

imagens e ação

arquitetura é verbo, diz Rafael Iglesias.

Angelo Bucci

2013

Dualidades.

Entre aquela conferência e a publicação deste texto, o título oscilou numa dualidade: fusão e fissão.

Fusão

Por ocasião da conferência, o título Conhecimento em Ação queria destacar o que com frequência a atividade da arquitetura exige unir campos distintos. Conhecimento e ação, embora situados em campos cindidos pelos nomes e pelas atividades, quando reunidos compõem, na verdade, uma dualidade: uma forma peculiar de unidade. Ou seja, ainda que cada um deles tenha ganhado um campo próprio com uma autonomia fecunda, mesmo que se oponham como polos; eles guardam entre si uma relação de interdependência. Trata-se de uma dualidade poderosa na atividade da arquitetura, conhecimento e ação ali naquele título era uma dualidade revelada na fusão.

O foco desde então já estava ajustado para o momento da ação.

Fissão

Mais tarde, na transcrição daquela conferência para a presente publicação, fez-se necessário definir com maior precisão um tempo e ação específicos. Então uma alteração aparentemente sutil naquele primeiro título sugeria Imagens em Ação. Tal alteração assinala um movimento inverso. Ou seja, quebra-se em duas uma única palavra — imaginação —, para revelar a dualidade que ela contém, mas já nem sempre é percebida. Por isso, mesmo uma palavra às vezes precisa ser quebrada a fim de recuperar sua capacidade de comunicar. Por isso, nesse caso, é a fissão que revela outra dualidade.

O foco segue na ação, mas o momento da ação assim fica mais nítido ao que se quer mostrar: o lapso em que surge a imagem que precede e desencadeia a proposição arquitetônica.

Tudo acontece ao mesmo tempo. Mas vejamos como se fossem por partes.

O tempo, a ação e o sujeito.

O tempo da ação é o presente do indicativo.

Na linha, esse tempo é um ponto. No tempo, esse ponto é um lapso.

No limite, o tempo e o lugar da ação não têm dimensão. Não há cronologia nem localização.

O sujeito da ação é o arquiteto.

O lapso, no caso, refere-se a aquele breve instante que antecede imediatamente o encadeamento da proposição arquitetônica, antecede o desenho e funciona como um gatilho que desencadeia o desenho.

Nesse lapso, ação é uma operação simbólica. Trata-se de uma ação mais afeita às imagens que aos desenhos. A imagem ali é suficientemente nítida para que se fixe no sujeito e, ao mesmo tempo, ela é difusa o bastante para não se deixar delinear. Fixa-se de tal modo que exige uma reação, ou seja, ela impele o sujeito a reagir formular uma proposição. Assim ele delinea com contornos nítidos o que a imagem lhe nega. É desse modo que a imagem precede e deflagra as ações sucessivas, encadeadas, que caracterizam o processo de elaboração da proposição arquitetônica.

A cidade como totalidade

O que informa o arquiteto naquele instante?

Numa palavra: é o mundo.

Como o mundo se mostra a ele?

A resposta deve ser tomada como um axioma: o mundo se apresenta como cidade.

E como a cidade é percebida pelo arquiteto num lapso?

Como totalidade.

Ali o tempo se achata — um certo todo dos tempos históricos estão representados naquele instante, eles se fazem novamente presentes ali — e o espaço se comprime — um certo tudo se mostra como possibilidade ao alcance direto do sujeito.

Então, a cidade contém, na sua configuração presente, também o passado e o futuro. Estão ali, em potência, todas as configurações possíveis: aquelas que existem, que já existiram ou que ainda virão a existir; pois mesmo aquelas futuras se configuram a partir de fragmentos percebidos num lapso na cidade existente.

Vale lembrar, essa totalidade, instável e mutante, não resiste senão a um lapso. Mas nela a percepção do mundo se intensifica e se condensa.

Dos elementos aos fragmentos:

Se o mundo se apresenta como cidade que é percebida como totalidade, de que substância é composta e recomposta incessantemente as totalidades?

No caso da cidade, o caso de São Paulo, inclusive pela escala, é simples constatar que tais elementos já não coincidem com os edifícios. Pois ali, de modo similar à dissolução do indivíduo na multidão, um edifício se dissolve no conjunto. Essa é apenas uma primeira evidência, simples e direta, da dissolução. Assim dissolvidos perdem unidade e substância e já não bastam às totalidades que a cidade representa a cada instante. Eles, de fato, já não delimitam mais sua própria unidade, ao contrário, estão sempre combinados a outros edifícios ou elementos de modos distintos e em diferentes níveis, como se quebrassem para fora.

Mesmo no caso dos edifícios, por mais consistentes que eles sejam, no contexto atual de os desmontamos simbolicamente eles não se quebram nas mesmas peças com que foram compostos como projetos ou

construtivamente, ou seja, eles não se quebram em vigas, pilares e lajes ou em portas e janelas, já não retornam mais àquelas ‘figuras arquitetônicas’ que se combinaram na sua proposição original. Eles não se quebram em partes, ou elementos, que compõe um todo estável; mas em fragmentos que são as peças de um todo que não pode ser contido ou completamente definido. São fragmentos que se combinam para produzir um todo instável, que se faz e refaz continuamente. Os edifícios se quebram também por dentro.

Assim, a vivência da cidade contemporânea nos faz experimentar na vida cotidiana um ‘mundo’ que se apresenta como ambiente [e não paisagem], como forma aberta [e não forma fechada], como imagem [e não desenho]; enfim um mundo composto por fragmentos [sem ‘figuras’ ou elementos]. Nesse ‘mundo’ arquitetura é arquitetura abstrata.

Uma piscina para voar

Você caminha pela cidade. Mas onde estaria a superfície? Não há uma resposta única para esta pergunta tão simples. Para os pés, ela pode até estar no chão. Para o lençol freático, naquela região, a poucos metros abaixo do nível do terreno. Para a rota dos aviões, nesta área, a mil metros acima do solo. Para o metrô, a quinze metros de profundidade. Para os cabos elétricos, para a fibra ótica, para a rede de gás e água, para a drenagem, a pergunta precisa indicar de que superfície se trata.

Para os raios de sol, a superfície coincide no nível das coberturas das casas, neste caso ela é um plano definido por lei: a seis metros de altura, pois é esta a altura máxima permitida para as construções. Não há recuos laterais obrigatórios. Nesse sentido o chão deste terreno, para a superfície da luz, é como um buraco de seis metros de profundidade.

Um pedaço de chão é uma forma comum de se referir a um terreno. Para esta piscina, porém, importaria mais definir um pedaço de céu a que ela tem direito.

Dado o terreno, o programa é fazer ali uma piscina e um jardim. Tudo o mais são desdobramentos dessa primeira meta.

Quando se ouve o nome piscina a imaginação da gente automaticamente começa a cavar o chão. Piscina como um pedaço de lago ou mar. Mas se quero uma piscina ao sol, essa reação automática não responde bem à demanda. Pois ali o chão não coincide com a superfície da luz.

Digo então um outro nome: caixa d’água. Nesse caso a reação é diversa, pois o nome remete automaticamente a um volume d’água elevado do solo, carga hidráulica aqui é fundamental.

A nossa cultura construtiva condiciona em boa medida o nosso imaginário. O conhecido, nesse caso piscina cavada no chão e caixa d’água elevada, são respostas diretas, reações automáticas que normalmente respondem bem às demandas. Tais respostas correspondem ao mundo conhecido. Mas há um limite onde a nossa cultura construtiva não responde às nossas próprias demandas. Esse limiar interessa muito à arquitetura. Expandir tais limites equivale a ampliar nosso campo de possibilidades e enriquecer nosso universo imaginário.

Nesse caso havia uma demanda objetiva: uma piscina exposta ao sol a ser construída num terreno que era – para a luz – um buraco de seis metros de profundidade. Essa demanda é a oportunidade, ela equivale a uma fresta por onde a imaginação escapa e faz surgir uma imagem à qual o arquiteto reage num desenho que pode operar naquele limiar.

Como tal imagem pode ser descrita considerando o diálogo sobre um projeto?

Toda proposição arquitetônica suscita uma reação que se apoia em grande medida no mundo conhecido, na

cultura construtiva e no imaginário. É interessante como isso se dá.

Se proponho uma piscina a seis metros de altura, a reação é resistente, perturbada pelo estranhamento ao fato de uma piscina que não está afogada no chão.

Se, por outro lado, proponho uma caixa d'água a seis metros de altura, claro, parece razoável. Pois a construção estaria conforme

Então, estando de acordo com a construção, desloco o estranhamento para a atividade e isso soa apenas como um convite inesperado: vamos nadar na caixa d'água?

É essa uma possível descrição da imagem inicial desse projeto.

Ela não define o que se desdobra dela, não delinea nenhum projeto, não o define como bom ou mau. Mas é uma imagem suficientemente clara e forte para que não nos deixe, por isso ela cobra uma reação: a proposição arquitetônica, um desenho claro de como se pode realizar aquilo. Nesse sentido o projeto é um desdobramento e ela o acompanha o tempo todo e, por melhor que seja a solução desenhada, a imagem, invariavelmente, o ultrapassa.