

MINIMALISMO OU ANACRONISMO?

Entrevista de Ruth Zein para a Revista *Projeto*



Carl Andre
Equivalente VIII
1966

- O que você pensa do uso de etiquetas – minimalismo, novos modernos, nova abstração, neofuncionalismo etc. Quais as vantagens e desvantagens dos rótulos?

Melhor evitar as etiquetas, é claro. Veja a confusão armada por Montaner no artigo que abre esta edição. "Minimalismo" trinta anos depois? Ele mesmo reconhece que se trata de uma "tendência difusa", que não é

* Na íntegra, entrevista a Ruth Zein, para a revista *Projeto*, nº 175 (SP, jun. 1994, pp. 81-83), resultado de algumas conversas e visitas conjuntas a obras de Paulo Mendes da Rocha, a propósito de um ensaio de Josep Maria Montaner, "Minimalismo: O Essencial como Norma", publicado naquele mesmo número. Em linhas gerais, os traços básicos desta arquitetura seriam os seguintes: unidade, repetição, distorção de escala, relação com o lugar (um contextualismo não literal), sofisticação e beleza tecnológica, predomínio da materialidade e ausência de história (tópicos grifados pelo autor, no original em espanhol). Na primeira versão, o texto incluía toda a "Escola Paulista", depois reduzida a Paulo Mendes da Rocha. Outras incongruências, contudo, permaneceram – problema aliás de todos os rótulos e classificações numa era dominada pela fragmentação, pela diversidade e pela ausência total de escolas e programas, como acontecia no tempo das vanguardas, depois reativados, embora já sem muito sucesso, pelas neovanguardas. É o que pretendi sugerir em minhas respostas, sem desmerecer o esforço didático dos textos de Montaner.

Minimalismo ou Anacronismo?

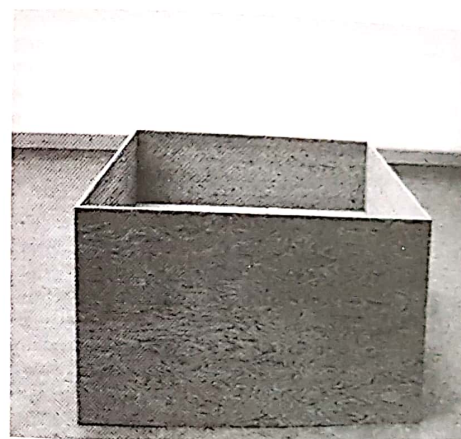
fácil converter um rótulo antigo num programa atual claramente assumido. Voltar ao racionalismo, ao elementarismo, à abstração etc. é voltar a palavras de ordem que já não dizem muita coisa, perderam o fio, o poder de discriminar no bazar estilístico contemporâneo.

O "minimalismo" – que é do que se trata aqui – como foi concebido nos anos 60 por Donald Judd, Sol Le Witt, Dan Flavin e Carl Andre (para nos restringirmos ao quarteto básico do movimento) estava muito afinado com as neovanguardas da época. Não custa insistir: como evitar o anacronismo? Sobretudo quando se tem em vista o que se faz com a arquitetura hoje em dia. Como entretanto não são poucos os críticos que convergem nesta denominação *passé-partout*, quem sabe não seria o caso de examinar mais de perto algumas alegações mais recorrentes.

- Que considerações você faria à caracterização elaborada por Montaner para arte, arquitetos e arquiteturas minimalistas?

Montaner ora toma o termo no seu sentido mais óbvio e descolado do que se costuma identificar como *minimal art*, o que nos condena a um plano de generalidade tal que acabaria por abranger quase toda a arte moderna, ou pelo menos as tendências abstrato-construtivas, incluindo a Arquitetura Moderna, culminando no *less is more* do estilo internacional miesiano; ora o traz para referências mais próximas, mas, ainda assim, abrindo o leque de modo a incluir também tendências anartísticas, como a *earth art*, a arte conceitual ou processual (um Serra, por exemplo, que aliás faz questão de sublinhar a sua diferença). Trata-se, sem dúvida, de desdobramentos do minimalismo, mas já com características tão diversas que muitos artistas renunciaram à rubrica. Uma tal extensão do termo acaba permitindo incluir na legião dos minimalistas até mesmo os nossos arquitetos modernos paulistas. Com uma filiação tão variada fica difícil pensar o que unifica essa tendência, de fato muito difusa, atribuída aos jovens desta década de fim de século. Nem historicistas, nem desconstrucionistas – e daí? Confesso que sinto uma grande dificuldade quando vejo, colocados assim tão próximos uns dos outros, arquitetos tão díspares como Siza, Barragan, Pei, Shinohara, Grassi, Tadao Ando e Paulo Mendes da Rocha, por exemplo – (aliás todos estes já não mais tão jovens...).

Urbanismo em Fim de Linha



Donald Judd, *sem título*,
1974-76

- Você parece não ver muitas relações de proximidade entre a arte e a arquitetura minimalistas.

Se me restringir ao movimento minimalista historicamente identificado, ao fazer a aproximação com a arquitetura sou também obrigada a dizer que não é mais a mesma coisa.

Contemporâneos de uma variante do *linguistic turn* dos anos 60, que nas ciências humanas como nas artes denunciava a ilusão referencial das linguagens, a compreensão da verdade como correspondência, os minimalistas históricos também deram uma guinada na direção da arte/objeto – uma arte por assim dizer inteiramente desestetizada, ao mesmo tempo em guerra com as convenções artísticas instituídas pela “distinção” estética, como os gêneros consagrados, nos quais não se reconhecia mais, e voltada para si mesma, auto-referida por uma espécie de autodesignação. Em geral formas elementares, geométricas, de cores puras, são “obras” sem modelos, uso ou lugar. Se a escultura pôe fora do museu, também não alimentam qualquer pretensão de ser uma arte urbana, um complemento que tornaria a cidade mais aprazível ou a arte mais democrática – cortadas de tudo, mesmo quando se aproximam da arquitetura não se prestam ao uso, não abrigam nada, e, para reforçar a auto-referencialidade, surgem por vezes como uma composição de múltiplos, objetos produzidos em série, formas redundantes, em sua materialidade silenciosa (embora de uma loquacidade nunca vista, tantos são os textos explicativos que as reduplicam). Talvez tenha sido esta a maneira mais radical de se negar a realidade. Pelo menos assim se pretendia. Não sem uma enorme ambivalência, pois tais objetos eram oferecidos ao espectador como um objeto real entre outros. Algumas dessas esculturas acabaram emigrando para fora do espaço urbano, para lugares inacessíveis, ou até se tornando totalmente virtuais, mero conceito etc. – mas aí já se está no limite do reducionismo minimalista, onde o objeto/escultura se transforma em outra coisa, talvez até reatando parcialmente com o universo das significações.

Entre o construtivismo histórico – no qual com toda evidência se inspiraram aqueles artistas dos anos 60 – e a arte que eles de fato estavam produzindo, ficou pelo caminho a agenda social daquelas vanguardas e seus componentes formalistas se exasperaram (até nisto o procedimento minimalista era redutor). Do mesmo modo, ao saltarmos outros 30 anos

Urbanismo em Fim de Linha

e ainda por cima passarmos para o domínio da arquitetura, novos ajustes são necessários – resultado não apenas da diferença do objeto ARQUITETURA, mas também da mudança de registro histórico. Afinal os tempos são outros.

- Não lhe parece, porém, que algo permanece daquela postura tão radical?

Sem dúvida perdura um certo esforço de aliviar a arquitetura de todos os constrangimentos extrínsecos – contextuais, históricos, sistêmicos e por vezes até mesmo funcionais – concentrando-se com mais liberdade nos componentes propriamente “tectônicos”. Daí o retorno ao elementarismo e a ênfase nos elementos construtivos da Arquitetura Moderna em sua fase heróica. Mas aqui, como na arte minimalista dos anos 60, renunciando também a qualquer alegação ideológica mais forte.

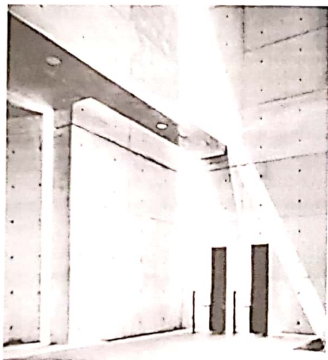
No entanto, a suspensão das referências é apenas parcial e nem poderia ser de outro modo, visto que a arquitetura é indissociável do seu “lugar” (aliás um dos “traços minimalistas” referidos por Montaner, mas apanhado num momento justamente já muito pouco minimalista...), que mais do que nunca é impossível pensar o edifício isolado e alheio à cidade, sem falar na função, da qual a arquitetura por mais que se esforce não pode nunca abrir mão.

- Embora haja uma tendência dentro da arquitetura atual que deseja se libertar dessa “carga”. Isso a aproximaria das correntes puristas dos anos 60?

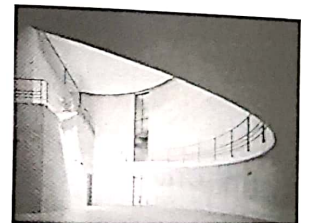
Em parte sim, mas essa suposta “liberação” se apresenta sustentada por um discurso de outro tipo, afinado com um esteticismo muito especial, que diz respeito às modas fugazes, aos valores efêmeros, à mobilidade e fluidez das formas – é antes a expressão de um esteticismo generalizado do que uma restauração da instituição arte como esfera separada, ou da arquitetura como arte: tudo é arte (e nada é...). Em suma, vivemos uma era de obsolescência programada e acelerada. Esta nova reificação é responsável por um enfraquecimento da realidade substituída pelo pluralismo das interpretações e pela conseqüente multiplicação dos estilos – sendo o principal deles o do fragmentário, elevado à condição de ideologia máxima.

Estamos portanto diante de um formalismo no qual a norma *less is more* mudou de sinal. Ou seja, esse novo esteticismo estaria mais do lado da

Minimalismo ou Anacronismo?



Tadao Ando
Capela do Monte Rokko
1986



Extensão da Residência
Koshino (1981), 1984
(ao lado)

Museu de Okayama, 1992
(acima)

arquitetura fragmentada, excessiva, por vezes perdulária, proliferante etc. e não daquela despojada e econômica, cujo traço definidor, segundo Montaner, seria a busca de unidade. Esta pode estar voltada para a essência da arquitetura, como os minimalistas estiveram para a da escultura ou da arte, esse é de fato um ponto de contato. Mas justamente essa essencialidade da arquitetura inclui obrigatoriamente as finalidades nela inscritas, por mais que ela recuse a preeminência do funcional ou a realidade na qual se inscreve – seu *hic et nunc*.

- Que exemplos você citaria para explicitar essas idéias?

Veja-se Tadao Ando – das primeiras casas maciças e introvertidas ao Time's de Kyoto, da capela de Rokko aos edifícios de apartamento ou prédios públicos: a variedade de formas e soluções (apesar do uso constante do concreto), em clara conformidade com o "caráter do lugar", hábitos de vida etc. É o que, segundo ele, reflete a passagem da geometria às marcas do corpo humano, do rigor lógico à maneira de pensar e aos hábitos de vida de uma determinada população. São também conhecidos os recursos de que ele lança mão para explorar ao máximo as possibilidades expressivas das paredes e aberturas, dos jogos de luz e sombra, da fragmentação "labiríntica" do espaço. Já dá para ver que há muito pouca coisa em comum entre esta arquitetura e a arte *cool* dos anos 60. Não por acaso ele é considerado por Frampton um representante do "regionalismo crítico".

A maior parte dos arquitetos citados por Montaner ainda está muito vinculada à arquitetura como "forma-lugar", curiosamente formulada naquela mesma década. Por isso acabaram vítimas das mesmas contradições, pois, embarcados na voga estruturalista de preeminência do modelo lingüístico, os teóricos do lugar concebiam uma unidade espaço-temporal carregada de sentido – o que justamente era repudiado pelo estruturalismo em questão. O lugar como foco de significações coletivas reuniria tudo que aquela maré ideológica tentou demolir: a história, a continuidade, a memória, a tradição, a consciência (mesmo coletiva) como fonte irredutível de sentido. Nisto a *minimal* parecia mais afinada com o seu tempo, por outro lado, todo o interesse da "arquitetura do lugar" dependia precisamente dessa polêmica objetiva com o espírito da época. No fundo são ainda essas contradições que animam as experiências mais ricas na arquitetura atual – dos

mais velhos ou dos mais jovens. A ser assim, não vejo bem como se poderia aproximar Siza e Judd ou Carl Andre. E assim por diante.

- Em suma, a etiqueta "minimalismo" é inadequada?

O que quero dizer é que se trata de um uso muito livre do termo. E mais: para mim a arquitetura que está em linha de continuidade com esses desdobramentos formais do construtivismo moderno é a arquitetura frívola (que não quer significar nada), fragmentária, desconstrucionista, como a de um Eisenman – a menos que se trate do estilo internacional requentado, um Mies desfibrado (como a arquitetura de Dominique Perrault, que se auto-intitula minimalista). Ao contrário, a arquitetura citada por Montaner, que retomaria o racionalismo, despojada, por vezes elegante, não deixa de trabalhar com referências históricas e contextuais e, num outro registro, rifando as ilusões utópicas dos grandes mestres, tem no entanto a pretensão de unir forma e conteúdo social. O nosso exemplo mais próximo é justamente o brasileiro escolhido por Montaner: Paulo Mendes da Rocha.

- Mesmo fazendo essas ressalvas, você não vê na arquitetura de Paulo Mendes da Rocha características "minimalistas" – na acepção adotada nesta edição?

Talvez, se nos concentrarmos de preferência na extrema depuração formal de algumas de suas últimas obras. Repare, por exemplo, na grande lâmina de vidro sobre *pilotis* no Sumaré, onde apenas um pequeno detalhe no perfil dos andares – um desnível na sala de estar – interrompe a geometria perfeita; ou a grande aba metálica que deve substituir a cobertura para o acesso da Galeria Prestes Maia. Podemos também pensar na casa Gerassi, que retoma a parede de vidro, o paralelepípedo sobre *pilotis* liberando o solo, a modulação e o uso de materiais pré-fabricados, no melhor receituário moderno, observando no entanto que, apesar do refinamento de detalhes, a complexidade e a busca de efeitos das residências anteriores foram reduzidas ao máximo, ou, melhor, ao mínimo. Branca, asséptica, dotada de uma planta muito simples – na frente a área social, no fundo os quartos, a cozinha-corredor na lateral fazendo a ligação entre as duas áreas –, ela está lá, posta diante do transeunte, devassada, como uma proclamação dos velhos tempos: isto é uma casa, é uma



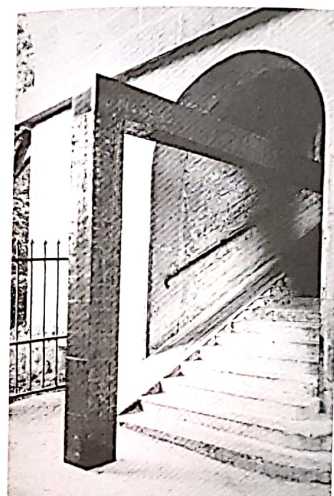
Paulo Mendes da Rocha
Condomínio Jaraguá
SP, 1988

casa, é uma casa... Enfaticamente visível, superexposta à luz e ao olhar externo. Modernidade exasperada e por isso mesmo, numa época em que as pessoas tendem cada vez mais a se refugiar na intimidade de espaços muito bem guardados, quem sabe uma nova provocação do velho Paulo Mendes da Rocha. Não há dúvida de que se trata de um gesto deliberadamente exaurido, aliviado da antiga ênfase, por assim dizer esvaído (estetizado?) – quase uma estripulia, porém sem a ousadia de suas casas-manifesto dos anos heróicos. Naquelas moradias inóspitas (refiro-me aqui em especial à própria casa do arquiteto, de 1964), a explicitação dos processos construtivos, o inacabamento, a austeridade, a iluminação precária, a interrupção inesperada dos espaços abertos e vice-versa, a intercomunicabilidade labiríntica dos espaços habitualmente privativos, os quartos sem janela, tudo parece conspirar contra o conforto dos moradores, contra a apreensão simples e imediata de que aquilo é uma casa, tudo enfim parece confirmar o propósito retoricamente subversivo de contrariar os hábitos de uma família burguesa.

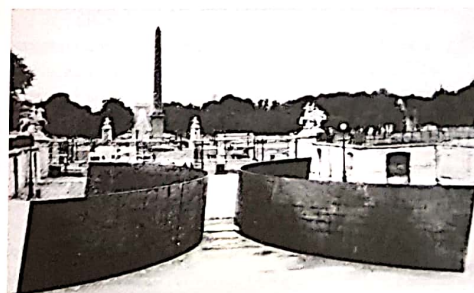
- E quanto ao Museu da Escultura, citado por Montaner?

Embora inacabada, é uma das obras mais comentadas e conhecidas de Paulo Mendes da Rocha e não por acaso o exemplo escolhido por Montaner. Eu diria que ele parece ficar a meio caminho, ou, melhor, fazer a transição entre a arquitetura da "escola paulista", ao maximizar os volumes, as texturas, a complexidade introvertida do edifício enterrado (rampas, desníveis, focos de luz), e o elementarismo (minimalismo?) daquele objeto único, a grande viga externa, quase uma escultura em meio a outras no jardim. Embora descomunal, sua horizontalidade desmente qualquer intenção de transformá-la em um monumento – marco, arco, simples vão? Objeto ou obra de arte? Mas aqui também acho descabida a comparação com o minimalismo. Ao se aproximar do limite da arquitetura, pois afinal se trata de um museu de esculturas, Paulo Mendes da Rocha sugere muito mais a experiência física do lugar condensada, por exemplo, nas grandes placas e volumes de um Richard Serra, do que a arte ensimesmada dos minimalistas, evoca sobretudo uma arte que valoriza antes os processos de realização do que o objeto acabado. Ao contrário dos artistas minimalistas, Serra pretende interferir no espaço urbano, esperando, como ele mesmo

Urbanismo em Fim de Linha



Richard Serra
(ao lado) Mailart Extended, Suíça
(abaixo) Clara-Clara,
Jardim da Tuileries
Paris, 1983

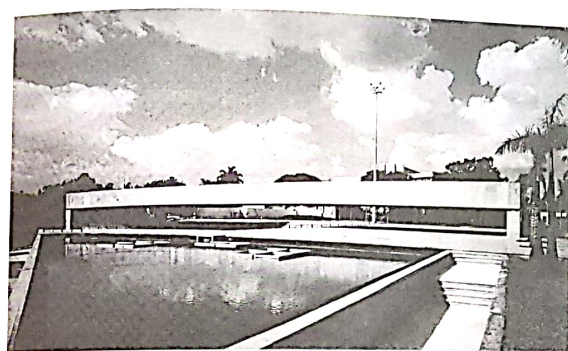


diz, revelar e redefinir um lugar: *Tilted Arc* (NY), *Slated* (Défense), *Clara-Clara* (Paris) etc. Mas estou pensando sobretudo no grande *Bloco para Charles Chaplin* diante do Museu de Arte Moderna, de Mies, em Berlim Ocidental – não custa lembrar, uma caixa de vidro na superfície que esconde um museu no subsolo. Ora, a meu ver, tudo se passa como se Paulo Mendes da Rocha tivesse buscado uma acomodação entre a forma maciçamente expressiva de Serra e a caixa oca de Mies, ambas conformadas naquele caso preciso pela função indiscutivelmente afirmativa de requalificação de um lugar. Não são objetos quaisquer e a sua pureza formal não é mera decisão plástica, é uma afirmação de valores em confronto com os valores supostamente em vigor do outro lado da porta de Brandenburgo, a começar por aqueles ostensivamente encarnados pela arquitetura monumental do "Leste". Com um significado bem mais restrito, aquela viga atravessada no coração dos Jardins, entre lojas sofisticadas e casas em estilo eclético, não deixa também de ser uma interferência no contexto. Sem procurar sobressair, propositalmente na escala do entorno, trata-se contudo de uma nota dissonante... Será que ainda podemos falar de minimalismo num caso desses?

- E a loja da Forma – você a incluiria naquilo que ainda há pouco chamou de modernismo esvaído?

Sem dúvida, mas sem lhe roubar o interesse, acho aliás uma construção muito engenhosa. Novamente, a solução tão repetida do volume suspenso, mas a estrutura simplicíssima de concreto, em H, vem encoberta por um grande painel metálico, publicitário, à maneira do galpão decorado de Venturi (embora sem nada que ver com os luminosos da Broadway ou de Las Vegas, tudo projetado com uma elegância de *designer* bauhausiano, como parte dos móveis lá expostos, presente até no logotipo em minúsculas). A surpresa fica para o interior, isolado do exterior por este painel e dotado de luz artificial. Segundo o arquiteto tratava-se de conceber uma loja-museu, afinal os objetos em inequívoca exposição, da Knoll à Cassina, merecem ser vistos como obras de arte, portanto nada aí que permita a reconstituição de cenários domésticos. A estrutura metálica, as grelhas e tubulações aparentes, as passarelas, enfim toda aquela parafernália *high-*

Urbanismo em Fim de Linha



Paulo Mendes da Rocha
Museu Brasileiro de Escultura
SP, 1987-95

tech não poderiam fazer pensar num ambiente de fábrica? Afinal a Bauhaus não reproduz em parte a Faguswerke?

Mas é bom não esquecer que também os museus e centros culturais têm se valido desse repertório – muito se falou da usina Beaubourg e velhas fábricas não cessam de ser adaptadas com tal finalidade. Ora, sensível aos ares do tempo (embora jure que não), Paulo Mendes conseguiu juntar, reconheço que com grande competência, e talvez com um certo humor, todas essas referências. A verdade é que ao entrar na loja, aliás como ocorre com vários desses Novos Museus, o visitante fica mais interessado no edifício do que nos objetos expostos, apesar da assinatura destes: Paulo Mendes consegue rivalizar com Charlotte Perriant e Marcel Breuer. Não se trata propriamente de uma loja minimalista...

POBRE CIDADE GRANDE