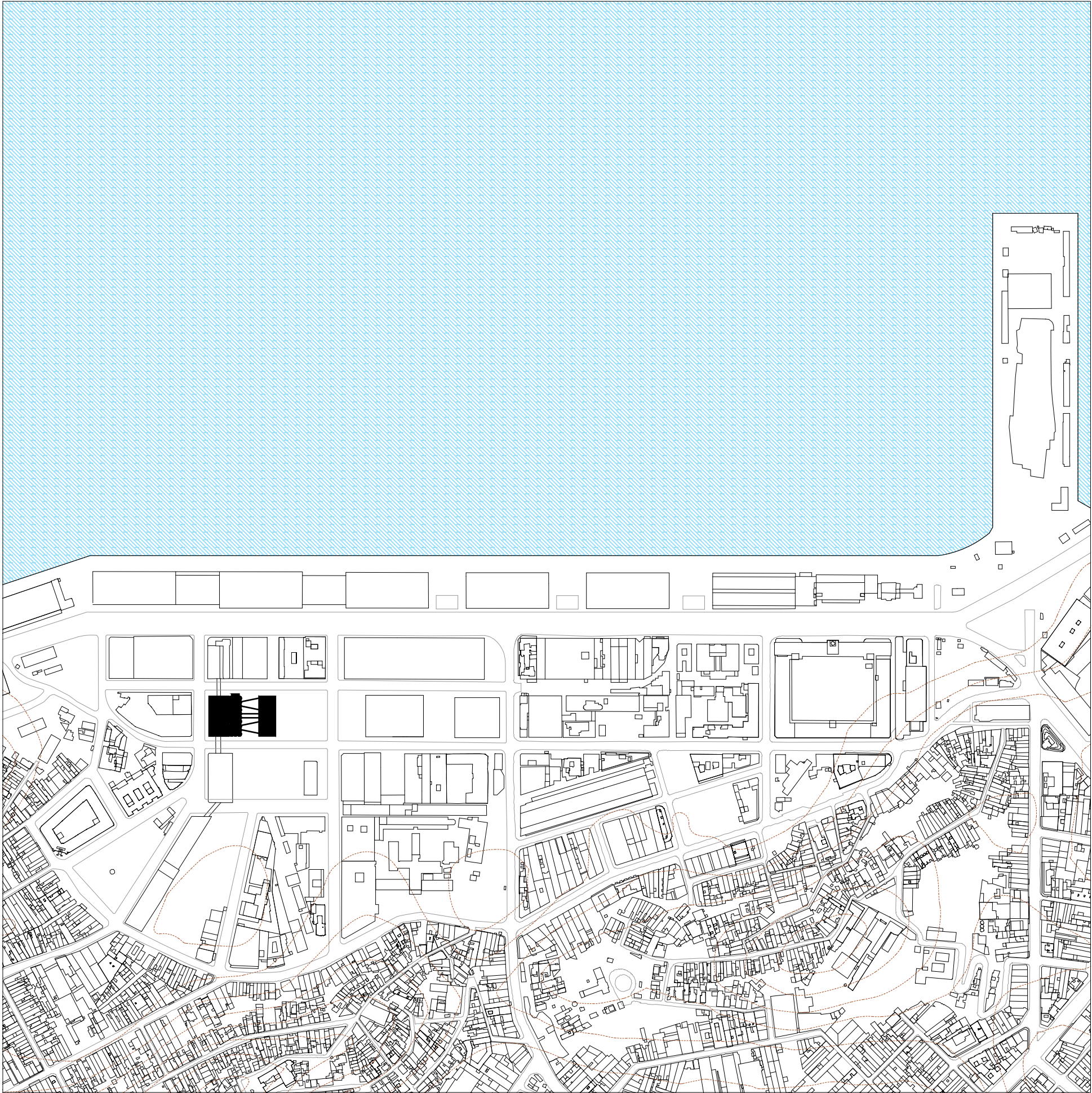


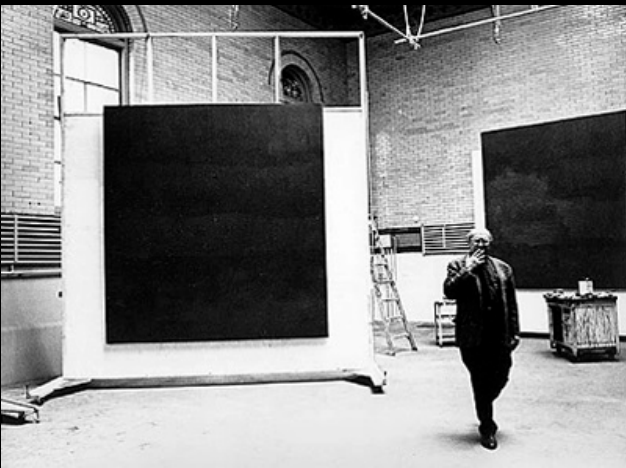
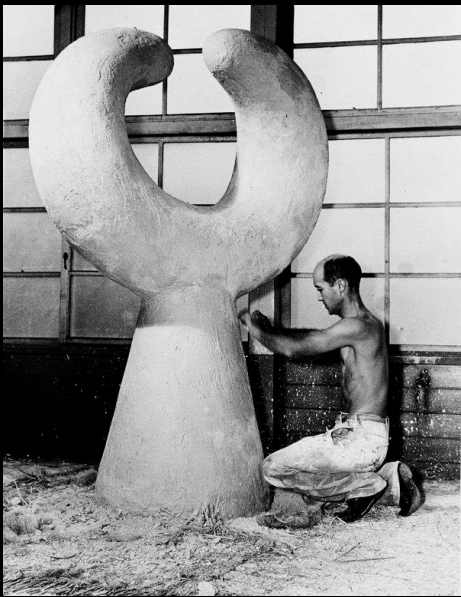
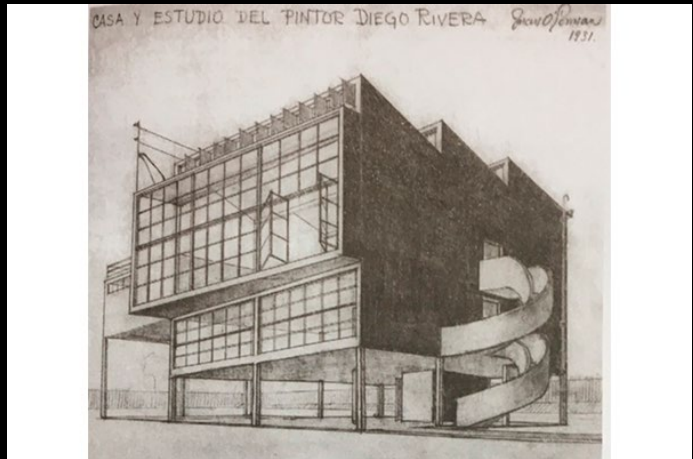


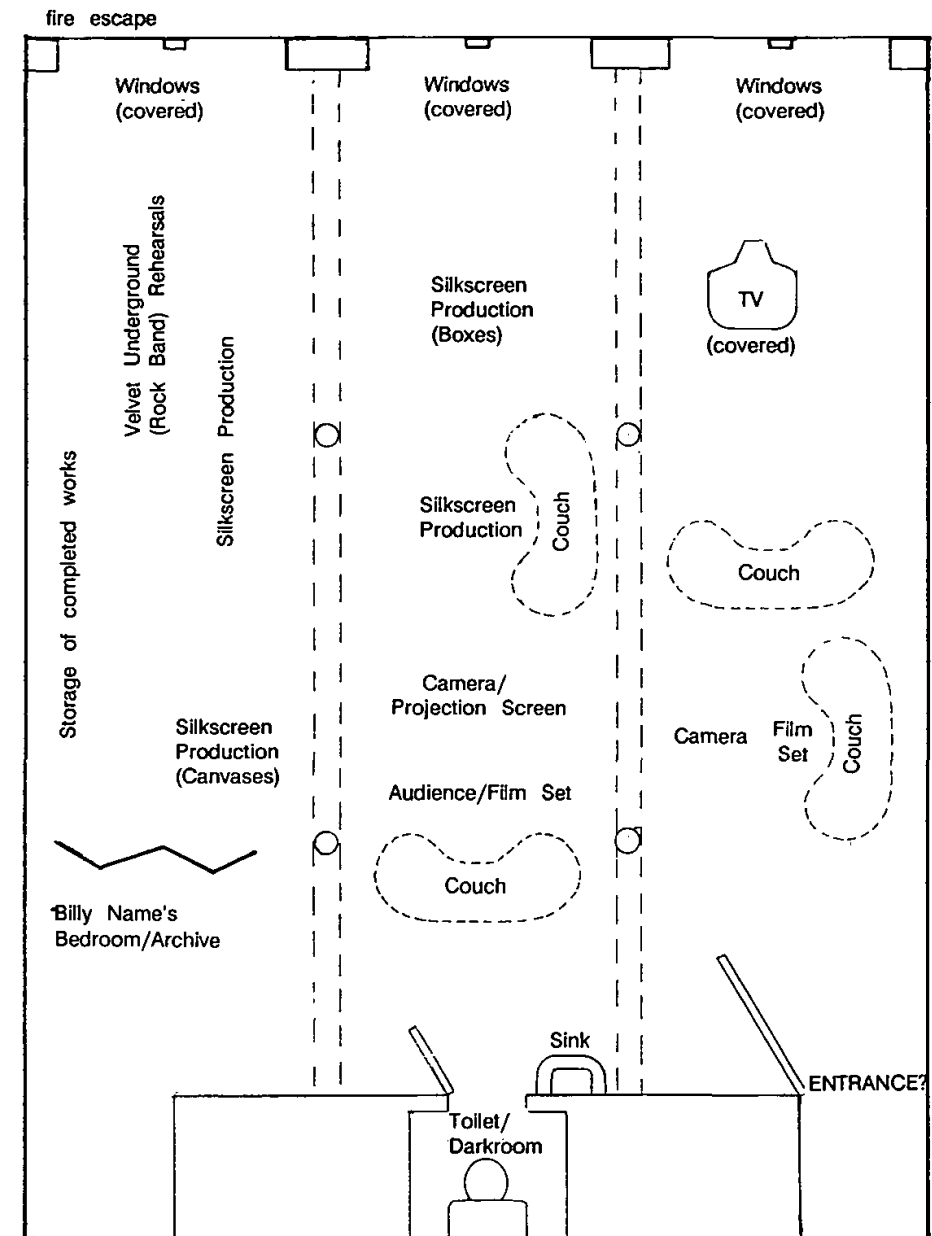








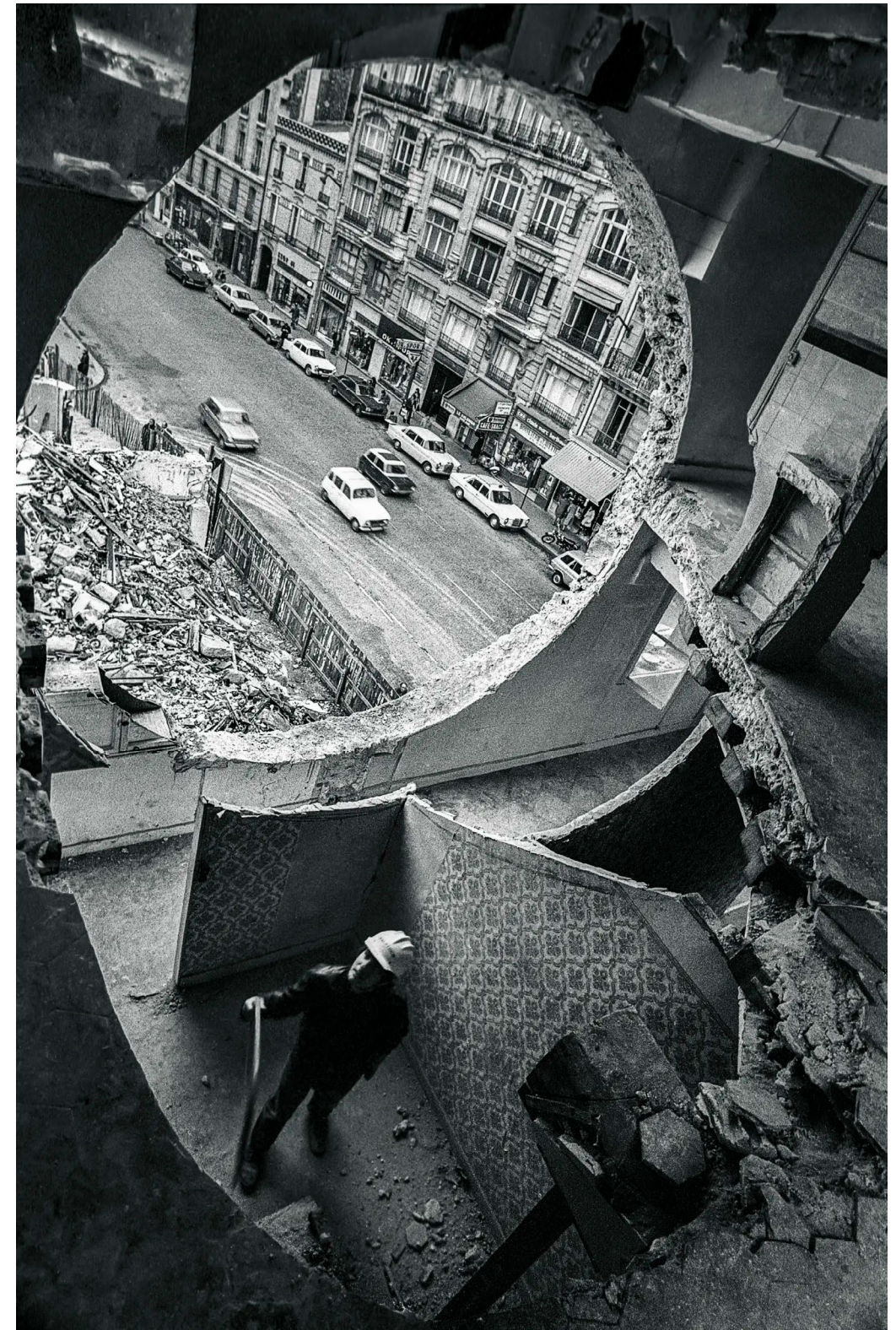
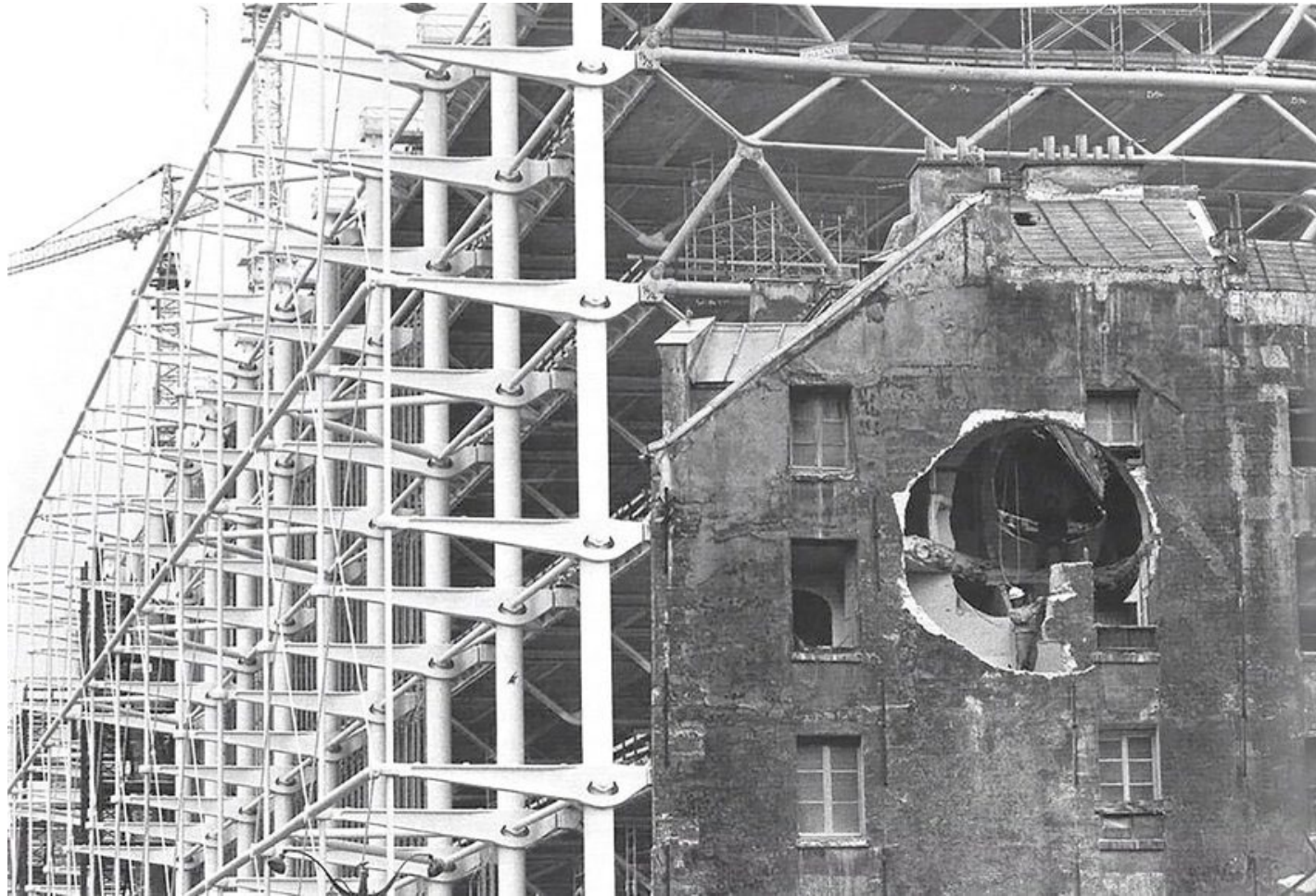




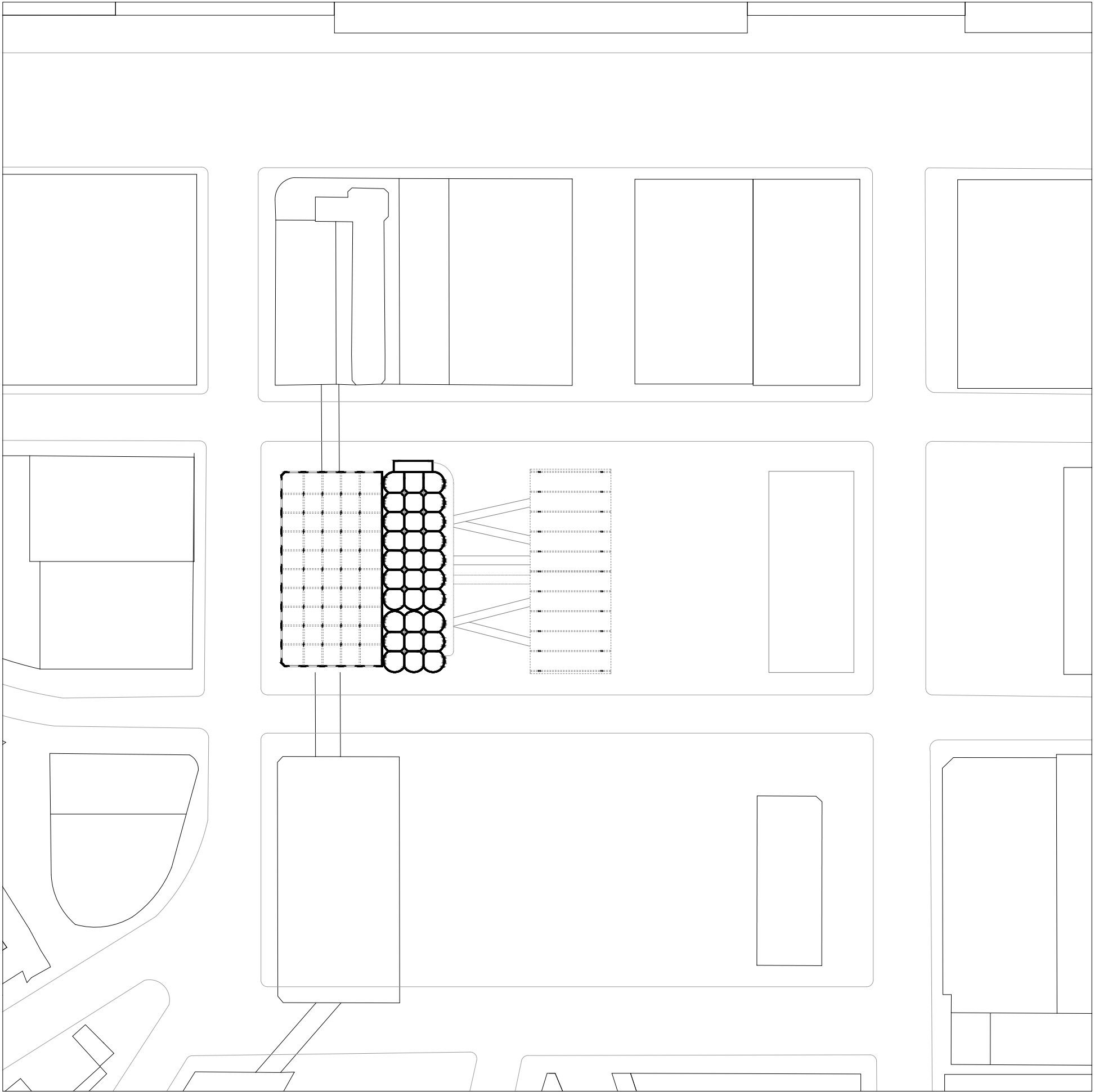
Schematic floor plan of 47th Street Factory, reconstructed from photographs. Drawing copyright 1989, Caroline A. Jones.

«The lone artist did not want the world to be different, he wanted his canvas to be a world»

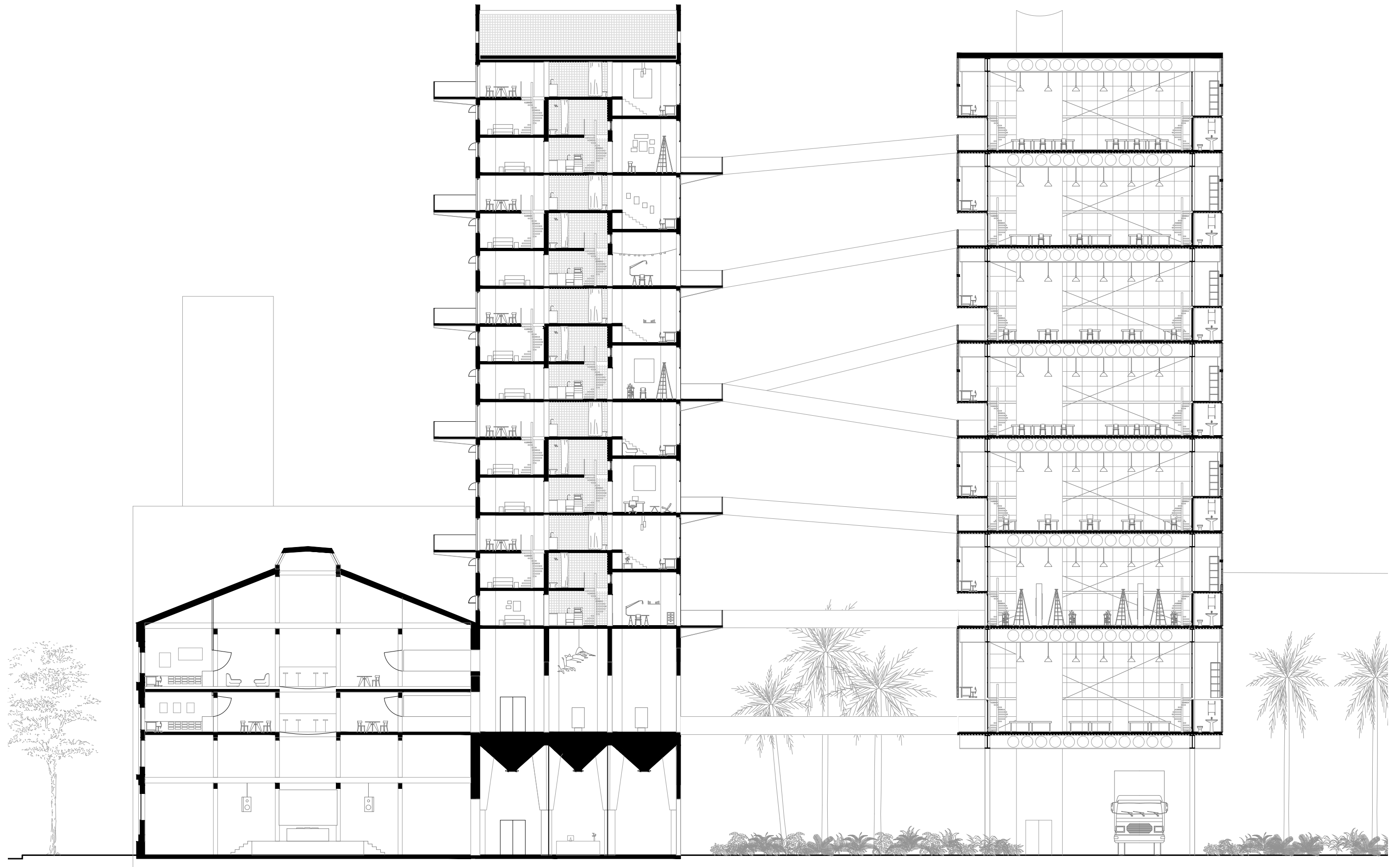
Rosenberg, 1952

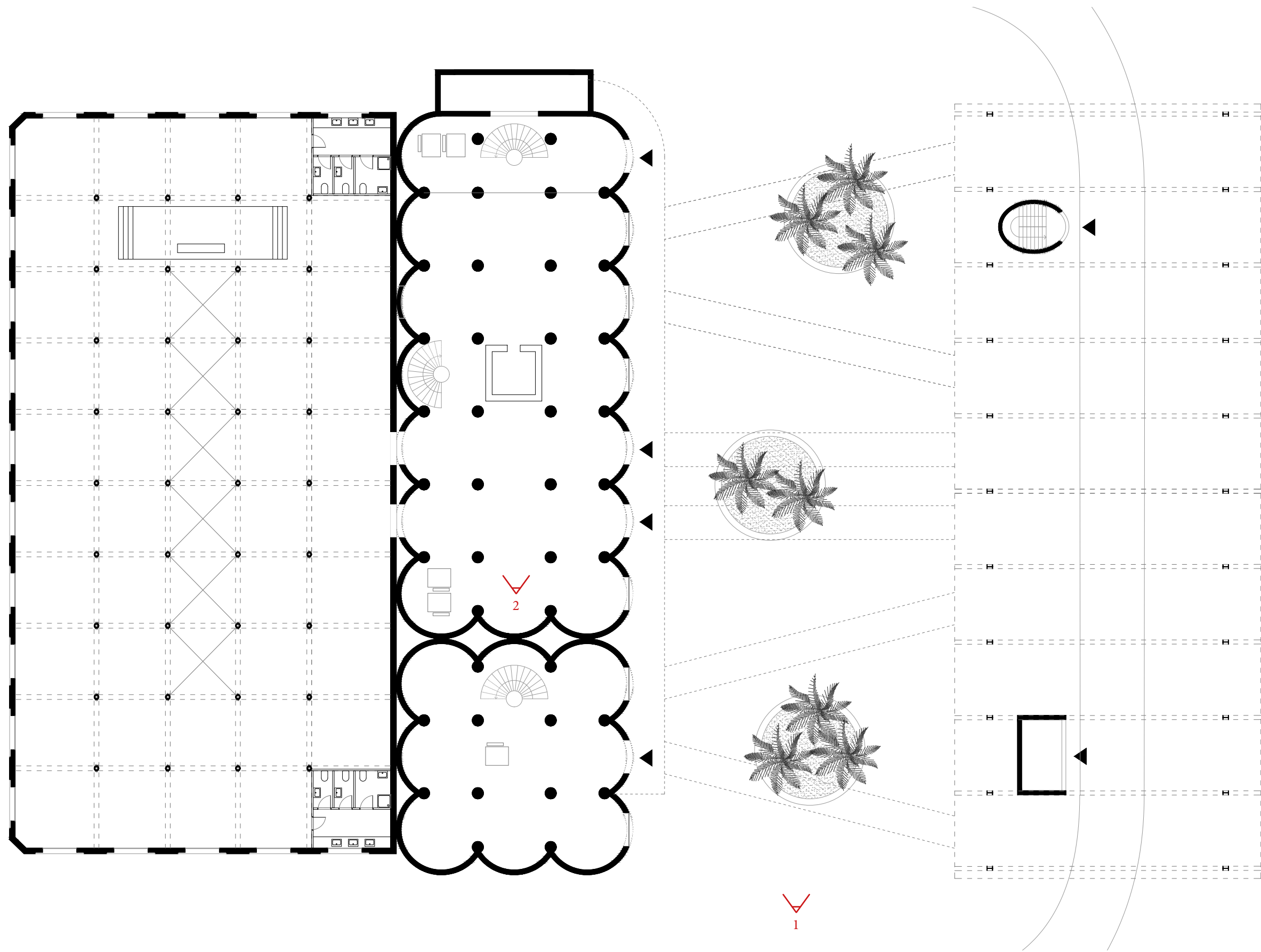


Conical intersect, Gordon Matta-Clark, 1975, Paris



Coupe transversale



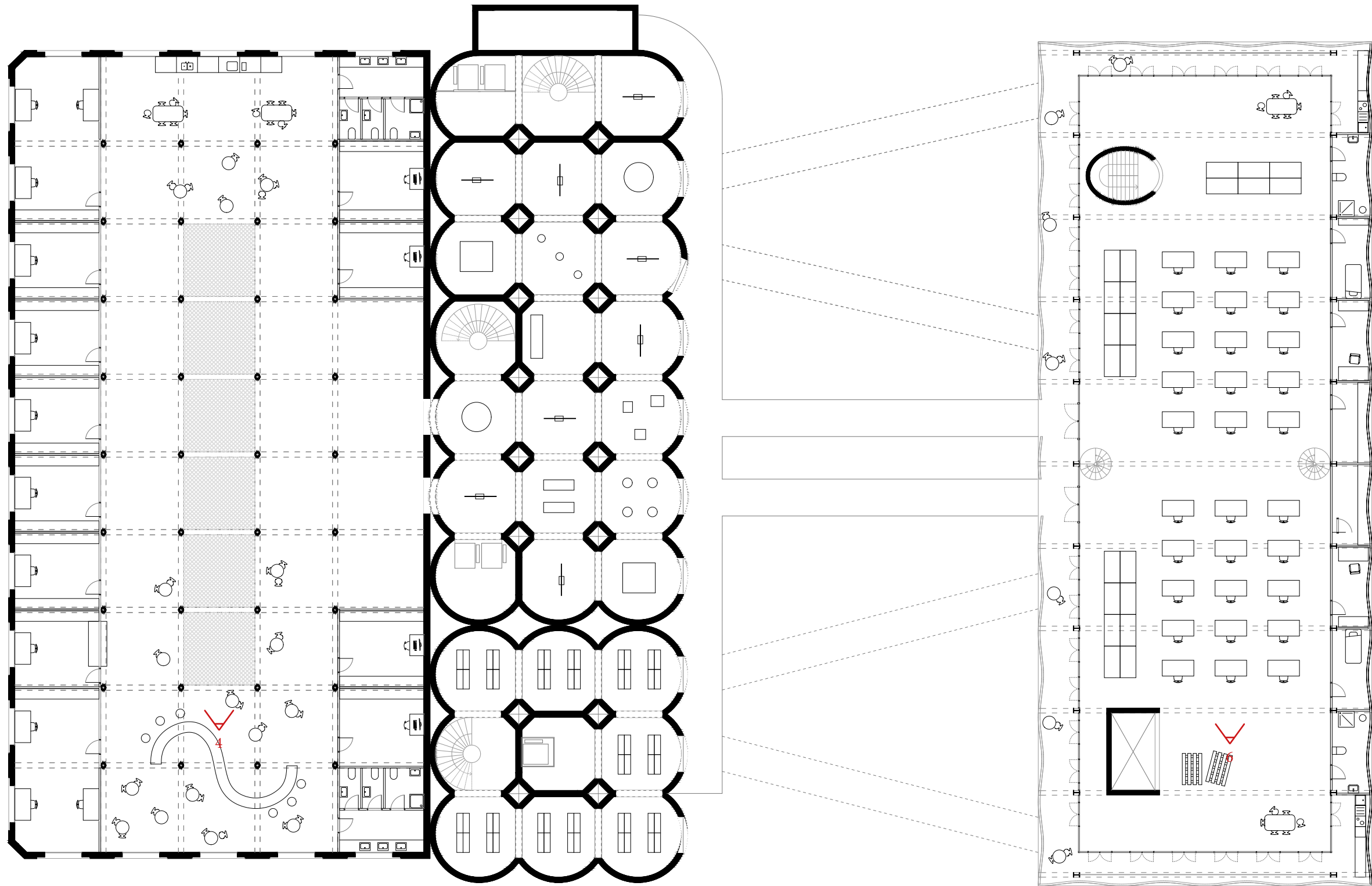


Vue du rez-de-chaussée



Vue de l'accueil dit «la cathédrale»





Marché de la cération

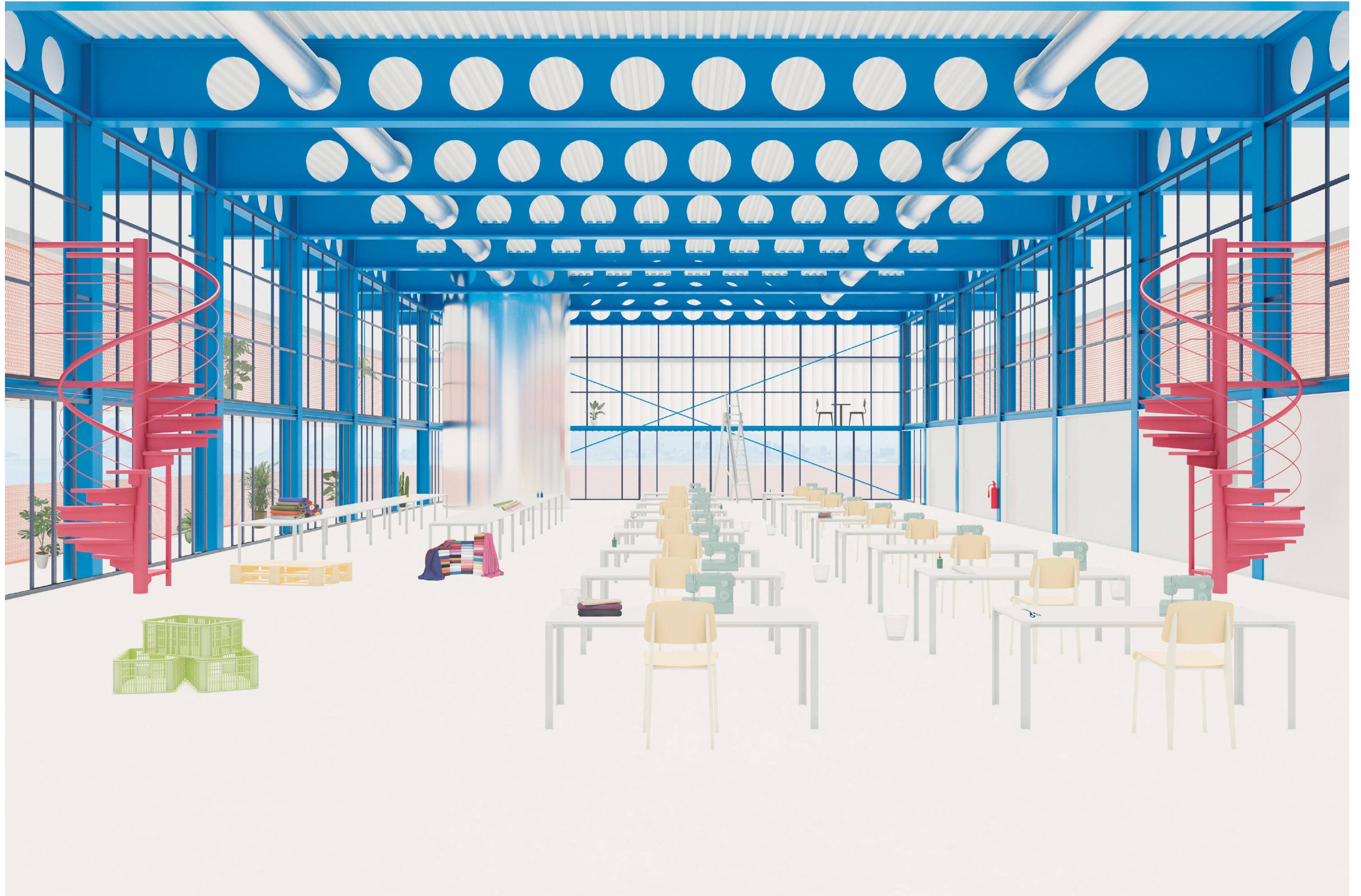
Exposition et stockage

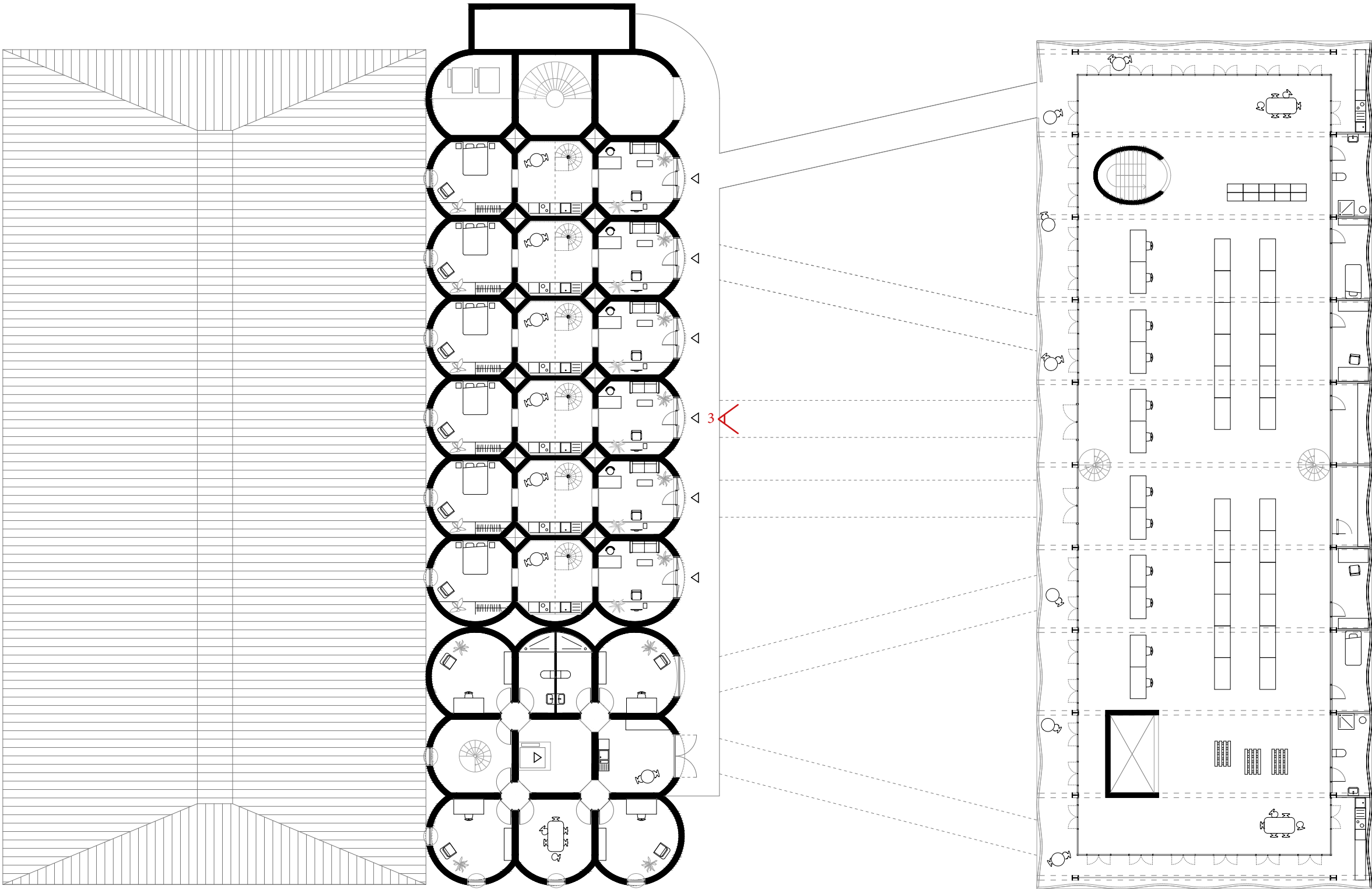
Ateliers partagés

Vue du marché de la création

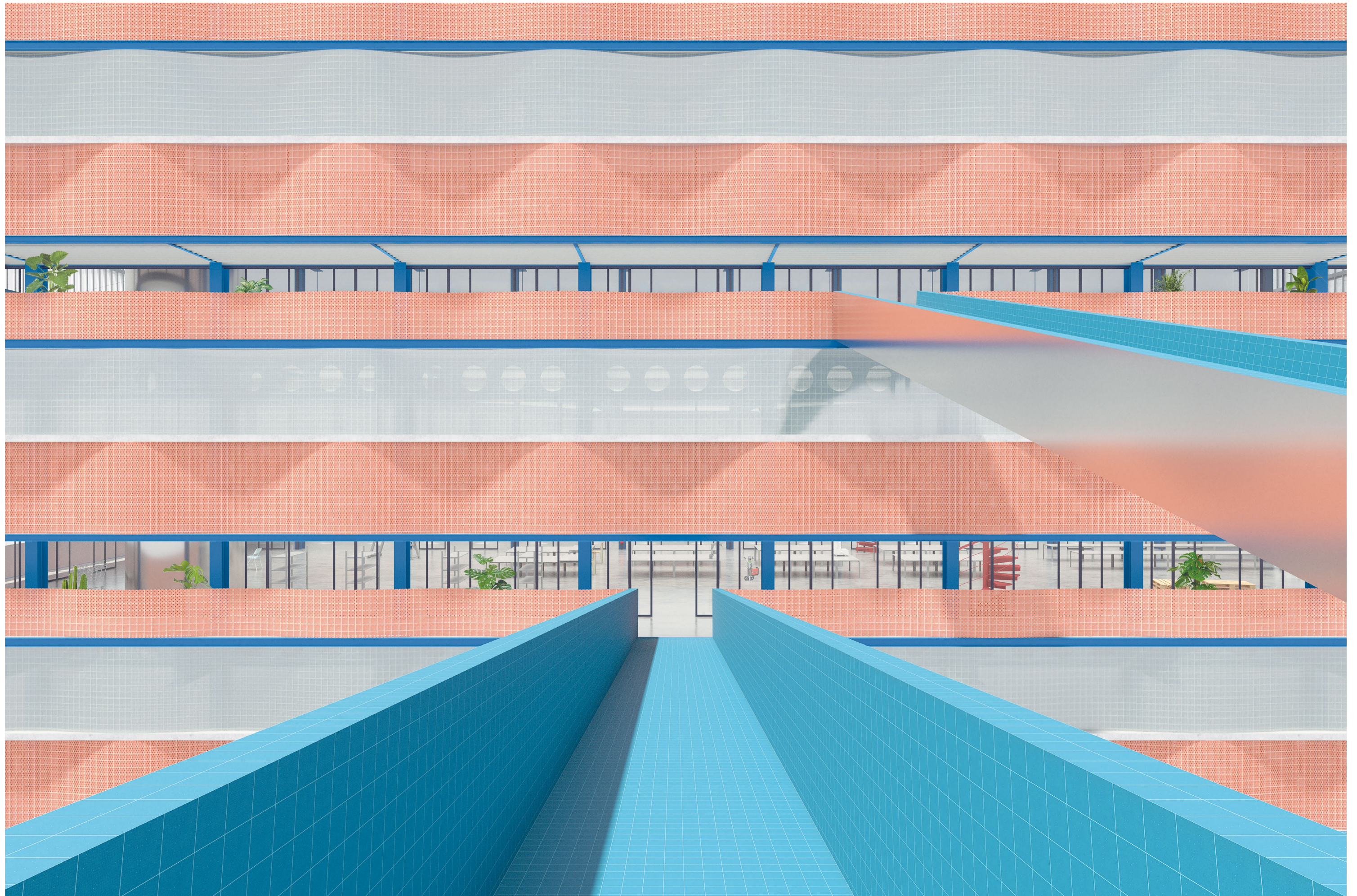


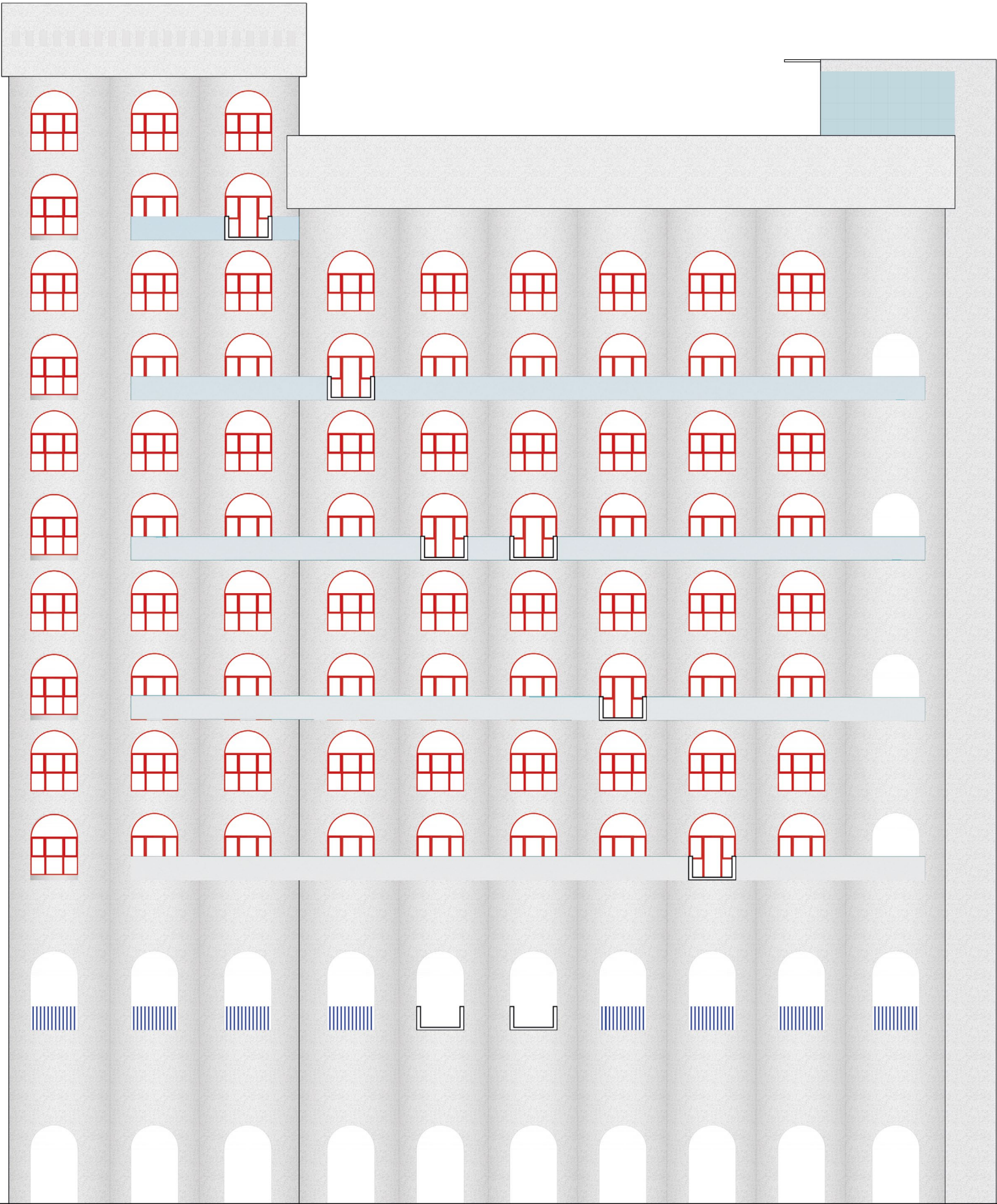
Vue des ateliers partagés du tissu

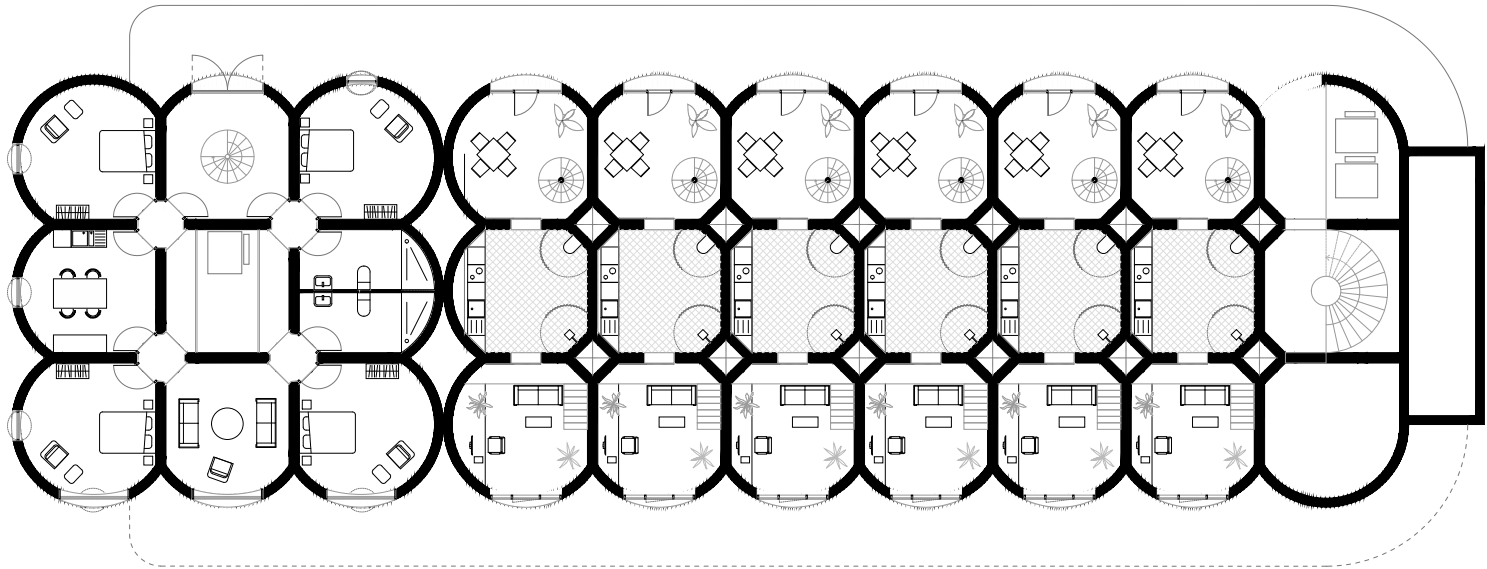




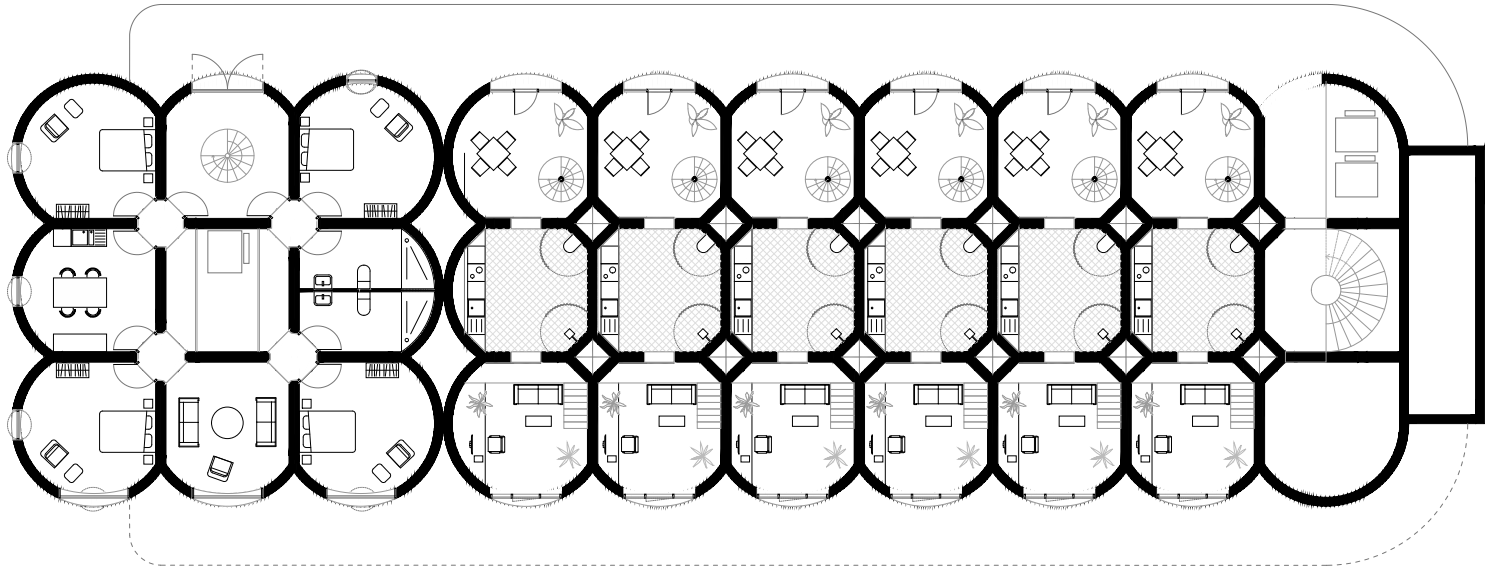
Vue depuis les passerelles vers les ateliers partagés



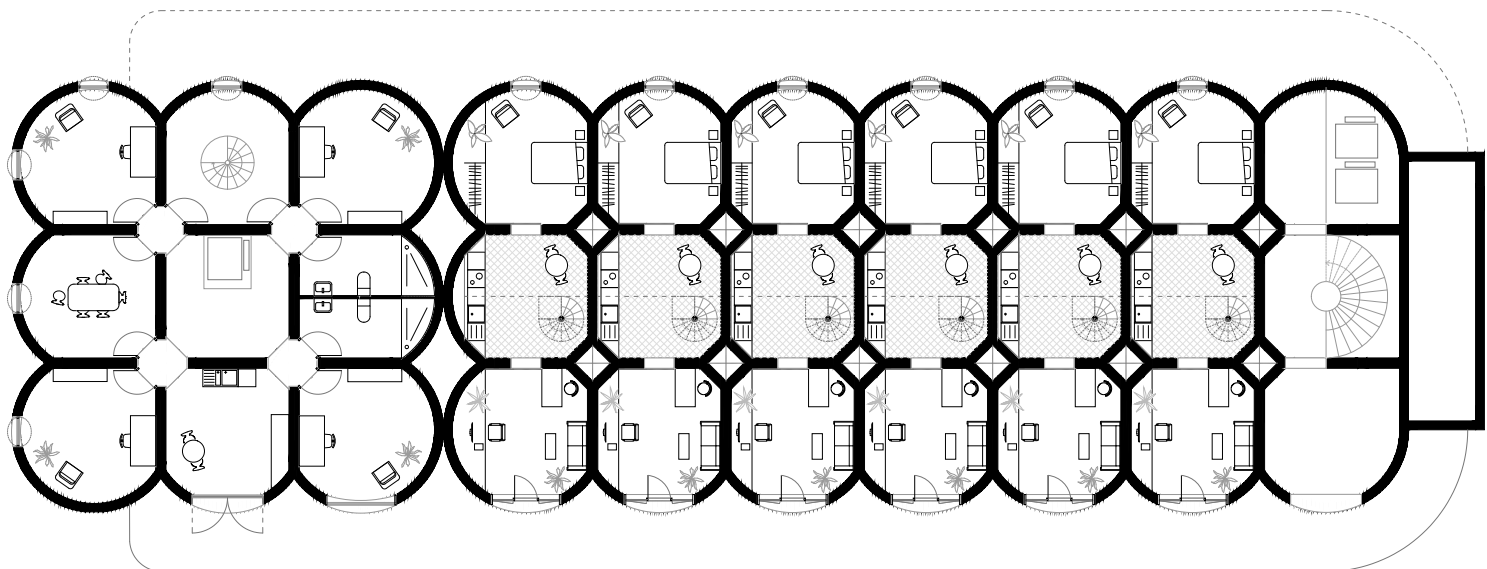




Niveau supérieur

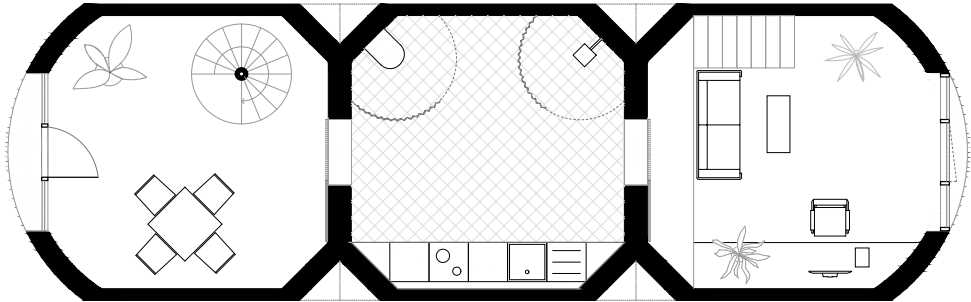
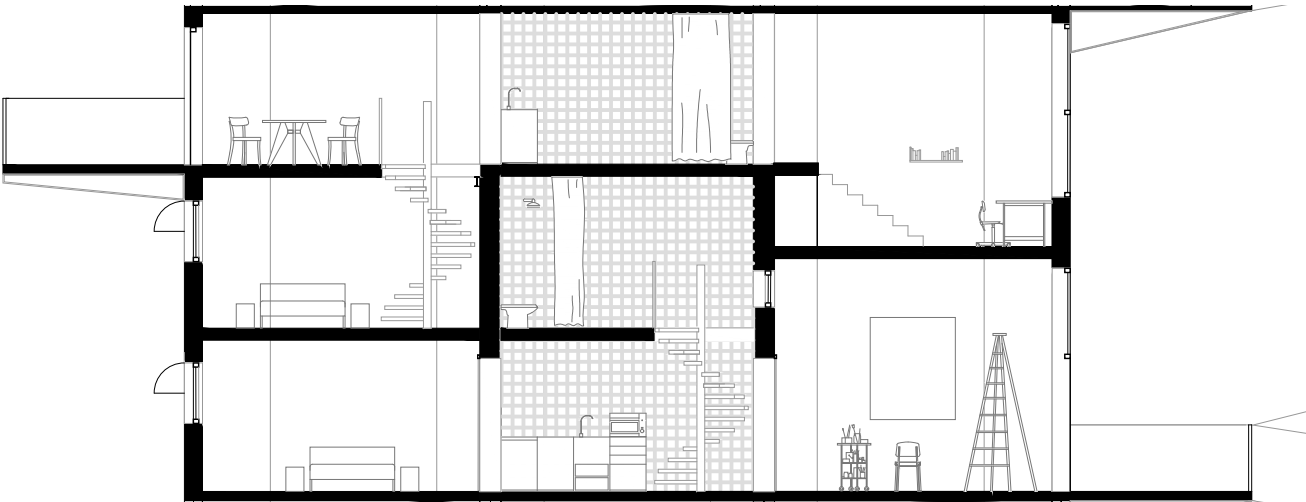


Niveau intermédiaire

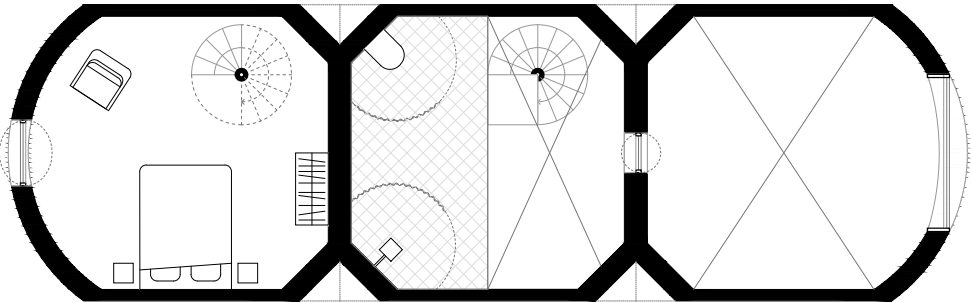


Niveau inférieur

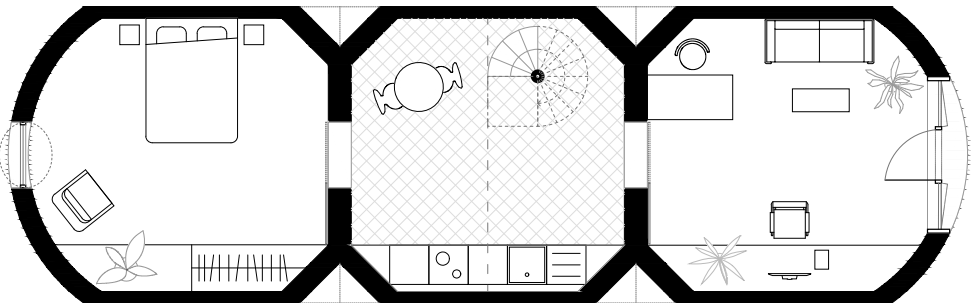




Niveau supérieur



Niveau intermédiaire



Niveau inférieur

Vue depuis l'entrée des logements traversants



