

# AGBAR TOWER BY JEAN NOUVEL

Marcos Faccioli Gabriel \*

**Abstract:** This paper is an exercise to test a hypothesis, namely that the discourse of art criticism has any bearing at all on architectural works which have to respond to a vast array of conditions other than only to the aesthetical ones. As a matter of fact the aesthetic aspect of architectural works is often regarded as a quality that stands apart from all the others instead of being immersed with them and able to articulate all of them into a meaningful whole or image. The latter is the viewpoint we will strive to make sense of through the examination of one contemporary work that seems particularly apt to it, the Agbar Tower by Jean Nouvel.

**Keywords:** architectural art criticism, architectural criticism, contemporary architecture.

**Resumo:** Este estudo é um exercício concebido para testar a hipótese de que o discurso da crítica de arte tem algo a dizer sobre obras arquitetônicas, as quais devem responder a todo um rol de condicionantes além dos puramente estéticos. De modo geral, o aspecto estético das obras arquitetônicas costuma ser considerado como fora e aparte dos demais condicionantes em vez de indissolivelmente ligados a eles e capaz de articulá-los num todo significativo ou numa imagem. Esta última posição é aquela cujo sentido pretendemos investigar através do exame de uma obra

---

\* mgbr@uol.com.br. Professor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente da Faculdade de Ciências e Tecnologia, UNESP, Campus de Presidente Prudente. Atualmente cumpre doutoramento na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

contemporânea que parece, particularmente, requerer esse ponto de vista, a Torre Agbar de Jean Nouvel.

**Palavras-chave:** crítica de arte da arquitetura, crítica de arquitetura, arquitetura contemporânea.

A torre de escritórios pertencente ao Departamento de Águas de Barcelona, AGBAR, foi inaugurada em 2005 com projeto de Jean Nouvel (fig. 01). O arranha-céu de 35 andares rompe o gabarito de quatro a cinco pisos estabelecido em 1859 com o célebre Plano Cerdá. Não conhecemos as circunstâncias urbanísticas particulares às imediações em que está implantado, apesar de que as fotografias mostrem obras viárias de grande porte adicionadas à malha dupla, ortogonal e diagonal, originária do Plano Cerdá. Mas isto pode ser deixado de lado em vista da ordem de questões que nos interessam aqui. A ruptura do gabarito vem acompanhada de uma indefinição de escala pela ausência, na pele do edifício, das habituais referências de escala, inclusive do reflexo dos edifícios ao redor na pele das costumeiras torres de vidro.



Fig. 01 – Torre AGBAR, Barcelona, Jean Nouvel, 2005.

Para a visão à distância, à escala urbanística, a torre se dissolve num relacionamento exclusivo com o sítio físico em que a cidade cresceu, com as colinas a norte e o mar a sul, e com o tecido urbano a espalhar-se pela planície tão uniforme e casual quanto uma formação vegetal natural. Para quem a observa de perto, tampouco revela a escala, pois a pele se mostra, antes, como parafernália técnica de painéis, janelas e dispositivos de

iluminação, cada qual tratado como um elemento discreto de um sistema cromático, como os píxels que compõem as imagens digitais. Nos andares, internamente, a malha de elementos de fachada, cheios e vazios alternadamente, recorta elementos discretos das vistas, sustentando, assim, a mesma analogia dos píxels.



Fig. 02 – Mondrian – Composição com superfícies coloridas III, óleo sobre tela, 48x61cm, 1917.

Outra analogia possível é com a fatura de toques discretos da pintura impressionista, ou seja, vista de perto, a imagem se dissolve em sensações cromático-luminosas moleculares, mas, a certa distância, ela se recompõe. Essa relação molécula-imagem já foi interpretada como

significativa da sociabilidade moderna. Nas paisagens urbanas de Monet e Pissarro (fig. 03), as moléculas sociais da multidão nos boulevards de Haussmann dissolvem-se, enquanto indivíduos, e identificam-se às moléculas pictóricas; cada uma parece dotada de movimento errático e aleatório, enquanto que no todo reconstitue-se a imagem circunstancial e provisória, sem qualquer apriorismo metafísico-teológico de que fosse a presentificação. Meyer Schapiro<sup>1</sup> já apontou as estruturas moleculares de Mondrian (figs. 09 a 11) como descendentes diretas daquelas dos impressionistas. Para o neoplasticismo, o sentido do todo era menos aquela otimista plasticidade livre de hierarquia, e mais uma ordem que resultava do movimento de moléculas diferenciadas por índices públicos e visíveis, índices plásticos das cores primárias, do tom, e das direções horizontal e vertical. O equilíbrio dinâmico resultante ou a ordem que se afigurava, não era mais apenas aberta e provisória, mas correspondia ao jogo de pressões mútuas das identidades sociais fortes e bem delimitadas, ainda que meramente posicionais, das partículas.

---

<sup>1</sup> Schapiro, Meyer (2001) Mondrian – a dimensão humana da pintura abstrata. São Paulo : Cosac & Naify.



Fig. 03 – Monet – Boulevard des Capuchines, 1873

Parece-nos, que o repertório que vinha do impressionismo ao neoplasticismo, cada qual com uma certa compreensão da sociabilidade, passa, aqui, por novo deslocamento de sentido. A imagem digital e seu tecido de píxels discretos, dissolve todas as barreiras e limites inerentes à visão encarnada num corpo e limitada à escala física desse corpo, para o qual a terra é imóvel e o sol nasce a leste e se põe a oeste todos os dias. Até mesmo a representação da sociabilidade moderna por Mondrian era episódica, e postulava uma universabilidade para a qual oferecia uma amostra exemplar de extensão limitada que não era uma figuração da totalidade, mas apenas demonstração da regra. As imagens obtidas por

TÓPOS

satélites, espaçonaves e telescópios orbitais devassaram para a visão todas as escalas do cosmo através da estrutura a qualquer escala da tecnologias. Podemos ver estrelas e planetas distantes, nebulosas de que surgirão um dia estrelas e planetas, galáxias até os confins do tempo, e a própria trama de fios galácticos que se estende no passado até a época da 'inflação'. Os radiotelescópios já produziram imagens até mesmo da radiação cósmica de fundo, anterior à formação de todos os corpos celestes, ou quiçá, de tudo aquilo que conhecemos como matéria. A tecnologia de imagem nos livrou de um ponto de vista mundano e terrestre e nos deu um ponto arquimediano cósmico e quase ubíquo, que nos permite visualizar o futuro e o passado à escala virtualmente infinita dos bilhões de anos.

O filme *Koyaanisqatsi*<sup>2</sup> apresenta imagens do planeta terra como se fosse um organismo vivo no interior do qual a atividade humana global entrou em diapásão com os ciclos planetários. Agora, os sistemas de transporte atuam como as veias e artérias de um organismo para o qual as multidões e a enxurrada de automóveis são como que as células. Para Hannah Arendt a indústria e a tecnologia vieram a constituir uma prótese global que a mais indefesa das espécies interpôs entre sua nudez e os rigores da natureza. Assim, derrubou-se a barreira protetora que separava mundo e natureza, e estendemos nosso agir sobre a natureza sem qualquer limite, ao custo de que a história e a liberdade tenham se convertido, num certo sentido, em natureza cega.

A torre Agbar, observada a certa distância, dissolve a parafernália em superfície contínua, sem arestas, e de espessura e solidêz um tanto indeterminadas, como as imagens do planeta terra em que tudo o que conhecemos à escala do corpo e dos sentidos, o relevo, a vegetação, os rios

---

<sup>2</sup> *Koyaanisqatsi* foi lançado em 1982, com direção de Godfrey Reggio, trilha Sonora de Philip Glass e fotografia de Ron Fricke.

e mares, a atmosfera, compõem uma superfície indeterminada, que não se localiza com precisão nem se pode dizer que seja sólida, líquida ou gasosa. Aliás, as fotos dos planetas gigantes gasosos tampouco revelam que não tenham uma superfície sólida. As imagens noturnas da torre, com o espetáculo de luzes coloridas que os painéis refletem, apresentam também o mesmo tipo de indeterminação.

Como se podem pensar essas figurações que o projeto de Jean Nouvel apresenta? Jean Baudrillard diria, talvez, que, junto com os limites do humano, foi-se o fundamento metafísico teológico, cuja ausência as imagens tecnológicas dissimulam, tanto quanto o movimento molecular universal simula aquele a priori perdido. Ou será que a distância cósmica dessas imagens é o espetáculo da totalidade falsa que sobreveio quando a totalidade das relações sociais transformaram-se no seu contrário? Será que a natureza do empreendimento, torre de escritórios de uma grande corporação, não indica esse mesmo significado?

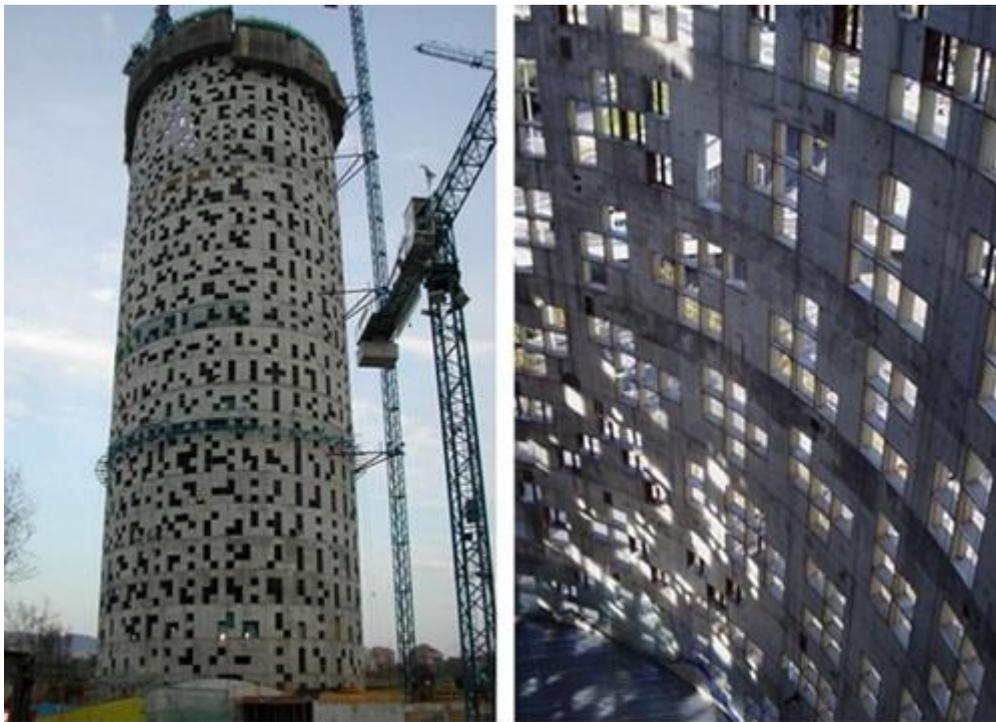


Fig. 04 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em : < <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Se pusermos entre parênteses as filosofias da história, provisoriamente, que juízos poderemos formular? Será que apresentar para a visão o que ela não alcançaria de outro modo não é trazer algo à esfera do pensamento? A torre Agbar tem um formato ambíguo mas sugere fortemente um projétil apontado aos céus, como a desafiar todos os limites do humano. A experiência que proporciona é como aquela de um zoom fotográfico que a partir da imagem do planeta desce até uma cidade ou uma casa, que liga representações de um organismo ambiental global em equilíbrio, o qual

agora sabemos ser frágil, ao nosso entorno terrestre imediato, onde vivemos e tomamos lá algumas decisões. Trazer a envolvimento global à visão não seria algo como criar valor após a vitória total do niilismo? Essas imagens já não nos colocam para além da representação da natureza como posta para a ação de um sujeito humano histórico e coletivo, analogamente à argila sob as mãos do oleiro?



Fig. 05 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em : < <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Estruturalmente, a torre de Nouvel adota um partido inovador, faz da pele do edifício uma superfície portante contínua de concreto armado cujas aberturas são tratadas como perfurações puntuais. Os revestimentos e a parafernália que a recobrem escondem essa estrutura, a qual foi produzida com a técnica de formas deslizantes, e fazem-na parecer com a já bem conhecida solução de uma malha de colunas periféricas que dividem a função portante com o núcleo estrutural que abriga também elevadores, escadas e sanitários. Os últimos quatro andares têm as lajes recuadas em relação à periferia do prédio e estão em balanço a partir do núcleo central. Mais uma vez, como compreender essa operação? A imagem oculta a estrutura que seria, esta sim, a representação da resistência da realidade à vontade do sujeito? Ou a objetividade da realidade precisaria ser compreendida de modo mais complexo? Se esta mudança de registro se efetuar, a verdade estrutural já não deixaria de ser a representação da condição humana contemporânea e não poderia desempenhar um papel de suporte para representações que vão em outra direção?



Fig. 06 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em : < <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Como se pode escrever coisas deste tipo de uma obra que é um empreendimento de uma grande corporação e de valorização de capital investido no setor imobiliário? Talvez o que deveria causar mais perplexidade fosse a própria pergunta que pressupõe uma unidade na obra artística dos valores estéticos, tecnológicos, morais e políticos. Afinal, não é uma invenção um tanto estranha essa suposição? Estranha, pois, diante de um mundo e de uma realidade muito mais radicalmente fraturada,

descontínua e dotada de arestas numerosas demais, muito mais do que cabe nos esquematismos histórico-filosóficos?



*Desarrollo del muro exterior sin el acompañamiento de los forjados*

Fig. 07 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em :  
< <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Reproduzimos, logo abaixo, um comentário esclarecedor de Jean Nouvel sobre a concepção da Torre AGBAR :

“Isto não é uma torre. Também não é um arranha-céu, não, pelo menos, no senso americano do termo: é um crescimento único e diferenciado em meio a uma cidade um tanto calma. Mas não tem aquela verticalidade esbelta e nervosa das torres e campanários que costumam pontuar cidades horizontais. Em vez disso, é uma massa fluida que perfura o solo – um geysir sob uma pressão calculada e permanente.

A superfície desta construção evoca a água: lisa e contínua mas também vibrante e transparente pois se manifesta em profundidades cromáticas nuançadas, incertas e luminosas. Esta arquitetura procede da terra, mas não pesa como a pedra. Poderia até mesmo ser um eco distante de velhas obseqões formais catalãs que o vento traz da costa de Montserrat. As incertezas de matéria e luz fazem com que o campanário de Agbar vibre no *skyline* de Barcelona: uma distante miragem dia e noite, um marco preciso de entrada na nova via diagonal que parte da *Plaça de las Glorias*. Este objeto arquitetônico singular torna-se um novo símbolo para uma cidade internacional.”<sup>3</sup>

## Referencias Bibliográficas

<sup>1</sup> Schapiro, Meyer (2001) Mondrian – a dimensão humana da pintura abstrata. São Paulo : Cosac & Naify.

<sup>2</sup>Koyaanisqatsi foi lançado em 1982, com direção de Godfrey Reggio, trilha Sonora de Philip Glass e fotografia de Ron Fricke.

---

<sup>3</sup> Disponível em : <http://www.jeannouvel.com/english/preloader.html> Acesso : 5 de junho de 2013. Tradução nossa.

<sup>3</sup> Disponível em : <http://www.jeannouvel.com/english/preloader.html> Acesso : 5 de junho de 2013. Tradução nossa.

## **Ilustrações**

Fig. 01 – Vista panorâmica de Barcelona com a Agbar Tower.

Fig. 02 – Mondrian – Composição com superfícies coloridas III, óleo sobre tela, 48X61cm, 1917.

Fig. 03 – Monet – Boulevard des Capuchines, 1873

Fig. 04 – Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em :

< <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Fig. 05 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em :

< <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Fig. 06 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em :

< <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.

Fig. 07 - Técnica construtiva da torre AGBAR. Fotografia David Basulto – Disponível em :

< <http://wirednewyork.com/forum/showthread.php?t=18241&page=2>>. Acesso : 05 de junho de 2013.