

Quando Menos Continua sendo Mais

When Less is still More

PATRÍCIA MARTINS

email: ultradesign@uol.com.br

Arquiteta graduada pela FAU PUCG de Campinas, Mestre em História e Teoria da Arquitetura pelo Programa *History and Theory* da *Architectural Association School of Architecture*, de Londres, doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Engenharia Civil da UNICAMP.

RESUMO: O artigo analisa o projeto para a Praça Léon Aucoc, realizado em 1996, em Bordeaux, da dupla de arquitetos franceses Lacaton & Vassal. "Quando menos continua sendo mais" trata-se de um título-provocação, inspirado na referência constante ao trabalho de Mies van der Rohe feita pelos próprios arquitetos. O uso de tal frase, distante de sua possibilidade icônica, pretende contextualizar a proposta frente a alguns processos de geração de forma em uso a partir do movimento moderno e, desse modo, demonstrar como as questões formais e espaciais contidas na famosa máxima se transformam quando entendidas na contemporaneidade. Mais que uma homenagem a Mies, um manifesto contra a espetacularização da arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura contemporânea, crítica de arquitetura, forma x função na arquitetura contemporânea.

ABSTRACT: The article analyses the project for the Léon Aucoc Square of 1996, in Bordeaux, by the French office Lacaton & Vassal. "When less is still more" is a provocative title inspired by the frequent reference to Mies van der Rohe's work, done by the architects themselves. The use of this phrase, far from its iconic possibility, aim to contextualize the proposal facing some form generating processes in use since the modern movement and, by doing so, to show how the formal and spatial questions present in the famous aphorism are transformed when understood on the contemporary period. More than a tribute to Mies, it is a manifest against the current process of spectacularization of architecture.

KEYWORDS: contemporary architecture, critical of architecture, form x function in contemporary architecture.



figura 1 – Praça Leon Aucoc

foto: revista 2G

Quando Menos Continua Sendo Mais

A atual divergência da arquitetura como uma disciplina técnica versus arquitetura como uma disciplina organizacional leva a uma enorme tensão que só pode ser aliviada ao referir-se a ela explicitamente.

(Ole Bouman, 2005)¹

Em 1996 a dupla francesa Lacaton & Vassal foi chamada para renovar a praça Léon Aucoc, localizada em um quarteirão operário nas proximidades da Gare Saint-Jean, em Bordeaux, dentro de um 'plano de embelezamento de praças urbanas' proposto pela prefeitura municipal. A praça em questão, triangular, possui uma fileira de árvores ao longo do seu perímetro, alguns bancos e um espaço central para jogos e brincadeiras, coberto por cascalhos, muito adequados - na opinião dos arquitetos - por propiciar jogos de bola, serem permeáveis e dispensarem canteiros para as árvores. A simplicidade resultante do uso de tão poucos materiais e objetos na praça está de acordo, na avaliação dos arquitetos, com a fachada sóbria mas bem desenhada das casas circundantes. Depois de algumas visitas e conversas com os moradores, a dupla concluiu que a praça já era extremamente bonita ao "possuir a beleza do óbvio, do necessário, do adequado. Seu sentido é direto. As pessoas se sentem em casa ali." (1996, p.30-31)² A idéia de embelezamento almejada pela prefeitura talvez envolvesse a troca dos bancos por outros mais modernos, ou a troca de luminárias por outras mais contemporâneas, ou

a substituição do cascalho por calçamento e isso tudo não teria sentido uma vez que “as qualidades da praça residem em sua autenticidade e falta de sofisticação, na qualidade e no charme das condições de vida pré-existentes.” (1996, p.30-31)³ Assim, o projeto foi resumido a simples e rápidos procedimentos de manutenção: poda das árvores, renovação do cascalho, limpeza mais freqüente do chão, etc.

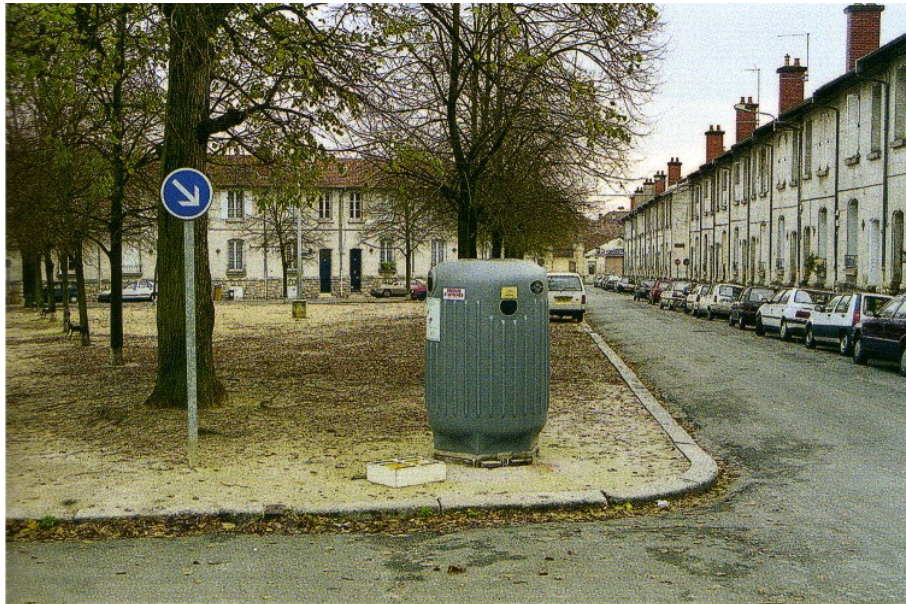


figura 2 – Praça Léon Aucoc

foto: revista 2G

O desprendimento necessário ao arquiteto para se retirar em face a uma encomenda de desenho, de projeto, principalmente quando esta se refere a um ‘plano de embelezamento’, é raro na disciplina arquitetônica. Não apenas por envolver a vaidade, tão comum à profissão, mas principalmente por essa vaidade originar-se da tradição que acompanha a disciplina através da história ao definir o arquiteto como aquele que dá beleza às construções, aquele que cria o belo através de formas perfeitas, proporcionais. Na história da arquitetura, o movimento moderno foi o que representou, aparentemente, o período de maior contenção por parte dos arquitetos com relação aos arroubos estilísticos e formais, ao buscarem a forma pura, abstrata. Mesmo assim, quando Mies van der Rohe dizia ‘menos é mais’, ele atestava que todo o seu poder de ação estava determinado por sua capacidade de escolher o desenho certo, a forma certa de expressar um esforço estrutural ou a abertura máxima que revelaria a ordenação do interior em sintonia com o volume externo, ao mesmo tempo em que aproveitaria ao máximo o estado de arte da tecnologia do momento, para que assim, através de uma

solução formal adequada, precisa, a arquitetura fosse a expressão exata do *zeitgeist* e, então, conseguisse sua legitimidade – e fosse bela.

A questão da representação embutida na forma arquitetônica, que na maioria dos estilos antigos é facilmente identificável, na arquitetura moderna torna-se complexa, como esclarece Eisenman (1993):

(A) redução à funcionalidade pura não era, na verdade, uma abstração; tratava-se de uma tentativa de representar a própria realidade. Neste sentido os objetivos funcionais simplesmente substituíram, enquanto ponto de partida para o desenho arquitetônico, as ordens da composição clássica. O esforço dos modernos em representar o "realismo" através de um objeto funcional e não-decorativo, era uma ficção equivalente ao simulacro do clássico na representação renascentista. Afinal, o que tornava a função uma fonte mais "real" de imagens do que os extraídos da antiguidade?

O passo foi bem grande na transição de uma arquitetura que através dos tempos tinha sido direta em expressar o poder, as forças divinas ou a natureza, para uma arquitetura que expressava 'apenas' sua função e sua construção. A disciplina passou a falar dela mesma, pois "numa era de razão, a tarefa de representação que cabe à arquitetura é a de retratar seus próprios modos de conhecimento." (Eisenman, 1993, p.29) Ao apresentar as três ficções que têm influenciado a arquitetura desde o século XV (representação, história e razão), Eisenman pretende que a mesma deixe de ser imagem, seja ela pertencente à disciplina ou exterior a ela, e passe a funcionar como um texto – aberto, como todo texto, às múltiplas interpretações, contando diferentes histórias através de seus traços – sistema de signos que guiará a sua leitura, criando narrativas que inauguram um novo capítulo nas formas arquitetônicas.

Mas mesmo livre de contextos específicos da disciplina – e principalmente por causa disso - a nova forma não resistiu `a superexposição globalizada de sua própria imagem e a necessidade constante de novidade e renovação própria dos anos 80 e 90, enfraquecendo-se, tornando-se também, mais um estilo que se somava a uma longa lista. A banalização da forma foi acelerada ao incorporar narrativas que rapidamente perdiam seu interesse, tornavam-se datadas. Tamanha liberdade na criação formal, sem um vínculo aparente com questões arquitetônicas, gerou um clima de gratuidade. Houve até aqueles que pregaram o fim da arquitetura em face ao aparecimento da arquitetura virtual, quando o computador geraria todas as formas e proporcionaria os famosos passeios virtuais que substituiriam a figura do arquiteto como produtor de espaços (e formas). O esvaziamento crescente da forma enquanto detentora de significado, de sentido, é a expressão direta da era da informação, que pressupõe um meio global,

eficiente, capaz de abarcar um fluxo contínuo de informações. Neste cenário, o Museu Guggenheim de Bilbao, de Frank O’Gehry, aparece como exemplo paradigmático inundando todos os meios de comunicação, especializados ou não, com uma avalanche de imagens fotogênicas de seus ângulos inusitados, cheias de detalhes chocantes – no contraste de um objeto/jóia tão brilhante com um entorno tão desinteressante. Bilbao não precisava de um museu e sim de um símbolo, perfeitamente correspondido por sua forma arquitetônica.

No início dos anos 90 começam a surgir exemplos de edifícios europeus nas revistas especializadas que discutem questões como transparência, leveza, sustentabilidade, eficiência, multifuncionalidade, desempenho estrutural, etc. mudando o foco da crítica que até então girava em torno das questões filosóficas e formais do deconstrutivismo. Essa mudança expressava o interesse pelos problemas do mundo globalizado, como a preocupação com a preservação do meio ambiente e a necessidade de alternativas de atuação cada vez mais pontuais e por isso mesmo mais eficazes da arquitetura frente ao caos metropolitano.

É quando se pode perceber uma sutil mudança de enfoque da disciplina: a atenção, historicamente focada na forma enquanto geradora de sentido, de significado, é deslocada para o programa, à medida que este passa a ser capaz de gerar significado, sentido, legitimidade para a arquitetura em uma sociedade onde a eficiência, baseada na rapidez do desempenho de funções sempre em transformação, passa a ser a ordem do dia.

Cabe aqui um esclarecimento quanto a expressões que, de tão usadas no discurso arquitetônico, acabaram por esvaziar-se de sentido. A função de um edifício historicamente tem significado a sua razão de existir ao abrigar diferentes atividades necessárias à vida dos homens dentro das diferentes sociedades, seja isolado no campo seja nas grandes cidades. O desenvolvimento das sociedades tem feito surgir novas tipologias arquitetônicas e transformado as já existentes, de forma que edifícios como escolas, prefeituras, penitenciárias, aeroportos, que têm suas funções detalhadas em uma lista de atividades conhecida como programa, têm ficado cada vez mais especializados e complexos. Assim, percebe-se a crescente problematização da questão da função em uma obra arquitetônica ao compararmos, por exemplo, a função/programa de um mercado no século XIX a um aeroporto no século XXI.

A substituição do discurso formal por um discurso programático que os exemplos contemporâneos têm mostrado, tem sido cada vez mais freqüente. O programa de um edifício passa a adquirir uma importância maior ao garantir seu funcionamento, sua

atração, ao comunicar ao usuário primordialmente possibilidades de ação, divertimento, serviços, informação, (e se tudo isso ao mesmo tempo melhor), ao invés de uma mensagem estática, que pode ser rapidamente apreendida, mas de difícil acesso a todos, convencionalizada por uma forma específica. O programa, contemporaneamente, tem versado cada vez mais sobre ações ao invés de funções, sendo definido por verbos e não por substantivos. É assim que *shopping*, o gerúndio originado do verbo inglês que deu nome a uma das tipologias urbanas mais comuns da cidade contemporânea, vai além de significar sua função original – comprar, ou comprando – quase sempre significando se divertir, almoçar, passear, se relacionar, etc. A definição de um programa alça o arquiteto à condição de um estrategista ao escolher as ações necessárias a um dado edifício para que ele consiga desempenhar suas funções básicas, ao mesmo tempo em que promove inúmeras outras. Essas outras atividades serão responsáveis pelo atrativo que definirá o sucesso do empreendimento, como por exemplo: a possibilidade de várias opções de restaurante em uma faculdade, a possibilidade de fazer compras em um clube noturno, cortar o cabelo em uma livraria, acessar a internet em um café ou simplesmente poder desfrutar da melhor vista da paisagem, livre de estruturas e fechamentos, no desempenho de uma atividade qualquer.

A forma resultante desse programa, e porque não, a sua beleza, virá da melhor solução espacial capaz de proporcionar, de forma arquitetônica, esses acontecimentos. E é aí, surpreendentemente, é que reside o diferencial da arquitetura contemporânea: a busca por espacialidades naturalmente acaba por substituir uma busca formal. A forma tem sido cada vez mais exercitada ao precisar abarcar esse organismo vivo que se tornou a arquitetura. Volumes aparentemente simples vistos de relance, quase sempre prismáticos, revelam uma ginástica estrutural interna fantástica ao ter que possibilitar as inúmeras conexões, acessos, aberturas, circulações, necessárias ao desempenho de várias funções ao mesmo tempo. É o caso, por exemplo, do centro cultural Kunsthall em Roterdã e da Biblioteca de Paris (projeto) de Rem Koolhaas, da Casa Dupla e da Goetz Gallery do escritório MVRDV, da Mediateca e do pavilhão de verão da Serpentine Gallery de Toyo Ito, para citar alguns. De outro lado, há também os exemplos onde a forma é totalmente inesperada, como se não desse conta de tamanha complexidade espacial, como a Casa da Música no Porto e a Biblioteca de Seattle, ambos de Koolhaas.

Lacaton e Vassal, em seu projeto para a praça Léon Aucoc, chegaram ao limite da estratégia ao perceberem que neste caso, felizmente, a beleza já existente na praça não vinha de uma forma habilmente desenhada ou de uma variedade de materiais trabalhados nos vários objetos existentes, ou ainda, somente, da coincidência entre sua

formalização despojada e o contexto operário. Vinha, sim, de uma forma que, mesmo suficientemente indefinida em sua ausência de detalhamento formal e material, e precisamente por isso, revelava uma espacialidade condizente com as funções necessárias ao lugar em questão, ao permitir o perfeito desempenho do programa da praça fazendo-a marcante, autêntica e bela, promovendo a ligação necessária entre o urbano, o social e o arquitetônico.

Uma arquitetura que não tem a forma como ponto principal de atenção, é uma arquitetura que não depende de sua imagem, propondo uma outra maneira de inserção no urbano e no contexto próprio da arquitetura. Tal inserção acontecerá através de sua espacialidade ao promover novos usos simultâneos, novas possibilidades urbanas e sociais, novas atividades. É aí que um projeto como o da praça Léon Aucoc se coloca como um projeto de qualidade, mesmo sem nem sequer considerar questões formais: uma volta ao tempo em que a arquitetura tinha seu valor dado pelas conexões (funcionais, históricas, urbanas, emocionais, simbólicas) que ela própria era capaz de suscitar, e não apenas por sua imagem? Por enquanto, uma arquitetura que no mínimo atualiza, no mesmo patamar de qualidade quanto à sua posição na cultura contemporânea, a máxima de Mies: fazer menos é fazer mais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUMAN, O. *Designing to Socialize*. in Revista Volume n.º 4.

EISENMAN, P. *O fim do Clássico: o Fim do Começo, o Fim do Fim*. in Catálogo da Exposição “Malhas, Escalas, Rastros e Dobras na obra de Peter Eisenman” MASP, junho de 1993.

LACATON, A. e VASSAL, J. P. *Plaza Léon Aucoc*. in Revista 2G n.º 21.

¹ “The ongoing divergence of architecture as a technical discipline versus architecture as an organizational discipline, leads to an enormous tension that can only be alleviated by addressing it explicitly.” Editorial da revista Volume n.º 4, p.13

² “It possesses the beauty of what is obvious, necessary, adequate. It’s meaning emerges directly. People seem at home there.” Revista 2G n.º 21, p.31.

³ “(...) the square’s very qualities derive from its authenticity and lack of sophistication, from the quality and charm of the already existing conditions of life.” op. cit. p. 31