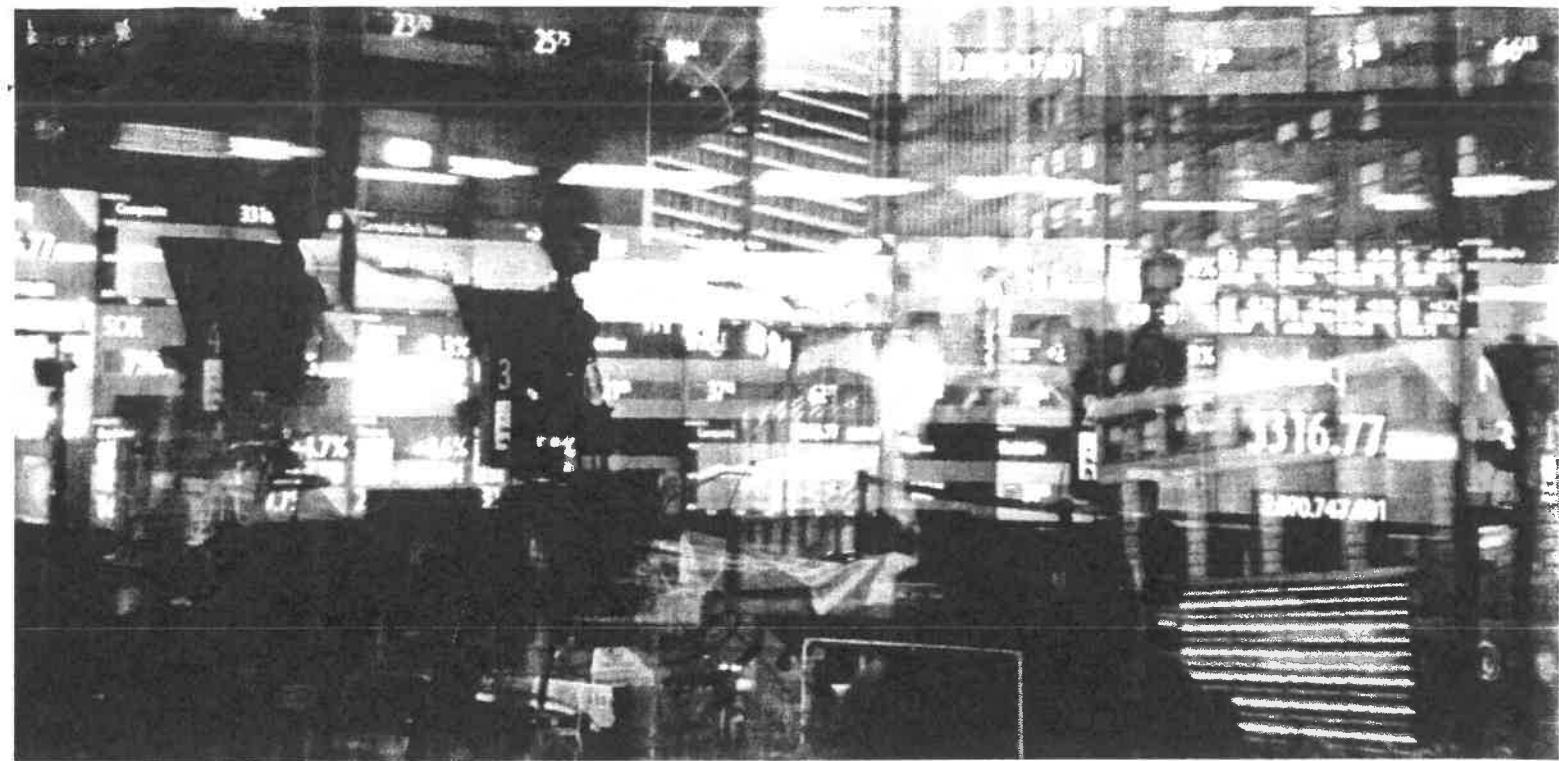




Transitoriedade, flexibilidade e mobilidade - a condição contemporânea da arquitectura

Texto_ Gonçalo FURTADO
Fotografia_ "Times Square" de António FEIO

○ - Vivemos num contexto pós-industrial, global e digital, caracterizado pelo consumo frenético que dita qualquer dimensão humana à transitoriedade e pela mais-valia da flexibilidade. Também um contexto em que se instaura a mobilidade e o carácter globalizador como imperativo e um contexto pós-industrial da informação onde se transformam as distinções convencionais entre natural-artificial e físico-virtual.

Este mundo, que lança prenúncios de efemeridade, transitoriedade, mobilidade e desaparecimento, abala profundamente as premissas da arquitectura que, desde

sempre, foi vista como arte de construir associada à estabilidade.

Esta flexibilidade generalizada está, a nosso ver, expressa numa arquitectura caracterizada pela transitoriedade, desde logo presente no fenómeno da "independência da fachada", que pode ser compreendida a partir de uma reflexão acerca da nossa condição pós-moderna.

Conceitos como "desaparecimento" (Virilio) ou "arquitectura líquida" (Solá-Morales) parecem também dar conta do dinamismo da condição cultural e económica em que vivemos. Ocorre uma "desmaterialização" que veio-vem anunciada por aparências leves, na ambição de adaptabilidade e flexibilidade-transitoriedade, e na instauração do nomadismo contemporâneo que generaliza a experiência deslocada. Ocorre também uma transformação da ideia estável de espaço arquitectónico que, pela importância decisiva, não pode deixar de mobilizar a crítica arquitectónica.

1 - Em nossa opinião, os prenúncios de flexibilidade vêm, como referimos, anunciados no campo cultural e arquitectónico.

A cultura actual, assente na instabilidade, efemeridade e renovabilidade, é caracterizável pelo dinamismo mediático, pelo zapping (rápida mudança de canais) e pelo surfing (saltitar da comunidade dos cibernautas) que vê na rede um suporte para a sua recriação contínua.

Esta cultura expressa-se também no espaço construído que toma como requisito a reutilização, sugerindo uma arquitectura mutante, efémera, participativa, interactiva, aberta e em constante transformação.

Uma cidade mutante e transitória, que muda de vestimenta constantemente, reflecte-se na atracção pelos eventos contemporâneos que posicionam a produção arquitectónica como um espectáculo para consumo. Os próprios espaços de vida arquitectónicos e urbanos contemporâneos, do ponto de vista económico ao estético, não parecem ter como objectivo a solidez, assumindo formas flexíveis e transitórias.

2 - A realidade (de flexibilidade) que experienciamos veio anunciada em novas lógicas estruturais, de aparência e materialidade trazidas pela industrialização

à edificação. Segundo Maldonado¹, a desmaterialização-virtualização do material também se refere à substituição dos materiais tradicionais por outros de menor peso e densidade, como os polímeros ou plásticos difundidos desde a década de 30, e à "transparência", fenómeno que diz respeito à característica literal per si ou à alteração-artificialização e ocultação dos materiais com que cada vez menos os nossos sentidos contactam.²

3 - O fenómeno da flexibilidade diz respeito ao encurtamento do ciclo de vida e à mobilidade de usos. Na década de 60, Yona Friedman desenvolveu uma teoria centrada no conceito de "arquitectura móvel", de certa forma como reacção ao ainda protagonista pensamento da "Carta de Atenas", que sugeria construções mutáveis capazes de acompanhar a evolução dos usos requeridos pela sociedade. Em "Dicionário de conceitos para La arquitectura Movil" de 1957-58, referia: "As transformações sociais e as do modo de vida quotidiano são imprevisíveis para uma duração comparável à dos actuais edifícios. Os edifícios e as novas cidades devem poder adaptar-se facilmente segundo a vontade da futura sociedade que os terá de utilizar: tem de permitir qualquer transformação sem que isso implique a demolição total. Trata-se do princípio da mobilidade (...)".³

No mundo actual, múltiplo e hipotético, em que não podemos prever o futuro com certezas, a arquitectura e a cidade expressam a flexibilidade, tomando-a como uma necessidade e imperativo. Las Vegas, Times square, Piccadilly Circus, Shopping malls, Theme parks, expressam radicalmente a proliferação de cenários transitórios.

Como refere Bart Lootsma⁴, segundo Koolhaas "os média tomarão completamente conta da parte estética da arquitectura como uma atmosfera temporária, libertando o arquitecto para concentrar-se na essência da sua profissão: organizar o espaço".⁵ Em "Virtual Dimension" questiona-se sobre "qual será a fé que espera a arquitectura quando essa não mais requer um telhado, estrutura, muro, janelas ou escadas e reduzir-se a um écran para publicidade".⁶

As próprias cidades-regiões há algum tempo que usam as estrelas mediáticas da arquitectura internacional para se tornarem atractivas. Como refere Bert Muler, existem "edifícios especiais apenas

desenhados por causa da grande aura que isso gera nos media (...) usando o exterior do edifício (...) que simplesmente parece bem”⁷.

A instabilidade actual da realidade é curiosamente identificável também pelo facto da arquitectura estar menos definível na sua materialidade do que pela efemeridade das imagens que circulam nos media.⁶ Depois da importância que os media tiveram para a alastração do paradigma da arquitectura moderna, a “star system” incita a publicação da arquitectura tornando-a um objecto de consumo visual e uma condição espaço-temporal ambígua que o Pavilhão Alemão da Exposição Barcelonesa de 1929 claramente expõe.⁷

- Em “Las Vegas, the success of excess”, F. Anderton e J. Chase referem que o desenvolvimento deste destino turístico e da “Strip” tende para uma imensa amálgama de “theme park” e espectáculo multimédia, salientando o papel da luz (hoje controlada digitalmente por computadores digitais como na conhecida “Fremont Street”) e a diversificada formalização arquitectónica das fachadas monumentais, (empreendida por equipas de decoradores, designers de luz, de cena e arquitectos), com o objectivo de seduzir, desorientar e criar um universo paralelo que dirija a experiência para a despesa, à semelhança do que acontece com a turística Disney World de Orlando.

Nas últimas três décadas¹⁰ proliferaram uma multiplicidade destes “não-lugares” (shopping-malls, themeparks, etc.), que funcionam mais como signos do que como lugares, onde nos imergimos num ritual sem espaço ou tempo. O seu protagonismo faz-nos questionar se o futuro de uma parte da arquitectura não pode tender para aquilo que Venturi analisou na “Strip” de Las Vegas, um conjunto articulado de signos e linguagem para ser vivido a partir do automóvel.

Recordemos que a década 60 foi, em grande parte, marcada por tendências que insistem na arquitectura como comunicação. Na produção arquitectónica das três últimas décadas podemos ver um reducionismo do feito arquitectónico ao visual. Botey identificou esta situação. Do interesse comunicativo de Venturi, ao enriquecimento do internacional pelos pós-modernismos de Jencks, da cenografia bucólica de Krier e Culot até à “Strada Novíssima” que explicitará “(...) os aspectos mais característicos da arquitectura produzida (...), o seu

carácter cenográfico, a sua condição decorativa e a sua vontade representativa (...)”¹¹. O privilégio conferido ao aspecto formal é passível e justifica generalizarmos o que refere a respeito de Boffil - “(...) formas cujo conteúdo vazio é o signo mais ameaçador do poder neste fim de século (...)”. Um poder silencioso, omnipresente e oculto, a que a arquitectura presta servidão, mediante uma produção que tem como motor as forças económicas e políticas, baseado em critérios de rentabilidade e controle, abandonando o projecto social em favor de uma epiderme desresponsabilizada político-socialmente, reduzida à formalização cenográfica de programas acríticos, diluindo a sua especificidade e, talvez mesmo, arriscando a sua sobrevivência.

- A nosso ver todos estes fenómenos não são alheios à nossa condição pós-moderna.

Manuel Maria Carrilho, que se propõe reformular o problema “modernidade vs pós-modernidade” refere que, na perspectiva de Bell, o “pós-moderno” surge nos anos 30, definindo-se como a repetição do movimento inaugural que o moderno impusera como valor, ao romper com a tradição e valorizar a novidade. O termo “pós-moderno” caracteriza pois a tensão conflituosa da própria modernidade. Em “O fim da modernidade”, G. Vattimo reconheceu que falar de pós-modernidade é aceitar a ideia de história. Segundo Carrilho a saída deste paradoxo apenas é possível contornando-o, praticando o fim da história como Vattimo propôs ou vivê-lo aceitando “a semiotização generalizada que dá forma à experiência contemporânea (...) de uma pluralidade de racionalidades agora sem matriz dominante.” É esta a posição que Carrilho propõe: de compreender e “elogiar a modernidade em termos da sua própria tensão, identificando o elemento pós-moderno na imensa variedade das suas manifestações, reconhecer-lhe o impulso que o singulariza (...) que (...) não é mais pensável como uma totalidade fechada e hierarquizada”.¹²

- Hoje, se a arquitectura parece superar o interesse exclusivo dos anos 80 pela imagem e novidade “per si”, e estar interessada em desenvolver conceitos culturais e resistir a ser uma mera imagem terrífica do capitalismo internacional, os media público continuam a restringir o discurso estético sobre arquitectura ao denominado “pós-modernismo”, mantendo-se alheios a

experimentações (que a nosso ver caracterizam melhor a reflexão contemporânea) como a dos Nox ou mesmo a casa de Bill Gates.

- Veja-se como Mirko Zardini em "Pele, muro, facciata", refere que "A arquitectura moderna estava confiante de que eliminaria o problema da fachada. A presença de um elemento autónomo (...) foi superada pela ideia da integridade edificada e a correspondência entre interior e exterior. Mas o plano livre de Corbusier pôs tudo em questão outra vez."¹³ Venturi por seu lado viu a fachada como um elemento de pura comunicação, que tomaria preponderância sobre a ideia unitária, e a sua independência tornar-se-ia precisamente numa característica arquitectónica pós-moderna.

A fachada liberta-se, torna-se uma pele independente do edifício e seu conteúdo, e assume um papel narrativo ambicionando comunicar com o contexto urbano. A pele torna-se o local de produção de imagens (e mobilidade), em Karlsruhe de Koolhaas ou no "Mediapark" e nas "Galleries Lafayette" de Nouvel, numa superfície mediática que pode absorver a publicidade de Barbara Krueger ou Jenny Holzer, ou por vezes num artefacto inteligente do edifício.

Retomando o início da nossa exposição, a voltamos a referir que redução da opacidade do edifício teve início com os esqueletos metálicos e paramentos transparentes. Esses, habitando o tempo com um uso mínimo de matéria, enfrentam a ausência de forma e ambicionam fluir. Poderemos também dizer no mesmo sentido que a velocidade esteve presente na estética modernista. Mas "A mesma modernização que removeu o tempo da viagem igualmente removeu dela a realidade do espaço".¹⁴ Agora terminais e aeroportos tornam-se espaços ambíguos, destinados a estruturar o movimento e a transferência, menos ligados ao espaço que em representar a passagem do tempo, tendendo a desaparecer em conjunto com ela. Muitos terminais tornam-se subterrâneos e os aeroportos localizados periféricamente tornam-se espaço desterritorializados e sem nação onde o problema da fachada perde relevância.

- Estas intervenções espaciais (auto-estradas, aeroportos e redes informativas) são também contemporâneas à formação de um espaço abstracto, que condena o espaço histórico da cidade a explodir.¹⁵ O "ciberespaço" prossegue a destabilização percéptica e a produção da fragmentação física e social preconizada

pela viagem motora e de um século fascinado pelo incremento da velocidade. No ponto "virtual architecture", Rosler identifica que, na arquitectura actual, já por vezes se substitui aspectos de presença em favor da significação e os adeptos do ciberespaço ambicionam "literalmente mover o espaço para o plano do imaginário", onde se pode conformar metaforicamente elementos da arquitectura e conceptualizar um novo mapa do mundo.¹⁶

- Após identificar a centralidade do princípio de estabilidade e permanência (expresso no conceito de "firmitas" da tríade vitruviana) na definição tradicional de arquitectura, Ignasi Solà-Morales lança a hipótese de uma "arquitectura líquida", expressão do cambio e movimento e um novo modo de operar mais consonante com as características da sociedade em que vivemos. Uma arquitectura que abula a primazia do espaço sobre o tempo em favor da sua tensão, no seguimento da noção espacio-temporal einsteniana e da quarta dimensão que, no séc. XX, se tornou decisiva para entender a experiência arquitectónica.

Uma arquitectura líquida significa "(...) que espaço e tempo estão simultaneamente presentes como categorias abertas, múltiplas, não redutoras, (...) desde uma vontade de hierarquizar e impôr-lhes uma ordem (...)".¹⁷

"A arquitectura que organiza os fluxos humanos nos intercambiadores, aeroportos, estações marítimas ou de ferrocarril, não pode preocupar-se com a sua aparência ou com a sua imagem exterior. Tornar-se fluxo significa (...) estabelecer estratégias para a distribuição de indivíduos, bens ou informação"¹⁸. Carecemos pois, segundo o autor, de uma arquitectura líquida, que controle os fluxos.

Virilio refere, por seu lado, +que a arquitectura está a perder tudo o que a caracterizava no passado. Reconhece o aparecimento de uma nova dimensão com a expressão em espaço virtual e questiona-se de que modo isto afectará o espaço. Este autor refere que a "desaparição" afecta toda a forma de materialidade (entre as quais a arquitectura) "a terra (desterritorialização), o corpo (descorporalização) e a arquitectura (desedificação). Qualquer forma de matéria está prestes a desvanecer-se em favor de informação. Para mim, desaparecer não significa ficar eliminada. (...). Tal acontece com a arquitectura: continuará a

existir, mas no estado de desaparecimento".^{19, 20}

- No entanto, se a destabilização do protagonismo material e a artificialização imaginética no campo da arquitectura é objecto deste artigo não poderemos, em jeito de conclusão, deixar de contemplar a emergência do ciberespaço.

O lado virtual começa já a substituir as fachadas dos edifícios, a abalar o funcionamento e organização das cidades, e a "Híbrida arquitectura" de que fala Peter Zellner²¹ ou William Mitchell²² experimenta abordagens a uma arquitectura que ocupe os territórios contíguos do real e do virtual. Tal insere-se a nosso ver numa história continua que (paradoxalmente!) procura a liberdade de uma utopia sugerida pela imaterialidade do ciberespaço, uma nova configuração espaço-temporal prometida pelas tecnologias actuais. Uma arquitectura que embora continue a protagonizar como constante física se adapte à "era da informação, (onde) o carácter virtual do nosso ambiente assumirá uma maior importância".²³

A arquitectura, como antes fez com técnica da máquina procurando conferir uma abordagem humana à sua incorporação no habitat construído, deve, neste novo lance da artificialização do espaço construído, que Banham tão notavelmente panfletou, empenhar-se criticamente.

Vivemos na era da genética e da digitalização. Vidler refere que as implicações das metamorfoses ocorridas no corpo, e a emergência da figura do tecnobodie são muito mais radicais do que mesmo Branham pudesse ter imaginado. Não estamos mais assentes nas promessas de uma casa como bolha-contentor que liberta os seus conteúdos humanos das vicissitudes do ambiente externo: nem a Dymaxion house nem o facto espacial reflecte a infinita permeabilidade assumida pela pele contemporânea, a inter-reformulação parcial do e substituição técnica do corpo, ou a re-construção espacial implicada no cyberspace".²⁴

A envolvente arquitectónica progressivamente artificializada aproxima-se do corpo e tende a fundir-se...

Já não se trata pois de reflectir sobre a submissão da arquitectura às forças do mercado ou acerca dos seus aspectos estéticos, mas acerca do seu território e, talvez mesmo, da sua capacidade de serviço e de sobrevivência. Questões que conscientemente permanecem em aberto.

- 19 Jorge Mañón, "Lo real y lo virtual", Geocisa editoria, 1999.
20 "O ensaio de Jacques Derrida sobre a ideia modernizada de transgressão", primeira parte escrita em 1980, publicada em "Actes du séminaire de Jacques Derrida", Architecture-mot, Bujadon, 1997, p. 27.
21 Peter Zellner, "Architecture mix", Bujadon, 1997, p. 27.
22 William Mitchell, "Media and architecture", The Heritage, 1998, p. 5.
23 Greg Lynn in: Bert Looijma e outros (eds.), "Media and architecture", The Heritage, 1998, p. 5.
24 John Beckmann (ed.), "The virtual dimension: architecture, representation and crash culture", Princeton Architectural Press, 1998, p. 1.
25 Bert Looijma, "Media and architecture", The Heritage, 1998, p. 5.
26 P. Virilio entrevistado por Andreas Ruby in: "The virtual dimension: architecture, representation and crash culture", Princeton Architectural Press, 1998.
27 A cultura da mediização atinge a arquitectura abalando a forma-função moderna e transmutando o revestimento e programa. Segundo Tschumi surge uma nova urbanidade em que "as suas confrontações e combinações de elementos podem proporcionar o 'esdevineamento' o choque que espera que converta a arquitectura das nossas cidades num ponto de inflexão da cultura e sociedade". Tschumi in: "Presente e futuro: Arquitectura e les ciutats", UIA Barcelona 96, Congrés e Arquitectura de Catalunya, CCCB Actes, 1996, p. 42.
28 Um dos fenómenos metropolitanos característicos das duas últimas décadas que expressa o pressuposto de mobilidade tem sido a proliferação de conteúdos destinados a abrigar múltiplas funções e actividades indefinidas e provisórias ligadas à ritualização do consumo e aos novos modos de vida espectacularizados. A metrópole e a independência formam-se para a "cidade do espectáculo" (Baudrillard) no princípio. Segundo Jacques Derrida, "a cidade se torna, através, como antes, este em mudança permanente. A imagem e a velocidade sobrepõem-se à experiência (espacial) do indivíduo. Deste e de ali, a cidade se transforma e a sua transformação em sociedade do consumo".
29 Jose Bofill, "Arquitectura en el siglo XXI", 1994, p. 147.
30 Manuel María Carrasco, "Verdades ocultas e argumentadas", Ed. Península, 1994, p. 15.
31 1617.
32 Mirko Zardini, "Pelo muro faccial", p. 34-51, p. 45.
33 Martha Rosler, "In the place of the Public", Centz, 1990, p. 67.
34 Martha Rosler, "In the place of the Public", Centz, 1990, p. 67.
35 Martha Rosler, "In the place of the Public", Centz, 1990, p. 29. O ensaio de Martha Rosler teve precisamente origem num texto para o livro "The Visible in Architecture", 1967. De Beuerman e tinha como propósito inicial comparar a arquitectura ao "ciberespaço".
36 J. Sola-Morales, "Arquitectura líquida: Aproximaciones polivalentes", p. 6.
37 J. Sola-Morales, op. cit., p. 10.
38 "The virtual dimension: architecture, representation and crash culture", Princeton Architectural Press, 1998, p. 162 e 167.
39 Queremos salientar que a mesclagem do real-virtual não é um fenómeno específico destas tecnologias e das estruturas virtual-electrónicas e semi-materiais contemporâneas. No século XVIII, por exemplo, podíamos identificar nas metáforas de espelhos essa complementaridade de espaços físicos com lógicas virtuais. Vidler identifica o mesmo fenómeno em exemplos como a "Torre sem fim" de Jean Nouvel. A "Torre sem fim", na sua ascensão trunfo do céu, explora um progressivo engrandecimento da fachada e roga a desmaterialização.
40 Jean Nouvel oferece outros excelentes exemplos de carácter híbrido material-eletrónico-virtual-eletrónico-informativo. A Fundação Cartier expressa o mesmo estado crítico entre o sólido e o imaterial (dissimulando a Bifurcação funcional do séc. XIX). Perrotti expressa a história França através da materialidade e da desmaterialização. O complexo "Medias park" (Colônia, 1992) é uma torre envaidecida que ao mesmo tempo que recebe luz, envia mensagens a exatidão de um computador. (Como refere Jaime Saenz a arquitectura ambiciona desaparecer quando o material funde a construção e recria com a velocidade da rede). O edifício dos poderes "Lafayette" é atravessado verticalmente por um cone onde se formam mensagens visuais, conjuntamente com outras projectadas sob os eixos e zonas viradas para os adjacentes. O edifício intimamente relacionado com as imagens (transmídia 2.0), "encontra-se" a metade do caminho entre a abstracção e a materialidade e num jogo entre o invisível e o perceptível. (Croquer, p. 210).
41 Peter Zellner, "Hybrid Space", Thames e Hudson, 1994.
42 W. Mitchell, "City of bits", MIT press, 1995 e "Utopia", MIT press, 1997.
43 Gerhard Schmitt, "Information Architecture", Tech & Architecture, 1997, p. 7.
44 A. Vidler, "Homes for Cyberspace", Domus, 1997, from 300 to 300 and 300 and 300, p. 301.