

## CRÍTICA DE ARTE E ARQUITETURA: Parte II (Continuação de CRÍTICA DA ARTE E ARQUITETURA: Parte I)

Marcos FACCIOLI GABRIEL\*

**Resumo:** Ao contrário do ceticismo que acompanha a simples menção da crítica de Arte como contribuinte viável para a arquitetura, nos anos de 1950 o crítico de arte Mário Pedrosa desempenhou um importante papel no apoio político à construção de Brasília, e, através de seus escritos, deu acabamento e alcance novos à idéia de arquitetura brasileira de Lúcio Costa. Este teria sido mais um capítulo da bem conhecida cooperação da crítica com a arte moderna no interior das vanguardas agora a mostrar o elo entre estas últimas e o nacionalismo, ou seja, a concepção distintamente moderna do tempo histórico dotado de um *télos* imanente a realizar. Seja algum modelo de sociedade futura, seja o florescer da nacionalidade e das potencialidades do povo mestiço, o que se questiona nos dias de hoje é a própria validade de um projeto histórico a realizar, como se a história fosse um artefato humano. Nessa medida, o alcance da ação de Pedrosa pode ser questionada e novas perspectivas podem ser abertas, como se demonstra na segunda parte deste artigo, através de crítica de arte de obras da arquitetura contemporânea.

**Palavras-Chave:** Crítica de arte. Arquitetura moderna brasileira. Vanguardas artísticas. Crítica das concepções de história. Estética arquitetônica. Arte moderna.

**Abstract:** Contrary to the prevailing skepticism that surrounds art criticism as a contributor of some relevance to architecture, during the 1950s the art-critic Mário Pedrosa not only stood out as the main voice to uphold the construction of Brasília in the field of high culture but also, through his writings, took the lead as architectural theoretician in what he widened the scope and provided a deeper foundation to the idea of Modern Brazilian Architecture that Lúcio Costa had set forth two decades earlier. This episode of concerted action carried out by criticism and avanguard-art together, whose lasting influence one can hardly overlook, underscores the ideological framework of Brazilian nationalism as the goal that history was supposed to hold and foster and that architecture should carry through to fulfillment. This

---

\* Professor Mestre da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Campus de Presidente Prudente – SP. E-mail: [mgbr@uol.com.br](mailto:mgbr@uol.com.br)

mode of ideological operation, which is distinctly modern in itself, is what now awaits critical scrutiny no matter whether it was some model of future society or the blooming of all hidden potentialities of a mixed race nationality, that stood as historical project. It is then in pursuing this guise of questioning that the political action and the range of the writings by Pedrosa can reveal something about the role one might expect art-criticism to play in the field of architecture and what the ideological hindrances are that still get in its way. This last possibility is to be put to test here in the second part of this paper through the examination of some contemporary masterpieces, which are the Rede Sarah Hospitals by João Filgueiras Lima and the Bordeaux Law Courts by Richard Rogers.

**Key-words** : contemporary architecture, art criticism, architectural aesthetics.

## II PARTE - NOVAS POSSIBILIDADES DA CRÍTICA DE ARTE NA ARQUITETURA

Procuramos aqui reunir algumas obras que nos suscitaram observações do tipo da crítica de arte e, assim, apresentar alguns exemplos ou possibilidades no campo da arquitetura. Nossa escolha pautou-se por dialogar com Pedrosa, ao mostrar possibilidades que partem de seus escritos em direções que ele mesmo não antecipava, pelo menos não no formato doutrinário. Os hospitais da Rede Sarah de João Filgueiras Lima suscitam-nos um diálogo com a arquitetura moderna brasileira, tal como construída por Pedrosa, mas de um ponto de vista já deslocado por mais de meio século. O arquiteto encontrou na Rede Sarah, uma instituição séria, profissional e firme em seus propósitos e, assim, teve a oportunidade de desenvolver um trabalho de escopo completo que vai desde a escolha de terrenos para aquisição, até o design e a produção de equipamento hospitalar (fig. 01); esta parceria faria inveja aos pioneiros na projeção integral para entidades ou indústrias, como Peter Behrens, por exemplo. Pode-se dizer que há um partido de projeto comum a todas suas instalações da Rede Sarah (fig. 02), tanto hospitais como o centro tecnológico de apoio. Os terrenos usados para implantar estes hospitais do aparelho locomotor localizam-se predominantemente fora ou na periferia das manchas urbanas de grandes cidades brasileiras, como Brasília, Salvador, Rio de Janeiro, etc. Assim sua conexão com a cidade se dá pelo sistema viário e pela infraestrutura do transporte coletivo; não fazem parte de tecidos urbanos tradicionais que lhes proovessem uma “história natural”. Por isso, os grandes terrenos sempre permitem ao arquiteto buscar a mais vantajosa orientação e a mais sábia e direta implantação por sobre os acidentes da topografia, de que resultam ainda espaços intermediários entre o edifício e as divisas com as vias públicas.



**Figura 01:** Equipamento hospitalar da Rede Sarah projetado por Filgueiras Lima.  
 Fonte: [www.revistaau.com.br](http://www.revistaau.com.br)

A forma externa em planta, ou o contorno dos edifícios em planta (fig. 02), resulta da determinação de eixos que orientam o agrupamento longitudinal e serial das várias unidades funcionais, bem como a conexão ao sistema viário. A forma geral é, portanto, de uma clareza diagramática, resultante do estabelecimento de uma ordem cuja funcionalidade não encontra resistência nem qualquer compromisso cultural que lhe opusesse algum constrangimento.

**Figura 02.a a 02.g:** Implantação de hospitais da rede Sarah.



**02.a:** Sarah Rio. Fonte: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com), foto my zoom



**02.b:** Centro Tecnológico da Rede Sarah CTRS. Fonte: [www.casaeimoveis.uol.com.br](http://www.casaeimoveis.uol.com.br).



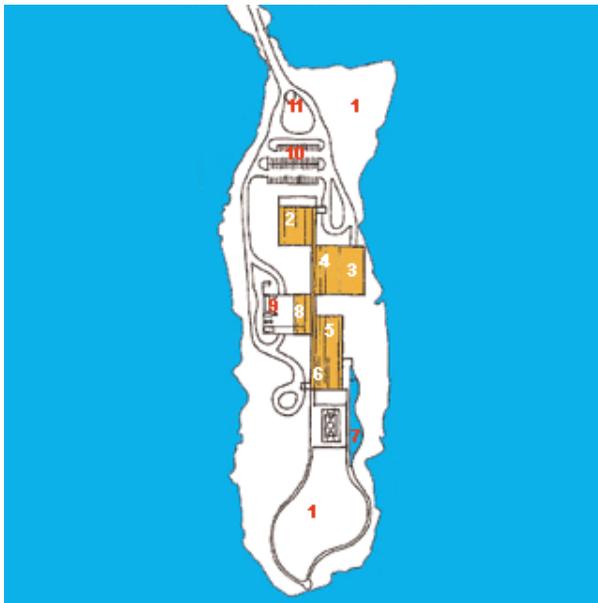
**02.c:** Sarah Brasília Lago Norte. Fonte: [www.dricamelo.arteblog.com](http://www.dricamelo.arteblog.com)



**02.d:** Modelo para o primeiro projeto na Ilha Pompeba. Hospital e centro de reabilitação infantil, Sarah Rio, Ilha Pompeba. Fonte: acervo CTRS.



**02.e:** Centro de reabilitação infantil, Sarah Rio, Ilha Pompeba. Fonte: acervo CTRS.



**02.f:** Implantação do Centro de reabilitação infantil, Sarah Rio. Fonte: acervo CTRS.



**02.g:** Sarah Salvador. Fonte: [www.sarah.br](http://www.sarah.br).

Mas é na própria seriação funcional, suporte da brilhante industrialização de componentes no âmbito restrito da Rede Sarah, que estéticas do espaço, do ornamento (fig. 03) e dos ritmos estruturais comparecem pela força instrumental que proporcionam e que tornam visível simultaneamente. A organização vertical segue uma regra não menos rígida e visível; ao longo dos eixos de organização, por repetição de padrões estruturais a intervalos regulares, estendem-se os pisos funcionais e, acima deles, enquanto uma zona completamente distinta, as coberturas abobadadas (fig. 04). De fato, tratam-se de estruturas metálicas leves cobertas por telhas “sanduíche” calandradas, estruturas que perfazem um certo número de perfis repetidos ao longo de certos eixos, que criam, por repetição ou associações diversas, o jogo movimentado das silhuetas que, enquanto formas, que correm ao longo dos eixos horizontais, figuram uma paisagem (fig. 05 a 07) e, enquanto espaços contidos, provêm o senso de expansão, de alongamento e de desenvoltura espacial, com que se elevam para buscar a luz e o ar. Os elementos construtivos pré-fabricados provêm outras tantas oportunidades de filtrar e modular a luz, bem como o suporte adequado da cor e de padrões decorativos, realizando, quem sabe, aquele encontro imprevisto da abstração concretista com a rítmica geométrica indígena e africana.



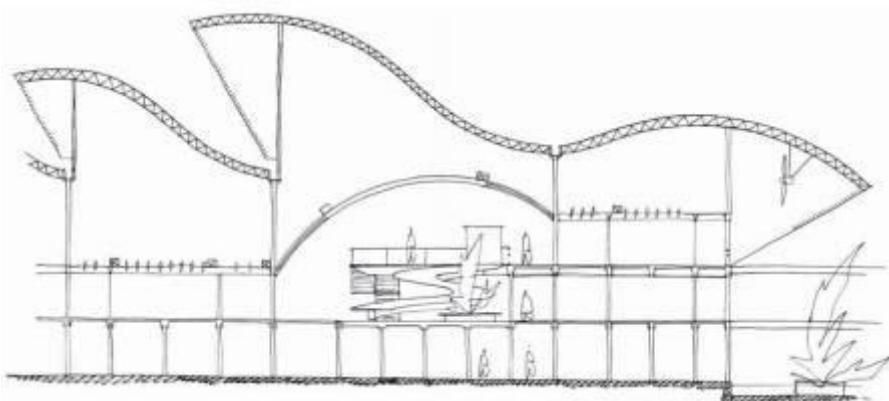
**Figura 03.a:** Hospital Sarah em Brasília – plano de painéis móveis. Foto Butikofer de Oliveira, Fonte [arqnobrasil.wordpress.com](http://arqnobrasil.wordpress.com).



**Figura 03.b:** Hospital Sarah Rio – muro de painéis de argamassa armada. Fonte [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com), foto my zoom.



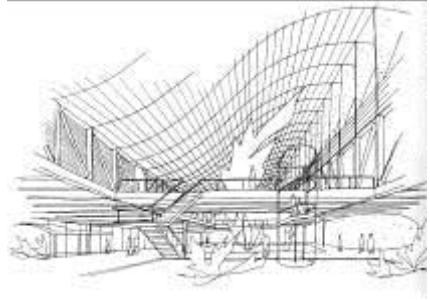
**Figura 04:** Hospital infantil Sarah – Rio, sala de reabilitação infantil com ventilação e iluminação natural por shed. Fonte Arco Web.



**Figura 05:** Sarah Rio, Hospital Barra da Tijuca. Corte mostrando jardim interno com cobertura em arco móvel automatizado, usado também na área de fisioterapia. Fonte acervo CTRS.



**Figura 06:** Sarah Rio, hospital Barra da Tijuca em construção. Fonte: acervo CTRS.



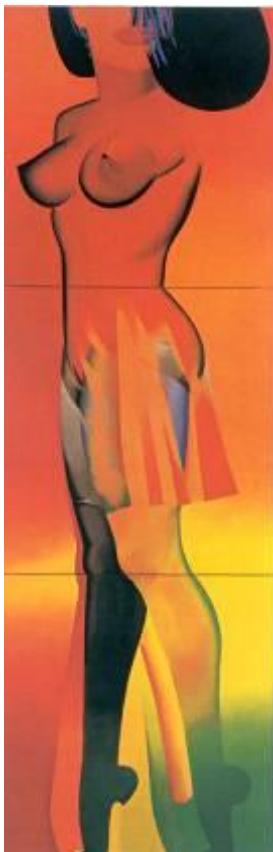
**Figura 07:** Sarah Rio, hospital Barra da Tijuca, perspectiva interna. Fonte: acervo CTRS.

No todo, dá-se a experiência de um espaço organizado ao extremo, mas de uma ordem que não comparece como constrangimento nem como retórica do poder, mas como admirável força de realizar a reabilitação de doentes e acidentados. A alegria desses espaços corresponde à experiência de pôr-se de pé, de abandonar muletas e cadeiras de roda que, não fosse essa ordem construtiva e institucional, seriam sentenças de dor e impotência para toda a vida. Assim recuperado, o homem simples brasileiro ainda não chegou à cultura, mas como poderia sonhar em chegar lá em uma, duas ou três gerações, se não pudesse ao menos pôr-se de pé?

Aqui, as belas imagens vislumbradas por Pedrosa e realizadas à perfeição por Filgueiras Lima, requerem, contudo, que se aponte um deslocamento. A recepção, que porventura comandassem no sistema ideológico do nacional desenvolvimentismo perdeu sua força e sua imediatidade, pois as concepções correntes de desenvolvimento já são outras e é até mesmo duvidoso que a idéia de desenvolvimento, agora um neo-desenvolvimentismo, possa voltar a ocupar lugar tão central e estruturante para o imaginário. Talvez seja fácil demais associar os hospitais da Rede Sarah às construções de idéias de Pedrosa, tanto que novos significados talvez venham a ser-lhes atribuídos. Mas é também duvidoso que a crítica tenha, até agora, estruturado alternativas de compreensão da arquitetura brasileira.

## OS ALAMBIQUES DA JUSTIÇA

Mas saíamos de nossa esfera nacional e, possivelmente temporal e volvamos nosso olhar ao outro extremo. Uma outra obra que instigou-nos a imaginação crítica é o Palácio de Justiça de Bordeaux, inaugurado em 1999 com projeto de Richard Rogers, arquiteto que, ao lado de Renzo Piano e Norman Foster, é um dos gigantes da arquitetura *High-Tech*. Esta última encontra suas origens no ambiente britânico dos anos de 1960 onde a *Pop Art* dava o tom, aliás, muito diferente do que se veio a chamar de *Pop Art* do outro lado do atlântico (fig. 08 a 13). Os anos de 1960 superaram a aspereza econômica dos anos de recuperação do segundo pós-guerra e viram surgir a juventude como um fenômeno política, econômica e culturalmente relevante, algo nunca visto antes da constituição de uma sociedade de consumo tendente à globalização.



**Figura 08:** Allen Jones, Perfect Match, 1966-67.  
Fonte: [www.euroartemagazine.com](http://www.euroartemagazine.com)



**Figura 09:** Allen Jones, V Chair, 1968,  
775x571x991 mm. Fonte:  
[www.oseculoprodigioso.blogspot.com](http://www.oseculoprodigioso.blogspot.com).



**Figura 10:** Allen Jones, Table, 1.  
Fonte: [www.commons.wikimedia](http://www.commons.wikimedia)

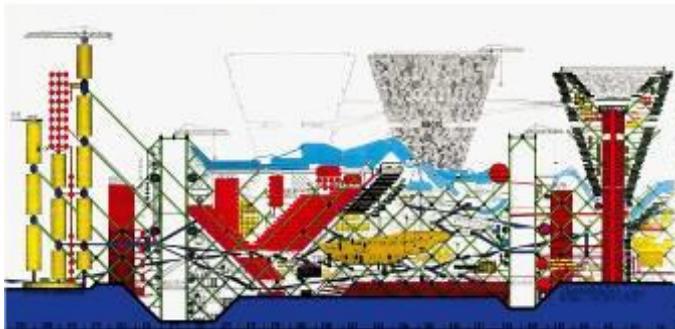
**Figura 11:** Peter Phillips, For men only : staring MM and BB, 1961, óleo, Madeira e colagem sobre tela. Fonte: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)



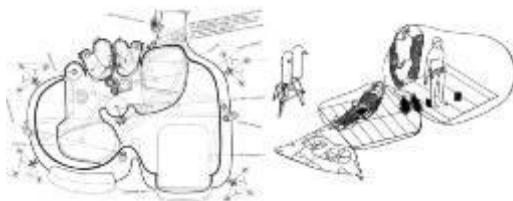
**Figura 12:** Allen Jones, Hatstand, 1969, 80x120cm. Fonte: [www.oseculoprodigioso.blogspot.com](http://www.oseculoprodigioso.blogspot.com)



**Figura 13 –** Peter Phillips, Custom painting n°5, 1965.  
Fonte: [www.euroartemagazine.com](http://www.euroartemagazine.com)



**Figura 14:** Archigram , PLUG-IN CITY, © Peter Cook, Archigram



**Figura 15:** Living pod, David Greene, 1965. Fonte: [http://www.grancomo.com/Archigram:arquitectura experimental en los 60](http://www.grancomo.com/Archigram:arquitectura%20experimental%20en%20los%2060)



**Figura 16:** Free time node trailer cage, Archigram. Fonte: upertourist.tumblr.com

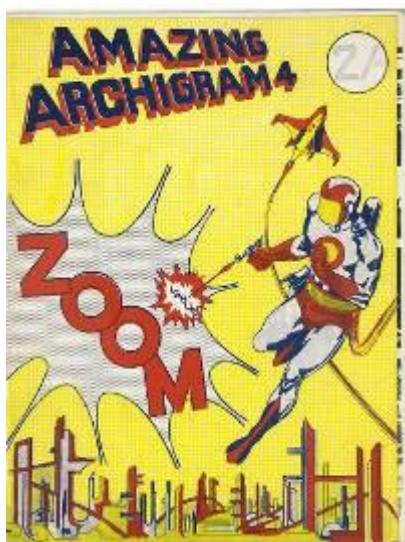


**Figura 17:** Archigram, Plug-in City, © Peter Cook, Archigram.

Com efeito, muito já se escreveu e debateu sobre 1968, data de acontecimentos simultâneos em vários continentes que foram a culminação do processo surgido nos anos 60, mas o fenômeno era mais amplo e complexo e escapava às compreensões e às tonalidades ideológicas diferenciadas de que se revestiu em cada país. No Reino Unido, foi a década dos Beatles e dos Rolling Stones e de uma revolução comportamental que saudava a tecnologia (fig. 18, 19 e 20) e a incorporava ao seu imaginário de um modo totalmente distinto do que haviam feito as vanguardas históricas, o Futurismo Italiano em particular. Não havia mais apelo à irresistível força da tecnologia que, se supunha, varreria todos os atavios sociais e todas as resistências acadêmicas. Corrida espacial, calças jeans e Elvis Presley significavam que, para uma significativa parte da população, nascera um novo mundo purgado de todo preconceito e de todos os sinais de esforço para torná-lo real, um mundo, enfim, que havia nascido sem que ninguém o projetasse e cuidasse de construí-lo, um mundo simplesmente surgido sem nem mesmo lembrança das dores de parto. Não somos capazes de melhor caracterizar o ambiente e o *páthos* em que surgiu a arquitetura *High-Tech*, do que esta tentativa de dar precisão a percepções.



**Figura 18:** Archigram Walking City.– Ron Herron. Fonte: [http://www.grancomo.com/ Archigram: arquitectura experimental en los 60](http://www.grancomo.com/Archigram:arquitectura%20experimental%20en%20los%2060)



**Figura 19:** Amazing Archigram 4, magazine cover. Fonte: [http://www.grancomo.com /Archigram: arquitectura experimental en los 60](http://www.grancomo.com/Archigram:arquitectura%20experimental%20en%20los%2060)



**Figura 20:** Archigram Oásis. Fonte faculty.marianopolis.edu

As Cidades que Caminham ou as Cidades de Plugar-se de Archigram (figs. 14, 17, 18, 20) não eram utopias críticas nem expectativas escatológicas, mas manifestações de ausência de preconceito e de sentir-se bem no mundo tecnológico, o qual já dava lugar aos afetos e às coisas da vida cotidiana (figs. 09 a 11); exigia-se o fim da obrigatoriedade do sutiã para as mulheres, livre relacionamento sexual e que as produções do gosto juvenil tivessem lugar no mercado e na indústria. Por que, então, não sentir-se bem em meio à técnica aeroespacial que já estava superando limites e barreiras? Esse universo técnico revestia, para o imaginário, até mesmo imagens de potência e de sexualidade ilimitadas e sem fronteiras (fig. 18),... Jane Fonda e Barbarella!

Talvez a obra mais conhecida e, provavelmente, a primeira grande obra High-Tech tenha sido o Centro Georges Pompidou (figs. 21 e 22) em Paris inaugurado no início dos anos de 1970 com projeto de Piano e Rogers. Já se escreveu muito sobre essa obra que, no seu tempo, foi tão arrojada e controvertida quanto a Torre Eiffel quase um século antes. A obra encanta pelo contraste com a Paris de Hausmann, em meio à qual ressalta sua alegria sem preconceitos; com efeito, já foi chamada de “supermercado da cultura”, que ela talvez seja mesmo, tanto quanto ninguém fatura mais no show business quanto os Beatles e os Stones. Esse caráter problemático para o mundo da cultura, seja lá como for que se a compreenda, deixa de ser problema ou questão no espírito que tentamos aqui evocar; o que não quer dizer caducidade ou irrelevância daquele registro problemático, pois tratam-se de universos que se mantinham separados e às antípodas por força das concepções do tempo histórico.



**Figura 21:** Centro Georges Pompidou, Paris, 1973, corte transversal, Renzo Piano e Rogers. Fonte: [architecture.about.com](http://architecture.about.com) courtesy Richard Rogers Partnership

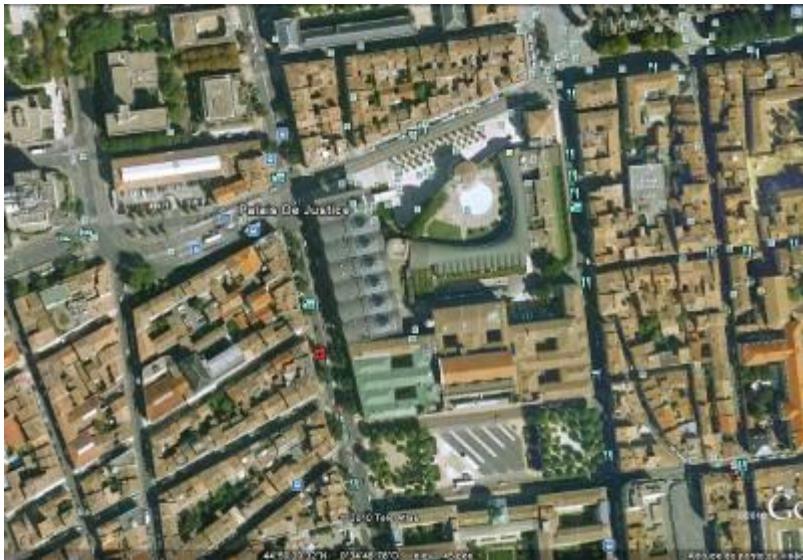


**Figura 22:** Centro Georges Pompidou, Paris, 1973, foto fachada, Renzo Piano e Richard Rogers. Fonte [architecture.about.com](http://architecture.about.com) courtesy Richard Rogers Partnership.

Operativamente o Beaubourg apresenta toda a sintaxe e o conjunto de elementos *high-tech* : a estrutura metálica, por força de associar estruturas trilíticas com estruturas tensesis, mantêm-se enxuta e elegante e ao mesmo tempo abundante em juntas e cabos de travamento cujo design e acabamento aproximam-se da joalheria. Assim como nos módulos e estações espaciais, a estrutura provê suporte para que se pendurem ou acrescentem todos os sistemas de instalações. Os próprios habitáculos e as rotas de circulação são frequentemente tratados como um desses sistemas que se conectam ao esqueleto estrutural segundo uma regra e uma posição próprias a cada um. Se tudo fica exposto, não há lugar para improvisações e gambiarras que a construção convencional permite. Dados o preciosismo de

realização, a modernidade reluzente do aço inox, o aspecto sem história e sem artesanato dos plásticos, e a aplicação da cor intensa e contrastada para designar a identidade de cada sistema, o todo apresenta um espetáculo de técnica sensual e brincalhona realizado com os meios mais radicais do apuro técnico.

O novo Palácio de Justiça de Bordeaux, cidade do sudoeste francês, foi implantado numa quadra no centro da cidade junto a edificações existentes (fig. 23), uma delas abrigando o Palácio da Justiça, edificação neo-clássica com a frente voltada para a Place de la République, e a outra uma escola de magistratura. Esta última, é uma edificação baixa encrustada entre duas torres e trechos de muro remanescentes de uma fortificação medieval, parte do patrimônio da cidade (fig. 26). Não foi possível obter informações sobre a articulação funcional do complexo, mas isto em nada prejudica as observações que pretendemos fazer aqui. A obra de Rogers ocupa toda a face oeste da quadra (fig. 25) junto ao alinhamento da avenida Cours d'Albert (fig. 24) e desenvolve-se na direção norte-sul. Seu perímetro retangular, de aproximadamente 33x85m, resultou da acomodação aos edifícios existentes. O corte transversal (fig. 31) mostra seis pisos e quatro subsolos para estacionamentos, perfazendo uma área construída de aproximadamente 25.000m<sup>2</sup> a um custo de £27.000.000,00 (figs. 27 a 30).



**Figura 23:** Cortes de Justiça de Bordeaux. Fonte Google Earth



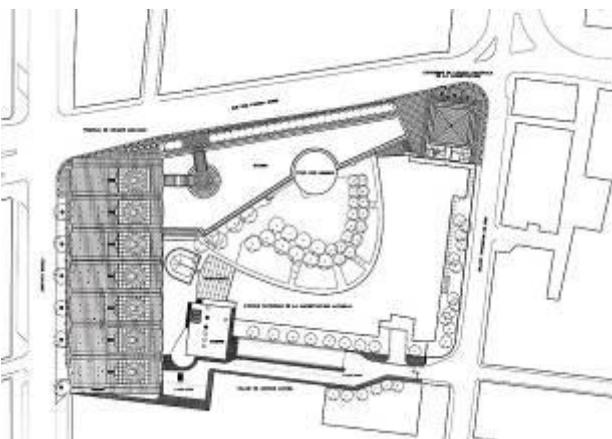
**Figura 24:** cortes de Justiça de Bordeaux, vista com torres da fortaleza em primeiro plano. Fonte: [http://richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed)



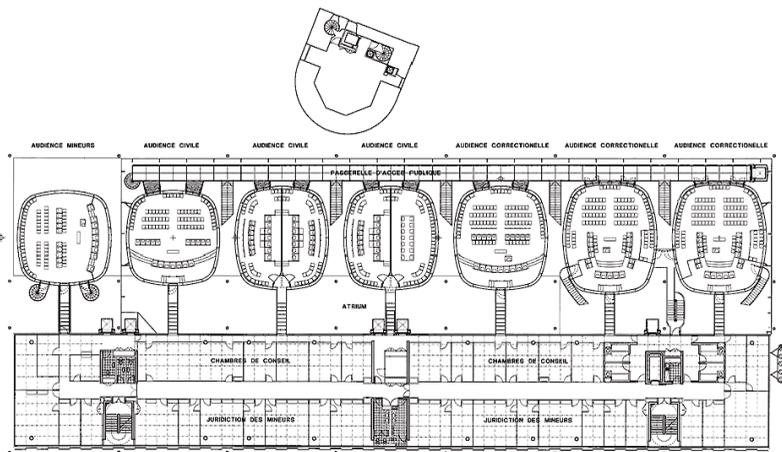
**Figura 25:** cortes de Justiça de Bordeaux, vista avenida Cours D'Albert. Fonte: [http://richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed)



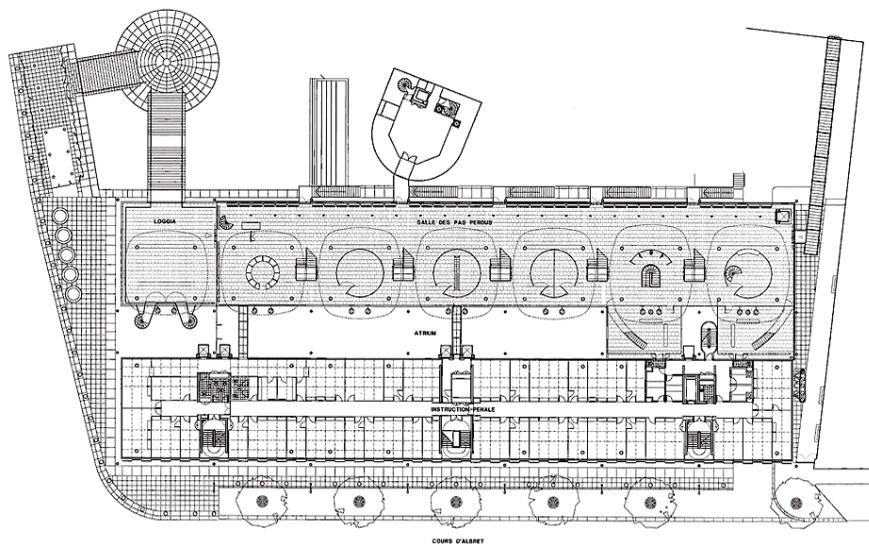
**Figura 26:** Cortes de Justiça de Bordeaux, vista com escola de magistratura em primeiro plano. Fonte *uploaded by mistca*.



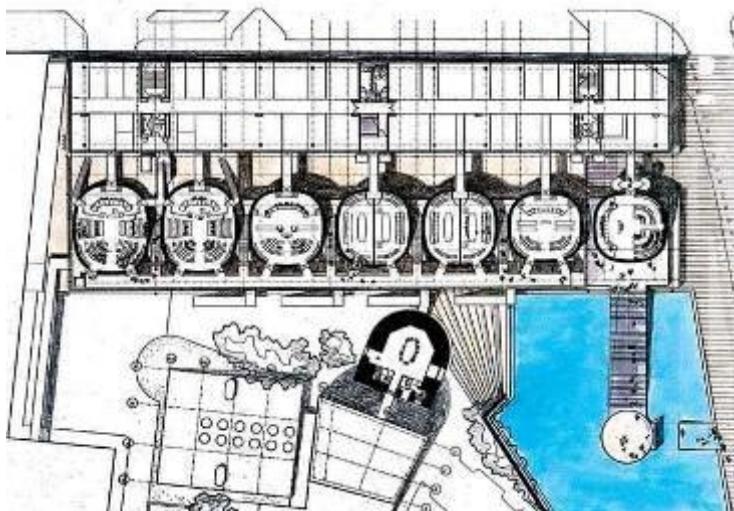
**Figura 27:** Cortes de Justiça de Bordeaux, implantação com planta de cobertura e posições das torres da fortaleza e da escola de magistratura. Fonte [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



**Figura 28:** Cortes de Justiça de Bordeaux, planta do terceiro piso.  
 Fonte [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed)



**Figura 29:** Cortes de Justiça de Bordeaux, planta do segundo piso. Fonte:  
[http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



**Figura 30:** Cortes de Justiça de Bordeaux, planta do terceiro piso e arredores imediatos do edifício. Fonte:

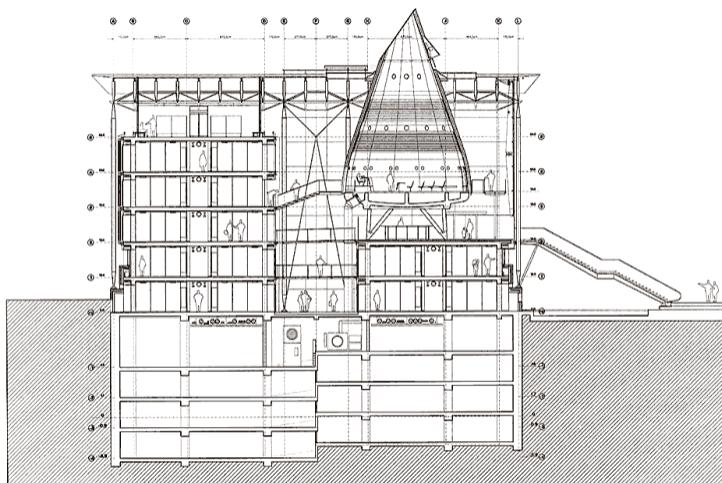
[http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).

O volume correspondente ao perímetro de 33x85m está organizado em duas zonas (fig. 31 e 34) : o bloco de escritórios até o alinhamento da avenida e um correspondente espaço voltado para o velho forte, espaço livre de quatro pisos sob a cobertura ondulante que é ocupado por volumes individualizados, de forma enigmática ou semelhante a vasos de laboratório, que abrigam as salas de tribunais (fig. 36). A ligação entre os dois setores se faz por passarelas que tornam a circulação e os acessos de legibilidade imediata, o que é uma preocupação constante do arquiteto e de sua equipe e muito consistente com a individualização de cada sistema “plugado” ao esqueleto estrutural (fig. 31). O sítio na internet da firma Rogers Stirk Harbour + Partners<sup>1</sup> afirma que este projeto marcou uma nova orientação da firma consistente em “respeitar o cenário histórico e a significação cívica do edifício” sem pôr de lado seus métodos consagrados. Com efeito, a face voltada para a avenida Cours d’Albert (fig. 24) segue escrupulosamente o alinhamento e o gabarito da cidade, enquanto os “alambiques” refletem de algum modo as torres medievais como volumes individualizados sobre terreno mais aberto (fig. 33). Os dois primeiros pisos são fechados e revestidos de pedra de modo a figurar uma base ou um pódio sobre o qual eleva-se a estrutura metálica e demais componentes na sintaxe *high-tech*,

<sup>1</sup> [www.richardrogers.co.uk](http://www.richardrogers.co.uk)

base tão mais saliente na esquina e na rua transversal em nível sensivelmente mais baixo (fig. 32). A cobertura, destacada dos volumes sob ela, ondula e faz um contraponto tanto ao gabarito quanto aos volumes mais desenvolvidos dos “alambiques” (fig. 33). Há um cuidado admirável com o condicionamento ambiental do edifício e com a eficiência energética (fig. 35), combinando sistemas mecânicos de ventilação com estratégias de condicionamento passivo como o uso do espelho d’água para trocas de calor em regime isoentálpico, dispositivos reversíveis a cada estação e aparatos de proteção das faces envidraçadas a leste e a oeste contra excessos de radiação, tudo isso, enquanto equipamentos individualizados a participar do jogo da sensualidade maquínica.

As salas de tribunais ou os volumes dos “alambiques” elevados da base por “pilotis” são como vasos de laboratório sobre fogareiros (fig. 36); o fato de que as salas não tenham qualquer abertura, senão no topo, reforça essa imagem (fig. 37). Por outro lado, seu interior revestido de painéis de madeira modulados e com aberturas de insuflamento (figs. 38 e 39 lembra os caixotões da cúpula do Panteão romano, tanto quanto a abertura zenital, o óculo (figs. 40 e 42). O pódio revestido de pedra só contribui para essa iconografia. O quê precisamente se pode depreender dessas imagens? Não será o processo operativo da justiça algo análogo aos laboratórios da química, ou seja, separar, pesar, medir e atribuir? E a justiça não é uma instituição de Estado que, de cima, garante condições da vida civil?



**Figura 31:** Cortes de Justiça de Bordeaux, corte transversal. Fonte: [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



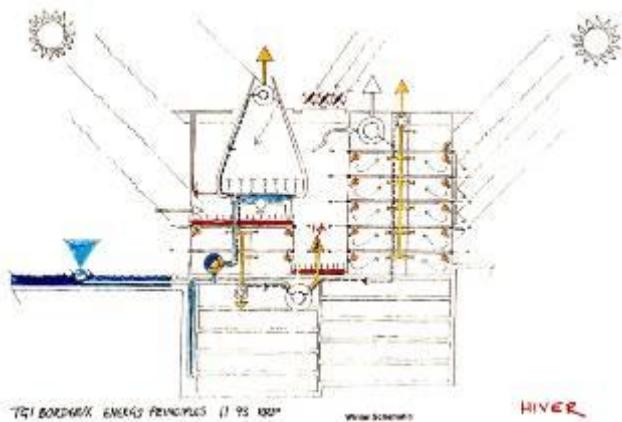
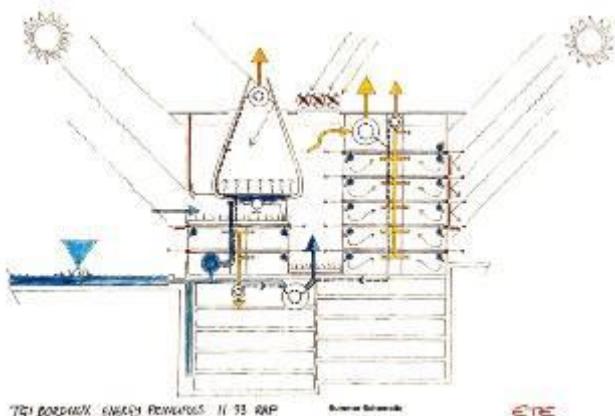
**Figura 32:** Cortes de Justiça de Bordeaux, vista da esquina. Fonte [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



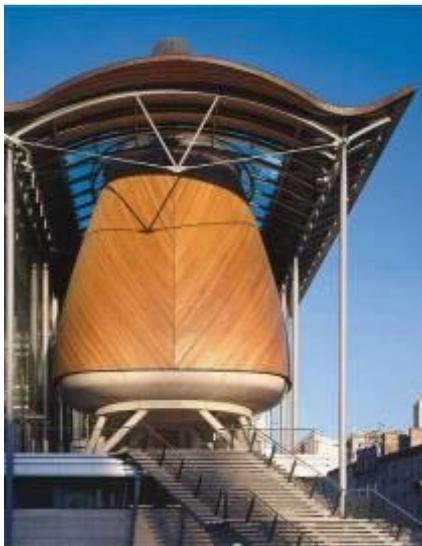
**Figura 33:** Cortes de Justiça de Bordeaux, vista da esquina a partir fortaleza. Fonte: [Skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com) © Katsuhisa Kida



**Figura 34:** Cortes de Justiça de Bordeaux, vista interna vão entre blocos de escritórios e salas de tribunais. *Fonte:* [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_x\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_x_law_courts/completed)



**Figura 35:** Cortes de Justiça de Bordeaux, diagramas de eficiência energética. *Fonte:* [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



**Figura 36:** Cortes de Justiça de Bordeaux, vista das salas de tribunais ou os “alambiques” Fonte: [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



**Figura 38:** Cortes de Justiça de Bordeaux, interior sala tribunal. Fonte [http://www.richardrogers.co.uk/work/selected\\_works/bordeaux\\_law\\_courts/completed](http://www.richardrogers.co.uk/work/selected_works/bordeaux_law_courts/completed).



**Figura 37:** Cortes de Justiça de Bordeaux, modelo em corte, mostrando “alambique” em corte. Fonte: Richard Rogers Exhibition, London Flickr.



As fotografias noturnas (fig. 41), com dispositivos de iluminação mostram a “destilaria da justiça” em sua plenitude para os olhos e para a imaginação. Mas cabe perguntar, o quê sai desse encontro entre a sensualidade jovial *high-tech* e narrativas históricas? No “mundo” *high-tech* e pop simplesmente surgido, livre de conflitos e da memória de conflitos, que significado assumem esses signos narrativos históricos? É como se a história houvesse sido purgada de si mesma e tivesse se tornado um repertório de idéias ou arquétipos universais enquanto possibilidades de designar ou figurar o sentido de cada atividade. A sensibilidade ao entorno do edifício parece prover sugestões de formas e de conteúdos que, no processo do projeto, vão puxando umas às outras até que a obra resulte enxuta e “bem amarradinha”. Com efeito, o interior dos tribunais e seus painéis não soam nem um pouco como arremedo ou referência inadvertida ou inoportuna ao cosmos aristotélico, ou seja, às esferas celestes e ao primeiro motor imóvel representados na cúpula romana (fig. 42) pelas carreiras de caixotões e pelo óculo respectivamente. A referência é mantida genérica e distante o bastante para que particularidades não venham à baila e possam mostrar-se deslocadas relativamente às atividades cotidianas de nosso tempo.



**Figura 42 a.:** Panteão Romano, Interiores da cúpula. Fonte [www.xiongdu.com](http://www.xiongdu.com)



**Figura 42 b.:** Panteão Romano, óculo no interior da cúpula. Fonte [WWW.xiongdu.com](http://WWW.xiongdu.com)

## REFERÊNCIAS

PEDROSA, M. A Arquitetura Moderna no Brasil. In: **Dos murais de Portinari aos Espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 255, 264.

PEDROSA, M. Reflexões em torno da nova capital. In: **Acadêmicos e Modernos**: Mário Pedrosa. Org. Otília Arantes. São Paulo: Edusp, 1998.

PEDROSA, M. Intervenção oral na 6ª Seção Plenária, **A Arquitetura Moderna no Brasil e seus Traços Autóctones**, do II Congresso Nacional dos Críticos de Arte, São Paulo, dez. 1961. p. 106.

DERNTL, Maria Fernanda. **A necessidade da racionalização** in Revista AU n 140; São Paulo: PINI, novembro de 2005.

LATORRACA, Giancarlo; **João Filgueiras Lima - Lelé**; São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 2000

LUCIE-SMITH, Edward. **Movements In Art Since 1945**. Londres : Thames & Hudson, 2005.

ROUYER, Rémi. **Richard Rogers e a figura da epiderme**. Drops, São Paulo, 08.023, Vitruvius, jul 2008. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/08.023/1763>.

WHITELEY, Nigel. **Pop since 1949**: Lawrence Alloway. Art Forum, out 2004. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0268/is\\_2\\_43/ai\\_n7069257](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_2_43/ai_n7069257)