

A Biblioteca Central de Seattle e a “arquitetura metropolitana” de Rem Koolhaas (parte 2)

The Central Library of Seattle and the "metropolitan architecture" by Rem Koolhaas (part. 2)

La Biblioteca Central de Seattle y de la "metropolitan arquitectura" del Rem Koolhaas (parte 2)

Prof. Ms. Marcos Faccioli Gabriel¹

Resumo

A obra da Biblioteca Central de Seattle, inaugurada em 2004, se insere numa política pública daquele município do noroeste dos EUA consistente em renovar e ampliar seu sistema de bibliotecas públicas apostando na permanência do livro público aliado a novas tecnologias de informação. O Office for a Metropolitan Architecture, liderado por Rem Koolhaas buscou tirar partido desta aposta para criar, através dos meios da arquitetura, uma nova imagem da instituição biblioteca atraente a um usuário *flâneur*, por assim dizer. O projeto organizou baterias funcionais distintas na volumetria e nos condicionamentos e as agrupou verticalmente sem a usual concordância de andares uns sobre os outros. Daí resultou algo como que uma pilha de caixas agrupadas casualmente, para as quais a *curtainwall* exterior provê uma “unidade” como que por empacotá-las numa película transparente. O volume resultante repousa sobre os andares da base do edifício, uma construção cerrada de concreto, como uma escultura sobre um pedestal, mas uma escultura incomodada e rebelada, por assim dizer, com esse pedestal. A compreensão desta obra conduziu-nos ao conceito de obra alegórica e às raízes da proposta arquitetônica da “arquitetura metropolitana” de Rem Koolhaas nas teses de Walter Benjamin sobre a modernidade em Baudelaire e a experiência da metrópole moderna.

Palavras-chave: estética arquitetônica, crítica arquitetônica, arquitetura contemporânea, alegoria, obra alegórica.

Abstract

Seattle's Central Library building, operating since 2004, is the core of that municipality's policy on keeping and expanding its network of public libraries on the assumption that the material book will rather thrive from its association with the latest information technologies than wither. The Office for a Metropolitan Architecture led by Rem Koolhaas aimed at coping with this daring assumption and at casting a new image on the institution of library that should be appealing to a *flâneur* kind of public, so to speak. The designers gathered similar functions into particular volumes each one responsive to its own conditions and dissimilar to the others as regards volume dimensions and proportions, interior design, sun

¹ 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. Email para contato: mgbr@uol.com.br

exposure and openness to outside views. They then stacked them up in a seemingly haphazard way to which the exterior curtain wall added a peculiar kind of unity as if by wrapping them up in a transparent film, as a shop clerk would do to boxes. The building's transparent volume, then, rests on the concrete base half buried in the terrain the way a sculpture would seat on a pedestal, but a sculpture which is restless and at odds with it. Understanding this design took us to the concept of allegorical art work and to the roots of Rem Koolhaas's "metropolitan architecture" on Walter Benjamin's thesis on Baudelaire's view of modernity and the experience of the modern metropolis.

Keywords: architectural aesthetics, architectural criticism, contemporary architecture, allegory, allegorical art work.

Resumen

El trabajo de la Biblioteca Central de Seattle, inaugurado en 2004, es parte de una política pública que el municipio del noroeste de Estados Unidos consistente renovar y ampliar su sistema de bibliotecas públicas que apuestan a la permanencia del libro público combinado con las nuevas tecnologías de la información. La Oficina de Arquitectura Metropolitana dirigido por Rem Koolhaas trató de tomar ventaja de esta apuesta para crear, a través de los medios de la arquitectura, una nueva imagen de la institución atractiva biblioteca para un usuario flâneur, por así decirlo. El proyecto organizó baterías funcionales distintos en el volumen y las condiciones y agrupados verticalmente sin el acuerdo habitual de historias sobre la otra. Esto resultó en algo así como una pila de cajas agrupadas casualmente, para los que el exterior del muro cortina proporciona una "unidad" como si por paquete en una película transparente. El volumen resultante se apoya en el suelo de la base del edificio, un edificio de hormigón de espesor, como una escultura sobre un pedestal, pero una escultura problemático y rebelde, por así decirlo, con este pedestal. La comprensión de este trabajo nos ha llevado al concepto de alegórico y las raíces del proyecto arquitectónico de la "arquitectura metropolitana" de Rem Koolhaas en las tesis de Walter Benjamin sobre la modernidad en Baudelaire y la experiencia de la metrópolis moderna.

Palavras chave: la estética arquitectónica, la crítica de arquitectura, arquitectura contemporánea, alegoría, alegórico de trabajo.

O conceito de obra de arte alegórica e a arquitetura moderna

O jogo de conceitos do organismo e do mecanismo, encaminhado de modo particular, levou Ruskin a compreender o estilo como totalidade orgânica e harmônica e a ausência de estilo nas produções da revolução industrial como produção parcelada e mecânica, isto é, não cooperativa, forçada e coercitiva da indústria moderna. Assim pôde identificar o estilo ao fundamento societário da cooperação na estrutura produtiva e no trabalho, do que resurgiu a figura do artesanato medieval como a época áurea do trabalho cooperativo e a correspondente grandeza do gótico. William Morris levou adiante essa compreensão e, em face da impossibilidade do estilo na modernidade, propunha que se aceitasse a necessidade do mal que era a

indústria moderna, que se pusesse de lado a busca infrutífera do estilo e que os arquitetos e desenhadores dedicassem a impulsionar a indústria até que esta viesse a cumprir sua missão histórica que seria criar as condições para a minimização ou eliminação do trabalho produtivo, com o quê nasceria uma nova época de abundância e liberdade, em que todo o trabalho, enfim, fosse criativo, ou seja, tivesse uma finalidade interna no sentimento do homem que trabalha.

Se examinarmos os escritos dos mestres da arquitetura moderna encontraremos uma recorrência do esquematismo do tempo histórico cíclico e de expectativas de que dos males da modernidade industrial pudesse se dar uma radical reconstrução da totalidade social sobre novas bases. Assim era com o advento de uma “*civilitation machiniste*” de Le Corbusier, assim era com o surto de uma arquitetura orgânica, de F.L.Wright, em que a tecnologia moderna permitiria o fim das cidades e um retorno civilizado e confortável ao campo, ao contato com a terra, enfim. Até mesmo em Walter Gropius havia expectativa de que a adesão à indústria impulsionasse uma recomposição da cultura após a “dissolução geral das conexões culturais” (GROPIUS, 1975, p.207).

A obra arquitetônica moderna como obra de arte autônoma, conceito disputado e distinto daquele de autonomia disciplinar da arquitetura, mais afeito este último à concepção de autonomia de Emil Kaufmann², será compreendida, aqui, no âmbito da generalização do conceito Benjaminiano de alegoria a uma teoria da obra de arte autônoma moderna levada a efeito por autores como Theodor Adorno, Peter Bürger, Rosalind Krauss, entre outros. O conceito de alegoria ou obra alegórica foi criado por Walter Benjamin no contexto do drama e da literatura barrocos, mas recorreu a outras formas artísticas barrocas para determinar o próprio sentido daquela literatura. A alegoria era analisada não apenas enquanto forma artística sobre a qual pesavam equívocos legados pela crítica neoclássica e romântica, mas como forma respectiva a certa perspectiva histórico-filosófica próprias ao séc. XVII, a qual se seguiu à crise do renascimento e aos abalos, devidos à navegações e à Reforma, os quais

² De Ledoux a Le Corbusier.

impulsionaram a secularização e lançaram as comunidades religiosas numa angústia reativa. Daí surgiu uma concepção da natureza e da história, ou seja, o mundo profano, como decadência irremediável em face do ato criador divino e da concepção divina, o seu *eidos*. “(...) Contra a autoconfiança da arte do renascimento, emerge uma intuição profundamente enraizada do caráter problemático da arte. (...)” BENJAMIN, (1998, p. 176) a qual a nada se opunha mais do que ao símbolo plástico da arte clássica, a escultura antropomórfica. À simplicidade e à expressão imediata deste símbolo artístico, correspondente à autoconfiança clássica, surgia a alegoria como expressão daquela decadência do profano, através da aglomeração de fragmentos que, se pronunciavam segredos divinos, o faziam como hieróglifos legíveis apenas por eruditos iniciados, daí algo de enigmático. O feio, o irregular e o popular operaram uma vulgarização comunicativa que era como que um corretivo às pretensões da arte, ao mesmo tempo em que os fragmentos-cifras se aglomeravam sem formar aquela totalidade orgânica clássica, pois que, com a alegoria, entre as partes e o todo uma irremediável e melancólica descontinuidade se impunha. Na tradição medieval a alegoria tivera caráter didático para a instrução dos fieis cristãos, mas ela ressurgiu no barroco como forma apropriada à distância intransponível que se interpunha em relação ao passado clássico.

Peter Bürger comenta que Benjamin ao elaborar a teoria da alegoria a partir do barroco, não obstante, tinha em vista a modernidade. A experiência da vida nas metrópoles modernas, a experiência do *shock* formalizada artisticamente por Baudelaire, teria oferecido a Benjamin a conexão entre a obra de arte moderna e a alegoria, mais que isso, uma visada histórico-filosófica moderna com certa analogia àquela do barroco. A racionalidade monetária, e o *shock* associado às contínuas e infindáveis transformações dinheiro-mercadoria-dinheiro-mercadoria..., estudados por Georg Simmel, agiam de modo a dissolver os vínculos pelos quais, nas épocas anteriores, as coisas apontavam para uma totalidade de sentido, ou sua “razão suficiente”, que transcendia as coisas mesmas. Esta mutação histórica, Benjamin viria a caracterizar como a morte da “aura”, a qual se punha para a modernidade como a aparição do irrepetível, o inapelavelmente distante “fundamento metafísico-

teológico” (HEIDEGGER, 1999). Daí a melancolia de Baudelaire, o *ennui* ou o *spleen*, daí o caráter alegórico da arte moderna, de reunião de fragmentos retirados de seu contexto na práxis vital, na qual já não apontam para uma totalidade que os transcenda, numa obra em que a estrutura formal aglomerante vem ao primeiro plano e o sentido é meramente atribuído e de validade local, um sentido que, sendo atribuído por deslocamento, mantém algo de enigmático. A imagem já não tem o poder de tornar presente aquilo que transcende a cadeia entitativa, daí a proeminência da forma abstrata.

As questões da morte da aura e da obra alegórica abrem-se para os mais diversos desenvolvimentos e interpretações, cada um com certo viés histórico-filosófico, cada um com certa concepção da modernidade e de seu destino decadente ligado, ou não, a alguma concepção de escatologia ou de salvação secularizada, como Benjamin, mesmo, o fizera de modo explícito e patético, talvez, em suas Teses sobre a Filosofia da História (BENJAMIN, 1998). Theodor Adorno tomou uma posição diferente, sem salvação secular e com a fortitude melancólica da “obra negra” (ADORNO, 1988); com este autor, a analogia com a concepção do tempo histórico do barroco se torna ainda mais clara.

Theodor Adorno deu sua contribuição à concepção de obra moderna como obra alegórica na forma da obra de arte construída ou obra de arte integralmente técnica, a qual surgiu em seus estudos sobre a música de Arnold Schoenberg e de sua escola (ADORNO, 2006). Nesta concepção, a imagem simbólica da falsa totalidade é deslocada para a construção cuja lei é imanente aos “materiais da arte”, numa referência oblíqua às teorias oitocentistas da origem do estilo nos condicionantes da técnica e dos materiais. O conceito Adorniano, contudo, dever ser entendido como a historicidade dos materiais da arte, a aderência do já ocorrido e do já feito a cada fragmento retirado seja da arte do passado, seja da práxis cotidiana, as quais passam a ser tratadas de forma indistinta. No ensaio *Funcionalismo Hoje*³, comentando a propósito da arquitetura da reconstrução alemã no II pós-guerra, a historicidade do material configura sentidos e possibilidades distintas daqueles do funcionalismo, o qual

³ ADORNO, T. **Functionalism Today**, In: *Rethinking Architecture*. Londres: Routledge, 1997.

compreende os materiais como coisas dadas e naturais, cuja lei de agregação, oculta sob disfarces, seria o lucro, ou seja, a lei da autofinalidade da acumulação do capital. A autonomia estética da obra arquitetônica estaria na sua radical estruturação pela legalidade histórica do material, a qual reservaria ainda um lugar para o ornamento e para comunicabilidade com o público usuário.

O historiador da arquitetura Manfredo Tafuri, assim como os autores que mencionamos acima, tem posições originárias nos escritos de Walter Benjamin, o que nos permite continuar a investigar a persistência e o alcance da questão da alegoria na Biblioteca Central de Seattle e nas posições de Rem Koolhaas. Tafuri, uma das maiores referências da disciplina em nosso tempo, situa em Marc Antoine Laugier e Piranesi as percepções primeiras da inorganicidade da cidade moderna e da arquitetura como produtora de fragmentos (TAFURI, 1985). As gravuras do *Campo Marzio*, que pretendiam reatar com a tradição pelo viés racionalista da arqueologia, terminam como monstruosa aglomeração de fragmentos de que não emerge qualquer totalidade de sentido. As gravuras dos *Carceri* dão forma ao pesadelo do eclipse do sagrado, o eclipse do sentido que, na vigência da tradição clássica e cristã, ligava os entes numa totalidade. Da inorganicidade e do eclipse do sagrado, Tafuri passa aos conceitos benjaminianos de *Shock* e do eclipse da aura (TAFURI, 1985). Ressurge, então, a figura de Baudelaire em que Benjamin havia detectado a consciência artística aguda da metrópole capitalista como a experiência mesma da fragmentação universal, e do *Shock* como sua manifestação psicológica típica, ou seja, o assalto perceptivo em face do constante fluxo das transformações da mercadoria (o objeto) em dinheiro, e deste novamente em mercadoria e assim sucessivamente sem termo. Tafuri faz então a conexão com *A metrópole e a vida mental* de George Simmel⁴, em que a psicologia do *Shock* resulta na atitude *blasée* como marca da racionalização monetária da vida, como estabilização da ordem social

⁴SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In : VELHO, O.G. (Org). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

capitalista após sua vitória econômica. Em Tafuri como em Benjamin, a violência do *Shock* é conservada como o negativo, como o mal, como índice de contradições estruturais que não poderiam ser dissipadas pelo que Tafuri caracterizou⁵ como “utopias positivas”, projetos de sociabilidade racionalizada propiciadores de uma permanente reposição das condições pré-crise nas crises do capitalismo avançado. Entre estas utopias positivas destacava a “ideologia do plano”, criada e propugnada pelo movimento moderno da arquitetura. A ideologia do plano aparecia-lhe como um momento necessário da racionalização, mas com o sinal político trocado, como impulso à constituição das modernas tecnocracias sob o comando de setores progressistas do capital. Momento necessário e também conseqüente com o eclipse da aura, ou o eclipse do sagrado, eclipse do que havia sido a alma das representações artísticas e arquitetônicas da tradição, com o qual teria havido a dissipação da possibilidade do objeto arquitetônico ou artístico, algo percebido pela vanguarda dadaísta e, a seu juízo, propositivamente superado pela “Nova Objetualidade”. Os impasses em que a ideologia do plano se encontrava desde o fim da República de Weimar pareciam-lhe então, até meados dos anos de 1970, superáveis por encontrar uma nova aliança política, desta vez com os movimentos dos trabalhadores, ou seja, deslocando-se a racionalização da produção em direção à utopia negativa. Este autor, já nos parece, por este último passo, irremediavelmente datado, pois como sustentar, após 1989, uma tal reedição do que propunham as vanguardas soviéticas de antes de Stálin?

Contudo, o próprio Manfredo Tafuri, tão ligado às esperanças escatológicas do plano, reconheceu no Plano Obus, elaborado por Le Corbusier em 1936 para a cidade de Argel (TAFURI, 1985), um momento de compreensão da relação da obra moderna com a história e com o contexto local pela via da alegoria. Esse projeto juntava a estrutura moderna dos “*immeublesvill*” que o arquiteto havia concebido no Plan Voisin, enquanto um suporte para todo tipo de construções e de tipos do uso local, ou seja, presentes numa cidade árabe do norte da África. Noutra passagem⁶, enalteceu

⁵TAFURI, op cit..

⁶ TAFURI, Manfredo. Teorias e história da arquitetura. Lisboa: Editorial Presença, 1979. Cap.I A arquitetura moderna e o eclipse da história.

a concepção de Le Corbusier do repertório histórico como fragmentos desligados do sentido original, mas viáveis e passíveis de revitalização para a arte na medida em que se lhes conferisse uma “volição estética” moderna. As obras da fase brutalista do arquiteto talvez sejam mais claramente reconhecíveis pelo conceito de alegoria.

No projeto da biblioteca de Seattle, os arquitetos alegam ter deixado que a função ditasse a aparência que o edifício deveria ter⁷, em outras palavras, afirmam que o funcionalismo consequente não conduz a um princípio orgânico pelo qual um todo harmonioso se impusesse. Pelo contrário, o procedimento é o alegórico, ou seja, reunir fragmentos heterogêneos e desconexos por força de uma ação que procede exteriormente, que atribui um significado local e provisório à reunião a que preside. Aliás, a “flutuação” das plataformas seria mesmo uma figuração da autonomia de cada agrupamento em relação aos outros, índice, afinal, de que a sua reunião procede de uma ação exterior e deliberada. O fato mesmo, de que o volume da base mimetize o velho prédio da biblioteca torna visível a operação exterior de empilhar coisas de origem diversa. Além disso, a autonomia da pele do edifício, percebida por fora pela transparência, e por dentro pelas vistas sucessivas nos percursos, não deixa dúvida quanto à sua exterioridade para com os agrupamentos funcionais. Por fim, não é a função que se revela na forma, pois esta não é natural e inequívoca, mas o procedimento deliberado que interpreta as funções de certo modo e, assim, atribui sentido ao complexo forma/função.

O projeto de Rem Koolhaas de uma “arquitetura metropolitana”

O desenho da figura 33 provém do livro *Delirious New York*⁸ que Rem Koolhaas publicou em 1978. Esta obra foi escrita no formato dos velhos manifestos das vanguardas, com proposições acintosas ao saber convencional e proclamações à ação. Declara-se, mesmo, um manifesto a *posteriori* de um movimento que não se teria realizado caso o manifesto o houvesse precedido,

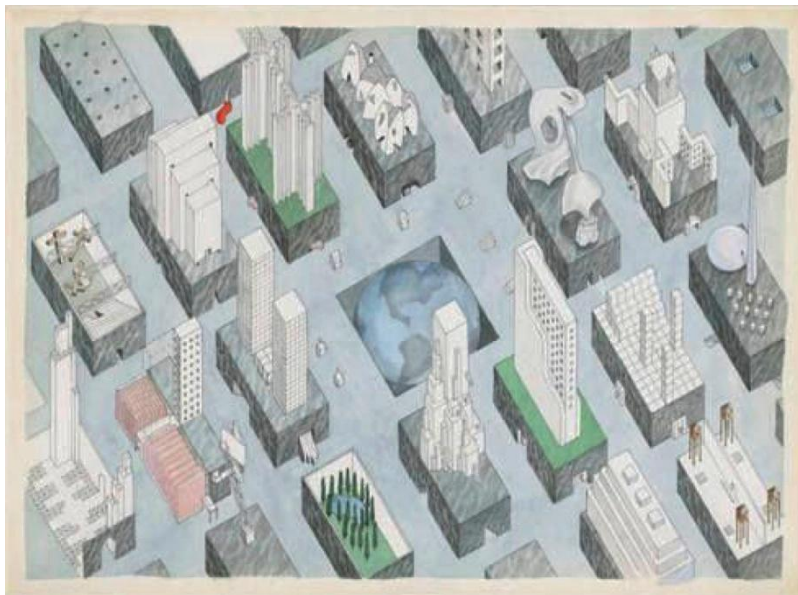
⁷ Seattle Public Library. ARCspace, Copenhagen, *March 29, 2004*. Disponível em: <<http://www.arcspace.com/>>. Acesso em: 04 set. 2013.

⁸KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. Nova York: Thames & Hudson, 1978.

tamanho teria sido o escândalo. Trata-se do manifesto do “manhattanismo”, um movimento que já contaria séculos e cuja obra seria a metrópole nova yorkina. Os marcos deste movimento seriam ter sido uma cidade de colonização, nascida já moderna num território bravo descoberto quando um navegador inglês a serviço dos holandeses procurava um caminho para o pacífico que porventura cortasse a América do Norte. Desde a venda da terra pelos índios aos colonos holandeses e suas tentativas vãs de edificar uma cidade nos moldes de sua pátria mãe, a história desta cidade teria sido uma série de casualidades e de frustrações que se tornaram soluções improvisadas, ditadas pelas circunstâncias, e que tornaram o lugar impermeável ao vezo hierárquico das formas de tradição. Enfim, uma terra de oportunidades para os que soubessem aproveitá-las.

A malha urbana traçada pelo poder municipal sobre a ilha de Manhattan nos primeiros anos do século XIX, a malha ortogonal de vias amplas tão característica da cidade e do país, o fora sem quaisquer considerações que não fossem os ditames da renda da terra e do desenvolvimento. Terra de oportunidades sim, mas de um rígido controle público cujo instrumento era aquela malha viária. Terra de oportunidades e de um espírito ao mesmo tempo engenhoso e ingênuo, amante das diversões de massa, de espetáculos novidadeiros, um espírito que soube, à base da malha e da especulação imobiliária controlada, dedicar-se a uma despreocupada experimentação arquitetônica na sua edificação. A ingenuidade, ao lado da energia econômica e da oportunidade, a haviam livrado dos preconceitos do mal gosto oitocentista europeu, tão pretensioso quanto o próprio desprezo por ele.

Figura 33 – Desenho de Rem Koolhaas em Delirious New York



Fonte: [HTTP://pinterest.com/pin/446208275550466835](http://pinterest.com/pin/446208275550466835).

Agora, o desenho proveniente do livro *Delirious New York* que REM Koolhaas publicou em 1978 (figura 33) mostra seu sentido. É uma ilustração do urbanismo norte-americano como campo de experimentação arquitetônica, em que em cada quadra permanece um objeto arquitetônico na dimensão da criação de sentido, a despeito e na medida mesmo do eclipse da aura. E não é que a Biblioteca de Seattle caberia muito bem neste desenho?

Até aqui, o leitor atento e iniciado na bibliografia que vimos comentando, não pode deixar de ter notado a similaridade, no mínimo, entre os argumentos de Koolhaas e aqueles com que Manfredo Tafuri reconheceu na malha viária ortogonal, isotrópica, rígida e não hierárquica criada pelo urbanismo norte americano, já desde a época dos “Founding Fathers”, como a grande criação do urbanismo iluminista pelo fato mesmo de ter garantido a eficiência do conjunto à medida que fez dele não mais a imagem de uma totalidade orgânica, mas uma regra neutra aberta à exploração arquitetônica na medida mesma em que a ordem urbana se separava da expressão arquitetônica (TAFURI, 1985). Não podemos afirmar se “*Delirious New York*” tenha sido algo como uma contraposição a “*Projeto e Utopia*” de Tafuri, mas o paralelismo dos argumentos é conduzido a uma conclusão muito diversa, de certo modo oposta. Esta se anuncia já na introdução, o manifesto do manhattanismo é também o manifesto por uma arquitetura metropolitana; não é

por acaso que Koolhaas viria a constituir o Office for a Metropolitan Architecture.

A conclusão oposta provém de valorações opostas em face de A metrópole e a vida mental de George Simmel (SIMMEL, 1962), em particular da apreciação da vida metropolitana como contendo o potencial de reunir a liberdade formal-jurídica, conquistada pelo iluminismo, com o anseio de liberdade e realização individuais até certo ponto. Essa realização da liberdade seria, segundo Simmel, franqueada pela conjunção, nas modernas grandes cidades do capital, entre oportunidades de diferenciação individual proporcionada pela crescente divisão técnica do trabalho e pelo afrouxamento das vigilâncias sobre o indivíduo, esta marca das velhas formas de sociabilidade.

Para Tafuri, a promessa anunciada por Simmel era uma ideologia consoladora e dissimuladora das contradições fundamentais do sistema capitalista, cujo carácter negativo, adverso e não humanista se manifestava no *Shock*, a experiência fundamental da vida psíquica na metrópole. Mas, apesar de que estas colocações se ponham no plano das categorias do movimento histórico, Tafuri pretende que delas procedam diretrizes no plano da ação política da disciplina arquitetônica, sem maiores considerações, vale dizer, sobre o carácter do desvão entre estes dois planos de conceitos. Já a arquitetura metropolitana de Koolhaas é uma aposta no tipo de liberdade e de afrouxamento de vigilâncias de comportamento, de gosto e de criação que seria a grande conquista de metrópoles modernas como Paris, a “capital do século XIX” e Nova York, talvez a capital do século XX (sic). Este tipo de liberdade, que se dá no plano da ação e da práxis vital, não nega, acrescentemos, o carácter violento das relações sociais capitalistas, mas reconhece e acolhe a liberdade que cresce nas frestas e nos vãos que o sistema não só não coloniza como também permite que neles se estruturam, de acordo com as mesmas regras e meios do próprio capitalismo, um tipo de liberdade em que a alegoria, ou a obra de arte moderna, tem sabido criar valor na vigência do niilismo da modernidade.

Considerações finais

Após estas longas considerações sobre a obra de arte alegórica e a arquitetura moderna, e sobre a “arquitetura metropolitana” de Rem Koolhaas, podemos voltar, melhor situados, à Biblioteca Central de Seattle. Mas esta é uma obra especialmente difícil de ser estudada à distância, por força de sua escala e da documentação necessariamente lacunar, apesar da enxurrada de material na internet. Não é possível relacionar, senão de modo provisório, desenhos e fotografias como se estas últimas fossem momentos de um percurso. Por isso, é bom ouvir testemunhas de primeira mão.

A solução arquitetônica, segundo Nicolai Ouroussof do Los Angeles Times⁹, proviria de uma mudança de orientação que se havia operado na projeção dos arquitetos durante os anos de 1990, a qual seria perceptível através da comparação entre suas participações nos concursos de projetos para a “Tres Grand Biblioteque” de Paris (1989) e para a Biblioteca Jussieu da Universidade de Paris (1993), esta última vencedora, mas nenhuma delas construída, e a proposta para Seattle. Nas duas primeiras teria prevalecido a criação de imagens poéticas, enquanto que na terceira, firmava-se a nova orientação por um “realismo de arestas duras”, ou seja, uma linguagem de projeto voltada a dar concretude organizacional e visível ao conflito entre necessidades e interesses diversos.

Em Seattle, argumenta Ouroussof, estaria em jogo organizar e tornar visível o conflito entre a “santidade do espaço público da biblioteca” e a aposta em construir uma máquina eficiente de curadoria da informação num mundo em fluxo incessante. Mas para isso, parece-nos que todas as noções do belo teriam que ser postas de lado; afinal, não seria impossível dar visibilidade ao conflito dos heterogêneos sob o signo da ideia de “perfeição” que está à baseda estética da presentificação ou da “obra de arte clássica” como Bürger, por exemplo, a compreende?¹⁰ Assim, segundo o articulista, teria surgido “um novo tipo de paisagem pública, na qual o espaço público era analisado em

⁹ OUROUSSOFF, Nicolai. This Is Not Your Mother's Library. Los Angeles Times, Los Angeles, 26 jul. 2000. Disponível em: <http://articles.latimes.com/2000/jul/23/entertainment/ca-57584> Acesso em: 04 set. 2013.

¹⁰ BÜRGER, Peter. Teoria da vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2008

zonas discretas, mas inter-relacionadas, cada uma com seu próprio valor [e postas, em seguida, para a recombinação]. A proposta de Koolhaas/OMA, se compreendida e aceita, representaria uma aposta do maior otimismo na adaptabilidade humana¹¹. Se assim for, estaremos a ver a atomização e a dispersão da metrópole moderna ser convertida a uma composição do que pertence a mundos diversos e fechados, cada um dos quais com sua própria ideologia e seu imaginário.

Contudo, a vitalidade, ou o sucesso, de uma proposta arquitetônica não depende apenas do conteúdo de suas ideias, mas de que o projeto tenha dado uma solução adequada ao problema formulado de acordo com essas mesmas ideias. Aqui as opiniões se dividem e passam por revisões após os primeiros anos de funcionamento. A entidade Project For The Public Space¹² condenou-lhe o fato de que as áreas mais ativas não serem conectadas diretamente à rua e também por ter espalhado atividades em todas as direções, traços estes que estariam a impedir que o prédio se tornasse um autêntico centro de atividade comunitária (*community hub*). Argumentou, também, que os críticos que a saudaram como obra notável de design do espaço público haviam se deixado seduzir pelo talento de Koolhaas para a publicidade e para fazer uso da mídia. A questão é pertinente se bem que talvez não seja posta com clareza. Público é antes de tudo uma dimensão de sentido, o que não é o mesmo que o sucesso ou não em termos de adesão do público usuário; basta ver os *shoppings centers*. O *site* da biblioteca alega haver uma frequência que é o dobro da estimativa de projeto¹³, mas isto também não encerra o debate, pois deveria ser possível avaliar a qualidade dessa frequência do ponto de vista de construir um público usuário pensante que fosse capaz de manifestar dissenso. Não sabemos se é possível fazer tal avaliação, nem quais outros critérios poderiam ser empregados. Mas o que

¹¹ OUROUSSOFF, op. cit.

¹² FRIED, Benjamin. Mixing with the Kool Crowd: Have architecture critics forgotten how to judge public spaces? *Making Places Newsletter*, Project for the public space, jul. 2004. Disponível em: <<http://www.pps.org/blog/time-to-re-evaluate-seattles-central-library/>> Acesso em: 04 set. 2013.

¹³ About the Central Library. Seattle: Central Library online, 2013. Disponível em: <<http://www.spl.org/locations/central-library/cen-about-the-central-library/>> Acesso em: 04 set. 2013.

pode ser dito é que ligação direta à rua, como se dá no comércio, por exemplo, também não garante que haja espaço público. Parece-nos que o tema do público costuma vir a tona conectado a esquemas tipológicos referentes aos tipos consagrados de praças e ruas na tradição ocidental, dos gregos até o barroco. Ou seja, formas espaciais e de usos agregados que no passado foram à arena da discussão política ou das representações dos valores e da história da comunidade política e da esfera pública cristã medieval das trocas. Mas haveria nessa referência algo vivo e possível na modernidade ou apenas nostalgia pela grandeza passada perdida? Penso que volumes serrados dispostos no interior de um volume maior, este sim ligado à rua, podem atrair e interessar pela forma enigmática e surpreendente, pela agregação de serviços e de espaços, pela orientação espacial alternativa à continuidade visual dos percursos, pela curiosidade e pela surpresa que se vai articulando nos percursos; o prédio da FAUUSP de Artigas, não é uma boa demonstração disso? Além disso, toda reunião artificial, por assim dizer, demanda permanentemente iniciativas da gestão no sentido da organização e da manutenção, o que depende, infelizmente, das oscilações do poder político. Mas as soluções que se poderia crer “naturais” e espontâneas são aquelas que desapareceram com a tradição ou aquelas do auto-interesse e do mercado; mas aqui não se trata nem de umas nem de outras.

Este projetotem sido também, criticado por um detalhamento insatisfatório¹⁴. Penso que o arrojo da proposta e o fato de que os vários projetos de OMA partirem de conceitos circunstanciais e locais, ou seja, específicos a cada situação, não propicie um processo linear de aperfeiçoamento dos detalhes e do uso dos materiais prediletos, o que expõe os arquitetos a certos riscos. Mas aqui também há polêmica. Herbert Muschamp, do New York Times, identifica o processo de compor conflitos no trato ambíguo coma estrutura, em que os vários sistemas seriam harmonizados apenas intermitentemente: “(...) aqui sobram vigas de travamento [figura 34], ali, colunas obesas irrompem de vários ângulos como ramos de alguma árvore

¹⁴ CHEEK, Lawrence. On architecture: how the new central library really stacks up. Seattle Post-intelligencer, 26 mar. 2007. Disponível em: <<http://www.seattlepi.com/ae/article/On-Architecture-How-the-new-Central-Library-1232303.php?source=myspi>> Acesso em: 04 set. 2013.

exótica. Seriam as qualidades de selvageria e rudeza que Ruskin enalteceu no gótico veneziano? Se fosse necessário iluminar alguma câmara conciliar no Palácio dos Dodges eles simplesmente abriam uma janela na parede, mesmo que não se alinhasse com as outras janelas e quebrasse a simetria da fachada”¹⁵.

Por fim, a dificuldade em fazer uma discussão deste tipo, que investigue do ponto de vista da estética ou das condições da criatividade artística, está em esbarrar num tema em torno do qual a opinião brasileira está polarizada e os espíritos, armados. Estamos numa divisão cega e sem saída, por força de nossa cultura e de nossa atividade políticas, entre o “homem cordial”, que age para o bem e para o mal, com o coração, e o homem “*blasée*”, de Georg Simmel, essa criatura da metrópole moderna que age com a razão do cálculo monetário. Acredito que a discussão da arte, feita minimamente sem preconceitos, poderia, quem sabe, prover algumas balizas para o debate político e sugerir matizes de sentido para a criação de alternativas.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. **Philosophy of new music**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

About the Central Library. **Seattle**: Central Library online, 2013. Disponível em: <<http://www.spl.org/locations/central-library/cen-about-the-central-library>> Acesso em: 04 set. 2013.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **The origin of German tragic drama**. London-New York: Verso, 1998.

Book handling system. **Seattle**: Central Library online, 2013. Disponível em: <<http://www.spl.org/locations/central-library/cen-building-facts/cen-book-handling-system>> Acesso em: 04 set. 2013.

BÜRGER, Peter. **Teoria da vanguarda**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

¹⁵ MUSCHAMP, Herbert. Architecture; the library that puts on fishnets and hits the disco. The New York Times, May 16, 2004.

CHEEK, Lawrence. **On architecture**: how the new central library really stacks up. *Seattle Post-intelligencer*, 26 mar. 2007. Disponível em: <<http://www.seattlepi.com/ae/article/On-Architecture-How-the-new-Central-Library-1232303.php?source=myspi>> Acesso em: 04 set. 2013.

Construction Facts & Timeline. **Seattle**: Central Library online, 2013. Disponível em: www.spl.org/locations/central-library/cen-building-facts/cen-construction-facts-and-timeline. Acesso em: 04 set. 2013.

FRIED, Benjamin. **Mixing with the Kool Crowd**: Have architecture critics forgotten how to judge public spaces? *Making Places Newsletter*, Project for the public space, jul. 2004. Disponível em: <<http://www.pps.org/blog/time-to-re-evaluate-seattles-central-library/>> Acesso em: 04 set. 2013.

GROPIUS, Walter. Arquitetura total. In : _____. **Bauhaus Novarquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1975.p. 207.

HEIDEGGER, Martin. **O princípio do fundamento**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

KOOLHAAS, Rem. **Delirious New York**. Nova York: Thames & Hudson, 1978.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MUSCHAMP, Herbert. **Architecture**; the library that puts on fishnets and hits the disco. *The New York Times*, May 16, 2004.

OMA/LMN Concept Book. **Seattle**: Central Library online, 2013. Disponível em: <http://www.spl.org/prebuilt/cen_conceptbook/> Acesso em: 04 set. 2013.

OMA& REX. **SeattlePublicLibrary** /structural system and elements. Disponível em: http://faculty.arch.tamu.edu/anichols/index_files/courses/arch631/case/2010/seattlepubliclibrary.pdf Acesso em: 04 set. 2013.

OUROUSSOFF, Nicolai. **This Is Not Your Mother's Library**. Los Angeles Times, Los Angeles, 26 jul. 2000. Disponível em: <<http://articles.latimes.com/2000/jul/23/entertainment/ca-57584>> Acesso em: 04 set. 2013.

Seattle Public Library. ARCSpace, Kopenhagen, *March 29, 2004*. Disponível em: <<http://www.arcspace.com/>>. Acesso em: 04 set. 2013.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O.G. (Org). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro : Zahar, 1962.

Sustainable Design Features. **Seattle**: Central Library online, 2013. Disponível em: <<http://www.spl.org/locations/central-library/cen-building-facts/cen-sustainable-design>> Acesso em: 04 set. 2013.

TAFURI, Manfredo. As aventuras da razão: naturalismo e cidade no século das luzes. In: _____ **Projeto e utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

_____. Dialética da vanguarda. In: _____ **Projeto e utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

_____. A crise da utopia: Le Corbusier em Argel. In: _____ **Projeto e utopia**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

TAFURI, Manfredo. Teorias e história da arquitetura. Lisboa: Editorial Presença, 1979. Cap.I A arquitetura moderna e o eclipse da história.

TAYLOR, j.; STENNING, Dale. **Diamonds, steel and a star wars laser**: the construction of the Library of Seattle. Structure Magazine, Chicago, November 2005, p.42 – 46. Disponível em: <<http://www.structuremag.org/OldArchives/2005/November%202005/Seattle-Central-Library.pdf>> Acesso em: 04 set. 2013.