

O EDIFÍCIO-EVENTO E A HISTÓRIA DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

Gérard Monnier

Tradução: Beatriz Mugayar Kühl

Artigo Publicado em: MONNIER, Gérard. O edifício-evento, a história contemporânea e a questão do patrimônio, *Desígnio*, 2006, n. 6, p. 11-18;

Ce n'est pas dans les cendres du temps, mais dans les dangereuses flammes de l'évènement que naissent les images valables de l'homme, dût celui qui a l'audace de les y arracher s'en brûler affreusement les mains, en être défiguré, en périr."

Louis Aragon, *La fin du Monde réel*, 1967.

Não é nas cinzas do tempo, mas nas perigosas chamas do evento, que nascem as imagens válidas do homem; deva aquele, que tem a audácia de as tirar, queimar horrivelmente as mãos, ser desfigurado, perecer."

"[...] se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade [...]"

Machado de Assis, O Segredo do Bonzo. Capítulo Inédito de Fernão Mendes Pinto. In: Machado de Assis, *Contos. Uma antologia*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, v. 1, p. 365.

Para o arqueólogo, de seu ponto de vista como ator na cadeia dos saberes, todo vestígio de edifício identificado, desenhado e interpretado é evento; para o historiador da arquitetura pré-industrial, qualquer edifício, com raras exceções, documentado e estudado, erudito ou vernacular, pode igualmente ser evento. Para o historiador da contemporaneidade, nada mais funciona: para a maior parte dos edifícios, os meios midiáticos o ultrapassaram; textos, fotografias, testemunhos são difundidos em formas hoje rituais e freqüentemente maciças. Qualquer projeto de edifício decorrente, todos os edifícios cuja concepção é fruto de concurso, são mais ou menos bem documentados e comentados, amiúde em benefício do arquiteto, ou do comitente, antes mesmo que o historiador tenha tido tempo de inscrevê-lo em suas bases de dados.

Na linha dos trabalhos conduzidos sobre a recepção da arquitetura contemporânea, a pergunta que coloco hoje consiste em interrogar os efeitos da produção de informações sobre a atualidade da arquitetura, numa civilização em que as indústrias, as práticas e os efeitos da comunicação de massa tornaram-se aquilo que sabemos, com a intensidade e a rapidez que conhecemos, de forma que essas novas dimensões agem de modo determinante na qualidade da informação e da recepção. Tempos atrás, Pierre Nora estimava que “entramos no reino da inflação do evento” (Nora, 1974); desde então, o evento foi mobilizado, em 1991, para tentar constituir, no local da vila Poiret em Mézy, um mercado para a arquitetura de autor (Edelmann, 1993; Monnier, 1999); hoje nos encontramos num ponto em que o mercado de eventos existe, dado que o sítio inglês Thisdayinmusic.com (cobra assinatura) reúne em seus arquivos mais de 10.000 eventos musicais marcantes repertoriados por data.

Vê-se como a situação atual sucede às etapas anteriores dessa evolução técnica: às informações instaladas e produzidas no quadro de ferramentas profissionais – da *Revue Générale d'Architecture* à *L'Architecture d'aujourd'hui* – cobrindo territórios e tempos cada vez mais vastos e rápidos, seguem-se, hoje, informações maciças, difundidas num amplo leque de mídias e num curto espaço de tempo, que segue diariamente o início do funcionamento do Museu Guggenheim em Bilbao ou o do viaduto de Millau, entre outros exemplos. Nos dias de hoje, antecipa-se o evento, informando-nos de antemão, através de informação de agências, os próximos edifícios projetados por Oscar Niemeyer em Niterói, manifestamente um evento que se prepara *urbi et orbi*. Donde essa primeira proposição: o edifício-evento é aquele para o qual o emprego maciço das técnicas de informação produz uma inserção importante e súbita no espaço público (no sentido proposto por Habermas), para nele exercer uma representação forte e impositiva.

Na história do período pré-industrial, sabe-se que o edifício portador de inovações e de um status maior provocava um processo de reconhecimento e de celebração: o concurso para a cúpula da catedral de Florença e seu vencedor, Brunelleschi, a repercussão do canteiro de São Pedro de Roma são referências incontestáveis para a manifestação da opinião. No século XIX, o sucesso do Crystal Palace foi conduzido por um vasto cortejo de textos e de imagens que promoveram os novos efeitos de uma arquitetura tecnológica para um público local e internacional. Ademais, o próprio historiador produzia, na sua narrativa retrospectiva, referências que ele qualificava de eventos: o Palácio Stoclet, como manifesto da síntese das artes e da dimensão internacional do *art nouveau*; a Vila Savoye, resultado final da arquitetura de vilas de le Corbusier etc. Desde os anos 1930, conhece-se o papel da aplicação das técnicas de informação de massa a um objeto passivo para o qual se busca assegurar a promoção comercial. F. L. Wright descreve o enorme impacto da imprensa no reconhecimento de uma de suas construções, o edifício administrativo da companhia Johnson, construído em Racine, em 1938, para o qual o responsável da sociedade pela publicidade estima ser superior a dois milhões de dólares o montante gasto para a publicação dos textos e das fotos, quando da inauguração, na primeira página dos jornais americanos (Wright, 1955).

Aos aspectos quantitativos do edifício-evento – a quantidade de informações – pode-se acrescentar um desempenho qualitativo; a observação do impacto nos meios de comunicação da gênese do Centro Georges Pompidou oferece resultados comprobatórios: do concurso à inauguração, as informações difundidas colocam na ribalta atores de primeira linha – a

começar por dois Presidentes da República –, arquitetos, conservadores de museus e outros profissionais da Cultura, políticos que se exprimem sobre a qualidade, críticos, artistas, representantes da sociedade Amigos do Museu de Arte Moderna etc. Antes de ser submetido à prova do uso, o edifício e a instituição que representa, e também o instrumento urbano, são objeto de um debate e de uma polêmica particularmente virulenta; essas informações, por seu número e significações, cercam o edifício de representações tão maciças e tão fortes que o mascaram para a observação direta; essas informações – que se estendem da data da decisão, 25 de dezembro de 1969, à data da inauguração, 31 de janeiro de 1977 –, não têm outra alternativa a não ser tornar-se objeto da história.

Tudo isso denuncia a situação de hoje, que se inscreve num procedimento específico e coerente. A demanda é por uma qualidade própria do edifício, uma demanda que se exerce desde sua concepção. Desse modo, para o concurso de Centro Georges Pompidou em Metz (CPM), na primavera de 2004, pedia-se – explicitamente – que o projeto fosse o de um “evento arquitetônico”. Essa programação insistente do edifício como evento é evidentemente um ponto basculante, dado que a informação se aproximou – do ponto de vista qualitativo, do ponto de vista do desempenho atingido pela concepção do edifício – de um território que é o da informação de massa.

Quais são as consequências para a história da arquitetura dessa problemática do edifício-evento? Que efeito terá para o trabalho do historiador essa ênfase no tempo curto da informação (por oposição ao tempo longo do projeto monumental)? Não se trata de reduzir a distância que torna a história legítima (em relação à crônica), mas de, por um lado, submeter à observação do historiador o impacto dos fenômenos rápidos na história dos edifícios, e, por outro, propor uma reflexão sobre os efeitos da recepção da arquitetura, uma vez que a informação tornou-se potente, circula em grande velocidade e está submetida às problemáticas da comunicação. Por fim, em que condições o projeto de uma história social e cultural da arquitetura é compatível com esse retorno vigoroso do evento?

Será esboçada, antes de tudo, uma tipologia do edifício-evento no campo da história da arquitetura contemporânea.

Uma primeira divisão separa o edifício-evento fortuito do edifício-evento programado.

O evento fortuito é a destruição do edifício, que pode ser acidental ou provir da guerra. De todo modo, os debates e os problemas surgidos com a reconstrução ou a manutenção de ruínas prolongam o evento numa duração muito grande. O incêndio da Catedral de Rouen, em 1836, celebrado por gravuras, está na origem da reconstrução da flecha de ferro fundido, muito controversa; o incêndio do Teatro la Fenice em Veneza (29 de janeiro de 1996) abre um debate sobre sua reconstrução; quando a destruição tem origem militar, por causa de guerras, o evento determina importantes campanhas de opinião, no contexto de intensa mobilização patriótica e está na base da polêmica sobre a reconstrução e sobre a conservação de ruínas. Esse foi o caso com a destruição da Catedral de Reims (4 de setembro de 1914), a destruição da Catedral de Coventry (14 de novembro de 1940), para a qual se decidiu conservar as ruínas, assim como a cidade d'Oradour-sur-Glane. Em Dresden, a Frauenkirche, igreja protestante (1726-1743) construída por George Bähr, desabou em 15 de fevereiro de 1945 como consequência dos incêndios de 13 de fevereiro de 1945, e sua reconstrução inicia-se apenas em 1994. Basta mencionar, nessa seqüência de fatos, a extraordinária força das imagens da destruição das Torres Gêmeas de Nova York em 11 de setembro de 2001, para perceber como a conjunção da violência com a perenidade de um grande edifício inscrito numa paisagem urbana conhecida, encontra na imagem do evento o seu apogeu.

O edifício-evento programado depende de várias categorias:

- os grandes edifícios, vinculados a procedimentos decisórios e de concepção que são por si só objeto de informações, os edifícios públicos, as obras-de-arte, frutos ou não de um concurso; a importância adquirida pelos concursos públicos de arquitetura na França há 25 anos dá uma excepcional amplitude a essa categoria de edifício-evento.
- existem também os edifícios temporários, tal como o pavilhão Esprit Nouveau na Exposição Internacional de Artes Decorativas, em relação estreita e direta com os suportes midiáticos;
- as edificações simbólicas de uma realidade geopolítica como evento, tais como os pavilhões da União Soviética e da Alemanha na exposição internacional de 1937;
- projetos célebres, apesar de não terem sido construídos, tal como o Plan Voisin de 1925, inscrito por inteiro numa lógica de comunicação;
- destruições que atraem o interesse da opinião pública para uma produção maciça de informações, ainda mais quando o sítio é familiar e sensível, a exemplo da destruição do Mercado Central de Paris em 1971-1973; as destruições pertencentes ao

vandalismo de Estado, tal como a destruição da velha Bucareste (a partir de 1977); destaquemos ainda as destruições revolucionárias (a destruição da Bastilha); e não esqueçamos a encenação política da destruição programada dos edifícios de habitação social (em 1986, em La Courneuve), sob a autoridade direta da administração;

- de modo simétrico, as reconstruções de edifícios desaparecidos tornaram-se eventos: assim, a reconstrução apaixonada do Parlamento de Rennes, que mobilizou a opinião regional durante anos, ou a reconstrução do Teatro la Fenice, objeto de polêmicas entre profissionais (Renzo Piano foi favorável à reconstrução inovadora, mas o projeto acabou com Aldo Rossi); encontram-se também reconstruções eruditas, de tipo arqueológico, que mobilizam especialistas, membros de associações e patrocinadores, como a reconstrução, entre 1983 e 1986, em Barcelona, do pavilhão da Alemanha de Mies van der Rohe, ou a reconstrução em Villepinte, em 1999, do Palácio do Alumínio construído em Paris por Jean Prouvé em 1954 (e na sequência de diversas desmontagens e remontagens em diferentes lugares); sem esquecer a construção comemorativa em Glasgow, em 1996, da casa de um amante das artes, um projeto de Mackintosh de 1901, que nunca antes fora construído. Deve-se evidenciar tudo aquilo que inscreve essas operações no processo atual de “patrimonialização”;
- por fim, não negligenciemos o evento polêmico, quando o poder da mensagem tende a levar vantagem sobre o poder do fato. Temos todos na memória esse modo de fixar a atenção sobre uma situação genérica, a partir de um edifício até então ausente das hierarquias da informação: “A arquitetura moderna morreu em Saint-Louis, Missouri etc...”

Esse inventário tipológico primário oferece o contorno de um primeiro nível de tarefas para o historiador: documentar a produção e a difusão de informação de que o edifício-evento é objeto, interrogando-se sobre sua extensão no espaço e no tempo – até onde, durante quanto tempo, como e por que se difunde a informação sobre o evento? Quem são os atores? Que contribuição durável isso traz à recepção?

O segundo nível de responsabilidades do historiado mobiliza, a seguir, uma atitude crítica; para sintetizar, proponho o estabelecimento de duas hipóteses: na primeira, o edifício-evento é um obstáculo ao conhecimento histórico e à construção da narrativa histórica; na segunda, o edifício-evento, fundamentalmente associado à modernidade, ao próprio proceder dos atores, à sua autenticidade, deve ser objeto de uma aproximação abrangente por parte do historiador.

Muitos dados explicam e justificam as reticências do historiador diante do edifício-evento: ele é fruto de uma encenação fabricada por profissionais da comunicação que estão mais preocupados com a eficácia dessa comunicação do que em produzir uma informação equilibrada; todo mundo sabe que a comunicação, com seus diretores, seus estados-maiores, seus orçamentos, é um setor em expansão nas atividades industrial e comercial e que fornece um modelo brilhante para o setor das instituições culturais; diz-se que o número de assessores de imprensa é hoje maior do que o número de jornalistas. Todos sabem que o conteúdo dos *press-release* constitui o grosso da substância da informação publicada e que o crítico profissional independente, e na medida em que ele jamais existira antes, não mais pesa muito na produção da informação. Desse ponto de vista, o historiador ligado à veracidade e à precisão das informações e, ainda, à sua colocação numa justa perspectiva, pode somente considerar insuficiente e incompleta, se não impertinente e enganosa, a aura das informações disponíveis sobre o edifício-evento. Lembra-se o quanto um edifício-evento como a pirâmide do Louvre conseguiu dissimular, sob uma polêmica trivial, a operação de conjunto da reformulação do Museu do Louvre. Por ocasião do 50º aniversário da abertura do canteiro de obras da barragem de Serre-Ponçon, nos Alpes do sul – uma obra excepcional – verifica-se que a informação disponível na época não mencionava a técnica de construção da barragem, feita de terra compactada, como se fosse óbvio que as barragens na França fossem sempre de concreto.

Constata-se isso também através da exploração da destruição-espetáculo das formas de habitação social dos anos 1960; a administração deu-lhes uma significação arbitrária, em detrimento de uma aproximação histórica; à força das imagens da destruição, acrescenta-se um discurso de legitimação: sob a caneta dos altos funcionários, constrói-se assim a justificativa da destruição dos edifícios: “devem ser destruídos porque fazem as pessoas sofrerem; e se eles as faziam sofrer é porque eram a produção de maus arquitetos”; o que implica que o trabalho e a memória deles não merece nenhum respeito. Deve-se admitir que é difícil, em face dessas representações negativas, tentar restabelecer algo dessa arquitetura, em sua origem benfazeja. É, portanto, inevitável considerar suspeita e inoportuna a informação que acompanha a maioria dos edifícios-evento. É conveniente, pois, estudar de perto a construção do evento, seus meios, e sua participação na saturação da informação.

Por outro lado, para o historiador, o evento tem um sentido em si; releiamos as crônicas de André Fermigier que é, contudo, insuspeito de compartilhar de aproximações metodológicas avançadas. Por ocasião da inauguração do Centro Georges Pompidou, ele não hesita em abrir seu texto, na primeira página do *Monde*, “reprovando dois eventos”: a inauguração da nova Ópera de Paris, pelo marechal Mac Mahon, em 5 de janeiro de 1875, e a inauguração do Centro Georges Pompidou, pelo Presidente da República Giscard d’Estaing, em 31 de janeiro de 1977 (Fermigier, 1977). Está claro que, para esses dois edifícios determinados pelas altas esferas do Estado, a significação do evento oficial não pode ser dissociada do próprio sentido da obra e da instituição que ela abriga; ela nos mostra um momento da história política e social tanto quanto um momento da história dos instrumentos da vida artística e cultural. Sabe-se quantos grandes edifícios do século XX foram conduzidos por uma evolução da encomenda institucional; o Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, do ponto de vista governativo do Estado federal do Brasil, e a capela de Ronchamp, do ponto de vista da relação da Igreja Católica com os artistas contemporâneos, são autênticos atos históricos que a alternância de manifestações conjecturais amplifica de acordo com a grandeza do evento. E não se trata de se afastar dos métodos da história cultural quando se admite que a mediação intensa tem seu papel na extensão da ruptura dos significados em questão para públicos muito mais vastos que o público diretamente concernido.

Ademais, é fato sabido que a vontade artística dos arquitetos, quando fundada na crença no valor da arquitetura do momento presente, não pode ser estranha à afirmação da força da arquitetura no presente. Foi o que expressou Mies van der Rohe em 1923:

“A arquitetura é a vontade da época traduzida no espaço. Viva. Mutante. Nova.

Nem ontem, nem amanhã; apenas o presente pode produzir uma forma. Apenas o presente cria a arquitetura. Cria a forma com os meios do momento”. (G., n.1, 1923)

Concebe-se assim, para o artista que insere seu trabalho no tempo breve dos manifestos, que o tempo da vanguarda seja o tempo breve do evento; toda a questão da temporalidade da criação artística perpassa aqui nossos questionamentos sobre o edifício-evento. Mas em que medida o evento faz a obra? Resta, pois, ao historiador, submeter essas informações aos mecanismos clássicos de crítica das fontes, interpretar o evento, avaliar sua amplitude, no espaço e no tempo, e dar a ele, ou não, um lugar na construção da narrativa. Ademais, dado

que um excesso de eventos aniquila o evento, é conveniente selecionar e hierarquizar essa imensa quantidade de informação.

Mas existem ainda outras pistas a seguir. Desse modo, quais entre os grandes edifícios ficam apartados do evento? Por que eles escapam à consagração? Em função de que processo? Eis dois exemplos incontestáveis: edifícios de grande dimensão, cujos arquitetos têm grande notoriedade, e que jamais se constituíram em edifícios-evento.

A encomenda estatal a Auguste Perret do CEA [Centro de Estudos Nucleares do Comissariado Nacional para a Energia Atômica] em Saclay (1948-1953) resultou num canteiro, gerenciado juntamente com Urbain Cassan, com um vasto conjunto de edifícios de configuração disciplinada, que tem a dimensão, inédita na França, de uma operação de urbanismo industrial; a notória qualidade dos edifícios, reconhecida desde então num relatório de Paul Andreu, contrasta com a exigüidade do lugar que lhe é conferido na obra de Perret, mesmo na historiografia recente. Bem entendido, a proteção do segredo vinculado a uma atividade que permaneceu por longo período no centro de uma política de defesa nacional explica uma longa ausência, que, porém, não tem mais razão de ser hoje em dia.

Em Brasília, as instalações da Universidade Federal, estudadas por iniciativa do ministro da educação Darcy Ribeiro, foram construídas a partir de projeto desenvolvido por Oscar Niemeyer, entre 1964 e 1966; os procedimentos de pré-fabricação, com elementos de concreto armado de grandes dimensões, são inovadores, assim como a escolha de um tipo linear contínuo, disposto em ambos os lados de um jardim, acompanhado de um duplo pórtico. O edifício permaneceu totalmente inédito; por um lado, por estar sob a pressão de uma conjuntura político-militar hostil, dado que quando o canteiro se concluiu, os militares travam em Brasília um conflito duradouro com a instituição universitária, que foi colocada em precárias condições de funcionamento; e, por outro lado, porque o edifício, muito claramente fora das normas formais da arquitetura monumental que embasam o prestígio do arquiteto, foi praticamente relegado, nas publicações consagradas ao autor, ao limbo. Notemos que em suas diatribes sobre a arquitetura das mega-estruturas, é uma peça importante que escapa a Bernard Huet, uma vez que, quando enumera as universidades que derivam desse tipo, ignora um edifício construído dez anos antes (Huet, 1976).

Desse modo, cabe ao historiador fazer o trabalho necessário sobre esse deixa-por-conta do evento, para que esse levar em consideração os edifícios-evento não seja um alibi para reduzir a construção da narrativa histórica a uma lista de eventos.

Resta, por fim, a questão das relações do edifício-evento com a problemática do patrimônio. Como impedir que uma relação se estabeleça entre o vigor do evento e a decisão de proteção? Cabe à aproximação histórica julgar se o valor patrimonial corresponde à força do evento. É o estudo da recepção que permite estabelecer o valor do evento no tempo e no espaço. Numerosos casos relevantes mostram o quanto a questão é relativa. Um evento local, sobre um edifício conhecido localmente, não provém de uma mobilização universal (cf. os ataques feitos nos arredores da usina Duval em St. Dié). E, no sentido inverso, um evento conhecido no mundo, sobre um edifício desconhecido localmente, provém duma mobilização universal eficaz, como mostrou a reação internacional diante das ameaças feitas contra a vila Savoye, antes de sua proteção como monumento histórico. Sem sombra de dúvidas, depois da manifestação do edifício-evento, subsiste uma aura excepcional favorável a manipulações sob determinadas influências: viu-se isso, há alguns anos, com a tentativa de tombar o Arco da Défense, com a finalidade de poder controlar as construções em seus arredores.

Confrontada com a força midiática do evento, a história da arquitetura contemporânea não pode ignorar a norma dominante nas ciências sociais: “Quanto mais as mídias se consagram sobretudo ao conhecimento dos eventos, as ciências sociais mais tendem a ignorá-los. Nossas disciplinas preferirão, com frequência, mostrar que o evento não é um evento” (Bensa e Fassin, 2002). Mas ao mesmo tempo, o edifício-evento marca o surgimento da modernidade por seus efeitos de ruptura, por colocar em circulação, sem fronteiras, imagens da nova referência; uma circulação que antecipa a mobilidade dos homens e a potência das novas ferramentas, que a história social e cultural da arquitetura não pode negligenciar.

Referências bibliográficas

- BENSA, Alban; FASSIN, Eric. “Les sciences sociales face à l'événement”. *Terrain*, nº 38, mars 2002, pp. 5-20.
EDELMANN, Frédéric. “Villas de rêve en périls (...)”. *Le Monde*, 20 septembre 1993, p. 12.
FERMIGIER, André. “L'inauguration du Centre Georges Pompidou”. *Le Monde*, 1^{er} février 1977.
HUET, Bernard. “Université, ville et territoire”. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, nº 183, janvier-février 1976.
MONNIER, Gérard. *La villa Poiret*. Dépliant Docomomo, 1999.
NORA, Pierre. “Le retour de l'événement”. *Faire de l'histoire*, v. I: *Nouveaux problèmes*. Paris, Gallimard, 1974, pp. 210-229.
WRIGHT, Frank Lloyd. *Mon autobiographie* (1943). Paris, Ed. Plon (para a tradução francesa), 1955.