

Estúdio Chão

01.09.2016

Rio de Janeiro

Como a colaboração entre vocês começou e que experiências vocês tiveram antes de se juntarem?

Adriano Carneiro de Mendonça - A gente foi colega de faculdade. O Doca [Antônio Pedro Coutinho] entrou um pouco antes de mim na PUC-Rio, mas logo depois nos juntamos. Encontramos um espaço de afinidade com outras pessoas bem no início do curso. Como o curso estava muito no começo e éramos poucos alunos, sentimos necessidade de construir aquilo juntos. Também tinha um terreno muito fértil e uma coordenação muito favorável, que instigava a participação ativa dos alunos. Acho que tudo isso se conformou para montar um grupo que, de certa forma, ajudou a construir o curso, acreditando que uma escola é feita pela associação de alunos e professores.

Antonio Pedro Coutinho [Doca] - A gente achou que precisava de um espaço físico para essas coisas acontecerem e poder trocar mesmo que fossem só os trabalhos de faculdade. Era uma tentativa de criar junto e colaborar num espaço de discussão além da faculdade, era um espaço de seis pessoas no começo. Alguns trabalhos rolaram entre a gente, depois alguns saíram, outros entraram e a coisa foi se desmantelando naturalmente.

O nome do grupo era Conjugado?

Adriano - Esse era o Conjugado. Era um coletivo antes da gente saber o que era coletivo. [risos] Desde que a gente se formou e o Conjugado terminou, eu fui trabalhar em um escritório onde fiquei por 8 anos, e o Doca teve uma experiência enorme com cenografia e arquitetura também. Durante esse tempo a gente ainda fazia alguns projetos juntos - o famoso "por fora". E aí chegou um momento que a gente estava sentindo que precisava dar um outro passo.

Doca - Até para entender a trajetória. A gente teve um trabalho bem grande de tentar fazer uma leitura de tudo que tinha sido produzido e era muito vasto em termos de escala e de objeto. Foi de projeto/objeto até performance/cenografia.

Dentro dessa diversidade qual é o interesse de cada um e como vocês se unem enquanto dupla?

Doca -Hoje tem muito do outro trazer para o nosso conjunto anseios que o outro também pode participar. Eu buscava muito o teatro e tenho muito interesse em cenografia. Vai para um meandro que seria mais uma busca, uma pesquisa de espaço. Seja o palco cênico, seja a casa ou qualquer outra coisa "mais dentro da arquitetura".

Adriano - É curioso porque, por exemplo, eu trabalhei no projeto do MIS durante cinco anos. Um prédio-museu, uma edificação pública de 10000m². Mas nesse projeto já tinha o trabalho de museografia que sempre me instigava muito. Então, um trabalho muito técnico, bem de arquitetura em todos os sentidos: o tempo dilatado de projeto e obra, muita gente envolvida e resolução de muitos problemas técnicos. Mas, além disso, tinha outra coisa ali. Por um lado, tinha o Diller Scofidio + Renfro [escritório autor do projeto], um escritório que vem do campo das artes plásticas, e por outro, a Daniela Thomas fazendo a museografia, se relacionando com a performance, o teatro e etc. E por outro lado, o trabalho do Doca, com a Bia Lessa, na cenografia e no teatro serem muito fortes. Estamos falando de diferenças, mas quando você mergulha na arquitetura não é tanto o objeto que define a forma como você atua. Acho que é mais uma questão de como você encara cada projeto. Você falou dos interesses e é engraçado que a gente ouve muito recorrente a pergunta: "Mas que tipo de arquitetura você faz?"

Doca - "O que vocês fazem de fato?", "Mas não seria bom achar um nicho?". Acharmos que justamente a abertura é o diferencial.

Adriano - Não importa a escala do problema ou questão, sempre tentamos entender aquilo dentro de uma dimensão maior que a questão funcional. Por isso hesitamos muito em limitar objeto ou escala de trabalho porque acho que o que mais nos interessa é a investigação que cada ocasião levanta.

Doca - A pergunta por si.

Vocês abriram o escritório há pouco tempo, mas já conseguem identificar algum tipo de processo ou metodologia?

Adriano - Não sei se tem uma metodologia, mas se tiver está sempre em discussão durante o trabalho. Acho que tem a ver com o que o Louis Kahn fala "do que as instituições querem ser". E acho que isso vale também na hora de pensar na materialização do projeto, por exemplo. O que os materiais querem ser? Tudo tem uma vida que está lá antes de chegarmos. O tijolo quer ser tijolo. O aço quer ser aço. Usar as coisas da forma como elas devem acontecer, mas sempre puxando um pouco para a invenção. Não tomamos isso como um dado pré-configurado, mas dado as particularidades de cada material, ou programa, situação, de cada cliente, como a gente consegue transformar esses dados em novas perguntas. A partir daí até ampliar um pouco essa pergunta e da pergunta também gerar novas perguntas, que depois a gente até retoma em outros projetos. É um exercício de sempre ficar perguntando as coisas - para nós mesmos e para a situação.

Doca - Dentro do universo da cenografia, tem uma coisa muito recorrente que é a questão do simulacro - o que aparenta ser. É sempre uma tentativa de achar o meandro entre as duas coisas e trabalhar até na cenografia com a propriedade das coisas. A cenografia e a arquitetura tem gravidades muito diferentes, mas a cenografia sempre traz uma coisa muito interessante que é a pesquisa de material. E aí vai para quais seriam os campos semânticos das coisas. Eu dando aula de arquitetura efêmera hoje em dia fico tentando entender junto com os alunos quais seriam as propriedades de fato e que campo é esse de propriedades que cada coisa tem, das

experiências dos espaços. A abordagem é sempre conseguir olhar as coisas de pontos de vista muito diferentes e tentar chocar isso tudo.

Isso teria a ver com o nome do escritório? Chão, sem relevos, simples, sem ornamentação?

Doca - Sem ornamentação é muito da propriedade de cada coisa e como se trabalha com elas.

Você fala em propriedade e não em essência.

Doca - Acho que tem um pouco dos dois. Falo propriedade mais no sentido que não é só essência. Somos seres sociais, nesse sentido, no campo vasto da coisa. Tem a memória de cada coisa. A essência em si - a verdade que se carrega dentro do cerne - é uma dessas coisas dentro de uma coisa muito maior. As propriedades estão neste campo maior - o que se construiu coletivamente em cima de cada coisa, em cima de cada espaço, objeto, material.

Adriano - Até falando sobre a pergunta anterior se existe uma metodologia, a questão do escritório ter uma assinatura ou linguagem: Hoje em dia me parece muito estranha a ideia de ter uma assinatura ou traço reconhecível no objeto, no projeto, porque é aceitar que você chegou numa certa forma de fazer as coisas e está confortável com aquilo e pronto. É meio mortal pra mim.

Doca - É se fechar um pouco às coisas que naturalmente vão pedir desejo em particularidades de cada projeto.

Adriano: Dá a falsa ilusão de que o projeto de arquitetura ou de cenografia é uma criação do arquiteto ou do escritório sozinho. Acho que até a forma de colocarmos questões diante de cada situação, cada pessoa, cada cliente, cada texto, cada coisa, é também chegar diante da situação o mais livre possível. Por mais que a gente carregue nossa própria bagagem, procuramos sempre deixar aquilo um pouco do lado de fora da porta para não chegar já matutando uma resposta antes de se colocar as perguntas. E tem um outro aspecto: vemos muito a arquitetura como uma ação artística, criadora, porque instaura novas perguntas a partir da situação dada. E neste aspecto, a arquitetura, o projeto, é sempre também uma coisa em construção. Pensando nisso, temos o exemplo de um cenário que fizemos para o espetáculo "Mão". É um espetáculo que herdou uma estrutura de um espetáculo anterior. Participamos dos ensaios e enquanto o espetáculo era construído fomos construindo a ideia do cenário. O que resultou em um trabalho no qual o cenário é construído em cena que reflete muito do trabalho em permanente construção.

Doca - Tinha uma coisa muito curiosa nesse sentido porque numa peça de dança a estrutura tem que vir antes. Então tivemos que tentar entender o que poderíamos projetar que provocasse movimentos dentro deles. A própria ideia de uma ponte ou uma gangorra de 10 metros foram vindo com a gente e eles se apropriando da coisa. Um trabalho de muitas mãos, muitas cabeças. Uma tentativa de parar de se restringir somente ao campo da arquitetura e tentar entender como é que a ideia de espaço afeta todos os outros campos, como é que a gente consegue construir coletivamente isso.

Adriano - Nesse sentido, é interessante o que você falou de construir tudo sempre junto. Acho que para o arquiteto a coisa mais

importante é você estar sempre se colocando dentro daquilo que você está fazendo, se imaginando naquela situação. Em qualquer projeto, não dá pra fazer uma casa sem querer morar naquela casa. Eu até questiono muito essa coisa de uma certa "personalização" do cliente. Embora cada situação seja uma situação, deve-se também encontrar um lugar de universalidade nas coisas. Sabe aquele discurso do projeto de interiores, aquela coisa [Casa Cor](#): "o quarto do adolescente cientista em crise com os pais que tem uma avó cega". Eu não sou essa pessoa mas se você vai fazer aquele quarto, você tem que querer morar nele. Encontrar um equilíbrio entre o indivíduo, o que é muito particular e singular, e o que é universal, que vale para todo mundo. Na verdade, é o que junta a gente como gente.

Que não é exatamente se colocar no lugar do outro. É meio uma contradição.

Adriano - É se colocar no lugar do outro também mas entendendo que você nunca vai conseguir se colocar plenamente no lugar do outro, mas que aproxima a gente do outro.

Doca - Mas propositivo, no sentido de construção conjunta, não é um servir ao desejo do outro mas mais um encontro de dois desejos. Difícil de acontecer mas é curioso que tem rolado muito assim.

Você diz de o cliente dar essa abertura?

Doca - É, de tentar construir junto. O viés inicial é sempre esse de tentar criar algum campo amoroso.

Adriano - É verdade. Mas acho que a gente sempre conseguiu achar esse lugar comum, que acho ter a ver com a abordagem do problema.

Doca - Mas talvez por também operamosr muito pouco com residencial. Acho que o residencial tem uma coisa que é muito amarrada. É uma construção do ser, de projeção, muito desejoso. É a sua casa e é pro outro.

E é também você se libertar desse papel, enquanto arquiteto, de achar que você sabe o que é bom para o outro.

Adriano - A gente tem que lembrar que, no projeto residencial, é muito recente a ideia de arquiteto ficar fazendo casa. Os arquitetos, há muitos anos atrás, só faziam palácios. A casa do homem comum não era feita por arquitetos, era feita por ele próprio. Inclusive assim, criou-se essa ideia de que um arquiteto faz de um projeto residencial comum, um palacete. E acho que aí que mora a frustração porque não é assim. O Adolf Loos fala muito do arquiteto artista no sentido de que o arquiteto não é artista. Parece contraditório quando a gente fala que vê a arquitetura como uma ação artística mas acho que ele também estava incorporando a contradição no discurso. Porque óbvio que ele sabe que o arquiteto é um artista mas ele estava condenando justamente esse lugar do arquiteto como a pessoa que sabe como as coisas tem que ser e que isso é fruto de uma subjetividade que só pertence a ele.

Outro dia eu estava expondo meu ponto de vista sobre o projeto de arquitetura do [Museu do Amanhã](#), e a pessoa estava falando "Ah, mas é

uma questão muito subjetiva". E eu falei "não, é uma questão técnica". Tudo bem, você pode achar que "cai bem no Instagram", mas não dá pra ignorar que temos formas de avaliar os projetos.

É uma questão política também, econômica que entra em várias instâncias. Às vezes você reduz a arquitetura à imagem e isso ilude as pessoas.

Adriano - Acho que cabe também a nós arquitetos tentar revelar essas coisas. Também existe uma parcela muito grande da profissão que não enxerga dessa forma. Que às vezes vê a arquitetura do ponto de vista do leigo. Pessoas que até hoje vêm o projeto de arquitetura do ponto de vista plástico, compositivo. Da tradição da primazia do visual, como diria o Kenneth Frampton. Mesmo em um trabalho de cenografia, não estamos falando de visual, estamos falando de uma experiência do corpo todo, e do tempo.

Doca - Tem uma frase do Koolhaas que eu gosto muito - "It's less about form and more about perform", acho super bonito. E *perform* abre, para mim, um campo muito grande, até de questão sobre a coisa. Qual seria a performance das coisas? Não numa maneira muito hermética mas da performance mesmo de espaço, ou seja, a abrangência disso.

Vocês descrevem "os encontros humanos como razão primeira da cidade e da arquitetura" na produção de vocês. O lado humano, na intenção de agregar conhecimentos e de se relacionar não apenas com arquitetos. O projeto se daria no contato com as pessoas?

Doca - A tentativa é que sempre se dê nesse lugar. É uma frase muito mais política da nossa parte de atuação, de arquiteto e de mundo, de cidadão. Dessa tentativa de ter ouvido pra outras coisas. De tentar se remexer um pouco e questionar o que já é dado. A gente trabalha muito nessa ideia do ser social.

Vocês diriam que isso também é um desejo de influenciar na gestão do projeto?

Adriano - Acho que o projeto necessariamente tem a ver com a gestão. E nesse sentido, acho que o que define a arquitetura é a existência humana na terra. Isso define arquitetura e é disso que estamos falando o tempo todo. Mesmo se você está falando da reforma de uma casa, ou de um museu, ou de uma cidade, a gente está sempre tratando de como as pessoas vivem. Acho que para você fazer arquitetura bem feita, você tem que gostar de gente. E arquitetura ruim é o que? Arquiteto que não gosta de gente. Que acha que as suas questões de composição e de estudo de fachada são importantíssimas quando na verdade elas não são nem um pouco importantes - só são na medida em que elas respondem ou procuram amparar a vida humana. Sempre lembro de uma frase do Paulo Mendes da Rocha, em que ele diz para se ater ao que é realmente essencial, o que é o mais importante. Ele fala: "Aí se eles me perguntam onde é o banheiro eu mando perguntar para o porteiro, não vamos falar sobre isso. Não precisa falar sobre onde é o banheiro, olha aqui o que eu estou te mostrando: Um mundo novo". Banheiro deixa comigo, eu resolvo no final. Acho que tem um pouco disso, falar o que é importante. Acho que o cliente que fica dando muita importância para o detalhe da quina do azulejo no banheiro é porque o arquiteto está dando muita importância para aquilo. O nosso trabalho também é orientar a percepção do projeto.

Então, se você orienta pra aquilo que é realmente importante, instintivamente, é para lá que ele vai.

Doca - A gente sempre sai das reuniões e fica falando sobre a persona do cliente, sobre aquela construção toda que foi feita, para tentar entender o que de fato a pessoa tem vontade. Tentar entender qual é a pergunta que de fato está sendo feita, diferente do que está sendo mostrado por ele. E as vezes acho que tem muito de achar que aquilo de fato é uma verdade, é uma decisão. E acho que não é uma decisão, é uma construção coletiva.

Adriano - É que não dá pra fazer um bom trabalho sem amar o seu cliente. É que nem eu estava falando, para fazer um bom trabalho você tem que amar gente. Qualquer coisa que você faça, você está fazendo para alguma pessoa. Não existe arquitetura sem gente. Acho que você tem que, necessariamente, amar. Para uma encomenda ou até um concurso que as vezes você nem sabe quem vai usar, você tem que imaginar alguém, você tem que se colocar na situação e imaginar também que a encomenda, o concurso é um gesto de generosidade. Porque é alguém pedindo ou solicitando pra você um trabalho que é criar o espaço da vida dela.

Voltando um pouco ao que foi dito sobre gestão já que você está falando da importância das pessoas no projeto. Adriano, você está envolvido com o [Solar dos Abacaxis](#), que é um lugar de reunião de pessoas. Como esse projeto alimenta a sua percepção sobre a arquitetura? Você também fez um trabalho sobre os refugiados lá, como isso está se construindo?

Adriano - São coisas diferentes. Acho que tem um projeto que a gente tá muito engajado, esse do Solar dos Abacaxis, que uma das iniciativas é o Manjar, outra foi o projeto "Territorio Liberdade" que foi uma primeira ação lá. São as primeiras ações para um espaço de arte e educação. E aí quando você está pensando em uma instituição de arte hoje, acho que a ideia, é pensar essa instituição ser meio museu e meio casa. Meio escola, meio casa. Acho que nos toca muito como arquitetos porque, no fundo, a gente está tentando tornar mais tangível o fato de que todas as instituições e todo edifício tem que cumprir um pouco esse papel de ser casa. E acho que quanto mais as instituições se afastam dessa escala doméstica, ou desse campo doméstico, mais elas se afastam do cotidiano, do hábito. Quando a gente pensa no Solar, a gente pensa que ali era uma casa. Então a gente quer, inclusive, manter os nomes - a sala de jantar, a sala de visitas, os quartos - como espaços expositivos e estúdios de residência artística. Acho que é isso, de certa forma, não diria que é a ideia de se fazer um anti-museu mas tentar mestiçar um pouco a própria ideia de instituição, o espaço institucional e o espaço doméstico. Acho que isso também não é uma coisa que está restrita a lá. Talvez seja um protótipo para pensar qualquer projeto. Como que uma escola pode potencializar a possibilidade de ser uma escola ao tornar-se outras coisas também?

Acho uma coisa muito bonita naquele projeto que foi feito há dez anos em Nova Iguaçu [RJ] que era o [Bairro-escola](#). Era um projeto da Secretaria de Educação de Nova Iguaçu que tinha um monte de arquiteto daqui do Rio envolvido e que depois originou o [Praça-escola](#). Como não tinham dinheiro para construir um monte de escola, o déficit de vagas nas escolas era grande e eles queriam implementar o horário integral, acabaram fechando várias associações com várias outras instituições para abrigar aulas depois do horário que as crianças estavam na

escola. E aí as crianças começaram a ir para os clubes, para as igrejas, etc. Isso foi muito transformador porque a escola absorveu esses outros símbolos dos outros espaços e os outros espaços também se tornaram um pouco escolas. E aí acabou indo para as praças. A segunda etapa do projeto virou Praça-escola, então praças que eram abandonadas, horrorosas, começaram a fazer reformas e botar quadra de esporte... Então ao mesmo tempo que solucionavam um problema urbano de degradação dos espaços públicos, as escolas ganhavam um espaço residente nas praças. E é maravilhoso como o nome já diz - praça escola - meio uma escola, meio uma praça. O melhor dos dois mundos.

E quanto mais o espaço é controlado no sentido de vigilância, menos confortável. Tem museu que você encosta numa parede ou senta no chão e vem o segurança. Outros, como o CCBB, que tem o saguão sempre está povoado porque você pode chegar lá, e por exemplo, carregar seu celular, que é a coisa que você pode fazer em casa.

Mudando de assunto, pensando no Museu do Amanhã, no Boulevard Olímpico... Como vocês vêem essas transformações urbanas recentes que o Rio de Janeiro viveu desde que anunciou-se que seria sede das Olimpíadas? E como vocês acham que participaram deste processo?

Adriano - "RIO 2016 - Eu não participei". Acho que a gente não participou.

Doca - É, acho que a gente não participou e hoje em dia fica evidente que não tinha espaço mesmo pra essa participação. Eu até fui nos jogos. Eu vivi o espírito olímpico de certa maneira. [risos]

Teve um Boom econômico ligado a isso e depois desceu...

Doca - E é engraçado ver, seis anos depois, o que se deu de cidade. Experimentando coisas que ainda eram só projetos, só lidando com a demolição e construção das coisas. E tem quase essa ruína de cidade que é o resultado disso. E o que resulta: essa cidade meio rompida, sem dinheiro. Fizemos uma festa, né? Sete anos preparando uma festa.

Adriano - Hoje em dia eu acho que essa palavra 'legado' é abominada. Porque, na verdade, ela é uma grande mentira. O objetivo da Olimpíada não é gerar legado, é realizar uma Olimpíada. Nossa, que pena de quem acreditou que a Baía de Guanabara ia ser limpa. Quem comprou essa ideia? Vamos falar sério? Um negócio que tá sendo poluído há 500 anos vai despoluir pra um evento de 3 semanas? Não vai. Óbvio que não vai. O grande problema do marketing político é que ele, como a palavra diz, é Marketing e é político - não fala a verdade. A ideia de gerar uma falsa expectativa e depois uma falsa decepção, faz parte desse ciclo, né? Um ciclo horroroso. Porque parece que o apoio popular depende disso e sem o apoio popular a coisa não acontece. Então, como você vende o negócio? Só que diferente de uma calça jeans - a pessoa te vende, você compra, você usa e aí depois ela rasga, você volta na loja e quer trocar - o tempo não volta. Você não devolve a Olimpíada. É um fato consumado.

Doca - Muito ingênuo a gente achar que o projeto de cidade pode ser sobreposto a um projeto Olímpico. As necessidades são muito diversas. Até porque o projeto Olímpico já é desumano na escala dele e nos interesses muito específicos dele. E é praticamente impossível juntar isso. Até porque é uma festa mesmo, e a festa tem interesse em negócios.

Mas, se você tem um plano diretor, se tem uma orientação do planejamento urbano para alocar infraestruturas e programas determinados, pode tornar tudo melhor ou pior.

Doca - Acho que tem um meio termo. Não é à toa que está se repensando o projeto olímpico. Talvez fosse a despedida dessa ideia. Ou vai pra uma cidade que já tem infraestrutura, ou divide - já que é um evento televisivo. Porque estamos todos em comunhão aqui num lugar fictício. Porque realmente acho que é sobre-humano, injusto. Por mais que você possa até atenuar isso tudo... E claro, os investimentos, que já estavam todos previstos, poderiam não ser na Barra da Tijuca, que é um lugar fadado ao investimento privado. Não se potencializa nenhum outro lugar. Mas fico achando difícil a ideia de juntar interesses nessa escala.

Adriano - Existe um agravante no Rio, não posso falar pelas outras cidades, de que o público é sempre usado em interesse do privado. Então assim o grande legado olímpico ficou para o Carlos Carvalho. Quando em Londres, imagino, com um problema habitacional muito menos radical do que o nosso, a Vila Olímpica foi feita pensando-se em transformar aquilo em Habitação Social. No Rio de Janeiro, quando você tem a maior escala de desapropriação da história, completamente desmedida, você constrói a Vila dos Atletas pra ser apartamento de luxo. Como é que você explica isso? E aí tem um sujeito, que é Carlos Carvalho, que eu nem era obrigado a saber quem é e tenho que conviver com essa figura pública, que vira e diz: "Aqui não tem espaço pra pobre". Uma cidade que autoriza um sujeito desse a manifestar essa opinião como sendo de relevância coletiva é porque o negócio tá muito errado. Claro que o projeto olímpico por si só, em qualquer lugar do mundo, já é um projeto em crise e aí chegou aqui e acho que encontrou um terreno fértil para deixar vamos dizer, o legado certo para as pessoas erradas.

Já que a gente está falando do Rio, quais são as problemáticas da cidade sobre as quais vocês gostariam de pensar através do trabalho de vocês? Tem algum tema específico?

Doca - A moradia.

Adriano - Eu tenho uma coisa que surgiu no meu processo de dissertação de mestrado, que me instiga muito. Quando o Le Corbusier veio em 1929 para a América Latina ele veio pro Rio, São Paulo e Uruguai. E ele fez aqueles projetos que todo mundo conhece como aqueles croquis para a cidade do Rio. E em São Paulo e no Uruguai ele fez os famosos arranha-céus que eram aquelas lâminas com a fachada toda de vidro, a torre genérica. No Rio ele fez aquele edifício serpente, ali ele não fez uma torre de vidro. Ele desenhou - você vê no croqui - quase uma favelinha. Cada casinha foi feita pelo seu próprio morador. Ele fez terrenos. Terrenos aéreos que as pessoas iam construindo. O que eu acho interessante é que esse cara com a cabeça tão controladora meio que se rendeu um pouco aqui no Rio. Me fez pensar como eu me relaciono com a cidade. Acho que o Rio está sempre exigindo uma abertura, uma renovação do pensamento da cidade, com uma história muito maluca, desde a fundação, virando capital, deixando de ser capital, entrando num processo de degradação econômica. E, de repente, volta com esses grandes eventos a atrair a atenção do mundo. Tem sempre essa tensão entre província e cosmopolitismo. Acho que o Rio provoca e desafia muito nesse sentido.

Vocês falam do Le Corbusier, do Adolf Loos. Quais são as referências de vocês, pra quem vocês olham?

Doca - Arquitetura em geral japonesa, arquitetura portuguesa. Tem umas diferenças muito grandes de escola, mas as duas são muito potentes numa expressão e ideia de espaço muito inventiva. Às vezes descoladas desse megaempreendimento europeu, dessa ideia de arquitetos gerentes de grandes escritórios. Esses pequenos escritórios que conseguem se manter tendo o privilégio de escolher suas coisas.

Adriano - Tem sempre algo periférico que atrai a gente. Pra mim, o melhor arquiteto europeu vivo talvez seja o Alvaro Siza. E por mais que seja Europa é a periferia da Europa. O Japão por mais que seja primeiro mundo também é periférico, não é ocidente, é muito diferente. Tem um certo reconhecimento, quando você se vê latinoamericano, acho que essas coisas falam muito mais no coração, essa forma de fazer arquitetura que tem mais a ver com os meios locais. No caso do Japão não posso falar certa precariedade, mas uma economia de meios, economia de linguagem, tentar achar o mais essencial que escapa de uma tendência. A tendência globalizante, vamos dizer, que é de transformar tudo na mesma coisa homogênea. Dos sistemas, dos materiais sem alma, as coisas extremamente processadas, industrializadas, tudo muito revestido e que tem a ver também com o excesso de recursos. Acho que a doença do capitalismo exacerbado é justamente que as coisas foram construindo tantos recursos e isso foi criando tantas falsas impressões de que se pode fazer o inimaginável. Sempre muito ligado a imagem da arquitetura.

Uma invenção de necessidades que são só mercadoria.

Adriano - Exatamente. De criar imagens. Isso vai aniquilando as coisas que são essenciais. De certa forma, essa periferia, ainda representa uma resistência.

Doca - Fiquei pensando, você perguntou de arquiteto, aí me veio na cabeça um lugar que sempre vou atrás que acho que foi o lugar mais avassalador que eu já fui na minha vida. É o [Museu de Arte de Teshima](#) - numa ilha no Japão - do Ryue Nishizawa. Foi a experiência mais linda que eu já tive com um espaço na minha vida. E daquele espaço também ser pra arte, ser um trabalho muito específico. Me soa muito colaborativa e muito inspiradora como procedimento, tanto de local, de matéria e de olhar de mundo.

Você já até respondeu a pergunta que a gente queria fazer agora. Nos conte a memória de uma experiência espacial que foi vivida e ressoa viva até hoje para vocês.

Doca - Memória de espaço de vida? Acho lindo que o Zumthor sempre fala que a história toda dele de arquitetura parte da varanda da casa da avó dele. Ele acha que tudo já estava ali, não tem nada de novo. É ele sempre numa busca, cavando, aquilo tudo que ele tinha sentido ali. Desde a temperatura da maçaneta.

Adriano - Acho que tudo que a gente faz, sempre, como arquitetos, é uma referência a uma ideia de bem-estar e felicidade ligado a um estar no mundo. Essa é uma beleza da arquitetura. Ela é corpo no espaço e no tempo, o tempo todo. Isso está muito ligado aos seus afetos, às suas memórias. Não é à toa que a gente sempre sonha

com espaços que são combinações malucas desses espaços que geram símbolos.

Voltando à sua pergunta de espaços, acho que tem dois espaços que me emocionaram muito. Um arquitetônico e um que talvez questione tudo isso. Arquitetônico talvez seja o Sesc Pompéia da Lina. Pra mim, dos meus ídolos, quando fui no Sesc Pompéia eu me emocionei. Achei aquilo fora do comum. E na verdade quando você olha é só uma fábrica, reduzindo bastante. Talvez a Lina seja meu maior ídolo, nesse sentido. A matéria prima dela é gente. Qualquer coisa que ela faça, se ela está falando do artesanato, da arquitetura popular, do design popular, do teatro, a matéria prima é a vida humana e o drama da existência humana. E a felicidade da existência humana, também. Mas engraçado que eu pensei aqui um outro espaço que me emocionou recentemente. Foi um espetáculo de dança (Finita) que eu assisti da Denise Stutz, aqui no Rio. Ela fez numa casa, num espaço ali em Botafogo. E, o espetáculo era ela fora de cena, atrás da plateia, uma sala branca porque a sala de espetáculo era branca e duas caixas de som. O trabalho era ela narrando um movimento e nesse movimento ela viajava no tempo, ia na casa da avó dela... e era muito maluco que ela falava da casa da avó, do quintal, e na mesma hora vinha o quintal da minha avó. O texto é muito bonito e é um exercício de imaginação muito doido porque fala das memórias dela de uma forma muito onírica e aquilo te leva para as suas memórias na mesma hora. E você mistura tudo. Parece que você está sonhando acordado. O que eu achei incrível disso é que justamente mostra que cada um tem suas próprias experiências só que tem alguma coisa que junta todo mundo. A nossa vida, no fundo, é muito parecida. E isso vale para a arquitetura, quando se consegue encarar o espaço da vida com uma certa humildade, acho que você consegue produzir muito com muito pouco.