

Universidades Lusíada

Figueira, Jorge

A bigger splash

<http://hdl.handle.net/11067/8377>

Metadados

Data de Publicação	2005
Editor	Universidade Lusíada
Palavras Chave	Arquitectura - Filosofia, Arquitectura - Estados Unidos - Los Angeles
Tipo	article
Revisão de Pares	yes
Coleções	[ULL-FAA] ArLíquido, n. 1 (2005)

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-30T01:04:59Z com
informação proveniente do Repositório



Santa Monica Pier

A Bigger Splash

Jorge Figueira

1

“Sunset Boulevard”, só o nome! Não é uma rua enquanto tal. A distância é cósmica, o caminho não se faz caminhando. Podemos avançar; continuamos no “centro”; permanentemente no pôr-do-sol. Ou por cima das estrelas em Hollywood Boulevard. De onde vem esta pulsão surda sob o céu de Los Angeles? Como escrever o texto, e qual texto escrever? Encontro respostas no magnífico “América” de Jean Baudrillard. Estamos num “fragmento habitado do deserto”¹, movemo-nos livremente como no deserto: “os desertos naturais dizem-me o que eu preciso de saber sobre os *deserts of the sign*”². Extensão e horizonte, superfície visceral. O brilho da areia transluz nos letreiros luminosos. Anúncios de tintas fluorescentes; alumínio; vidro; cores eléctricas; um deserto feito de oásis. Edifícios como caixas distendidas ao longo dos “boulevards”, fortalezas de cartão. Pequenos volumes ou enormes contentores de uma janela lilás, horizontais e esculpidos. Caixas feéricas ou apenas caixas. A mesma monotonia incandescente; nada; ou o “fim do mundo”.

Finalmente na praia, estamos no Santa Monica Pier, numa feira popular “hiper-realista”. O “carrossel”, a “roda”, e uma convulsão de barracas são um sinal luminoso encostado ao Pacífico. Como a cabeça da Estátua da Liberdade encalhada na praia, no final do “Planeta dos Macacos”. Ou como uma encenação na Lua para assinalar o “humano” que permanece irredutível no astronauta americano.

Estamos à beira do “fim do mundo” - ou no início de um outro.

Baudrillard fala da América como “a única sociedade primitiva

PALAVRAS-CHAVE
crítica de arquitectura
arquitectura -
Los Angeles (EUA)
KEYWORDS
architectural criticism
architecture -
Los Angeles (USA)

NA735.L55 F54



Sunset Boulevard

remanescente”³. E explica o Novo Mundo: “aquilo que é novo na América é a colisão do primeiro nível (primitivo e selvagem) com o terceiro nível (o simulacro absoluto). Não há segundo nível”⁴. Esse estado intermédio somos nós, a Europa, e expressa-se naquilo a que chamamos “cultura”. A América tem o dedo a pressionar o gatilho, enquanto aponta para a Lua. O espaço é curto entre o desejo e a Terra.

Na América, a modernidade irrompe como uma força bruta. É propagada pela “electricidade” - um deus impregnado e onnipresente - e não por manifestos ou revoluções. A “velocidade” é a religião oficial. Pratica-se de automóvel, cruzeiro horizontal como uma nave rastejante. Para atingir o céu: gasolina; *freeways*; estofos de pele.

Em Los Angeles, a erupção brutal da modernidade implica a “ausência da arquitectura”⁵. É esse o *decor* do “fim do mundo”. Não existindo uma mediação entre a forma e a função - que traduza um sistema de representação (clássico ou moderno) - os edifícios expandem-se como balões e curvam-se como curvas.

São afinal uma sucessão infindável de “decorated sheds” e “ducks” para utilizar a terminologia que Robert Venturi utilizou para pôr fim ao legado



Sunset Boulevard

da arquitectura moderna ⁶: barracos decorados ou construções zoomórficas indiferentes ao conceito de “espaço”; ilustrações 3D que permitem fazer compras.

“Em Los Angeles, a Europa desapareceu”⁷. Talvez, olhando para o espelho, ainda sejamos nós. Mas esta hipertrofia, esta concentração de continentes opostos, é já outra coisa reflectida. “A América não é sonho nem realidade. É uma hiper-realidade”⁸.

2

E candura, convicção: “I agree with you” significa “I agree with you”⁹. A ironia - típico espaço de mediação (deslizante, cultural) - não é estrutural na América. A obra de Andy Warhol não é um comentário irónico sobre a realidade americana: é a realidade americana transposta para o Museu. Nesse sentido, para o olhar europeu, a obra de Warhol, embora figurativa e sedutora, é, contra todas as aparências, mais *incompreensível* ou *distante* do que as manchas geometrizadas do Picasso cubista. Warhol, exactamente, passa do “desejo primitivo” para o “absoluto simulacro”, para retomar a tese de Baudrillard. Despoleta o mecanismo da “hiper-realidade”: isola e

amplia; repete e multiplica; entra num “loop” permanente. Nem sonho, nem realidade: Flores, Mao Tse-Tung, a Cadeira Eléctrica.

Na América há uma continuidade cinemática que passa dos automóveis para os edifícios, das roupas para os detergentes. Uma cadeia formal que circula entre os objectos como electricidade estática e devolve tudo como potencialmente cinematográfico; uma iluminação comum, uma subtil membrana que tudo percorre como se a paisagem estivesse em permanente *casting*.

A pulsão simultaneamente visceral e futurista da América é suportada pela *repetição*. Pela existência de fórmulas e formatos que maquinalmente preenchem o espaço *hertziano* e o território desbravado. Repetição é um sinónimo americano de pragmatismo. A música *rock*, os *talk shows*, os filmes de acção, decorrem de invariantes e estruturas “minimais” que permitem encher de estrelas o imenso céu americano. Uma espécie de gigantesca rotina performativa, como uma industrial roda dentada, emana do deserto. Também nesse sentido, a América é resultado de uma modernidade exponenciada, já que a impressão “industrial” sela todos as suas manifestações “culturais”. A “velocidade” e a “mobilidade” americanas têm como seguro de vida estes milimétricos módulos destinados a ser repetidos e reiterados “para sempre”, como rituais de identidade.

Como diz Baudrillard, “A América é um holograma gigante, no sentido em que a informação sobre o todo está contida em cada um dos seus elementos”¹⁰. É por isso que em “Sunset Boulevard” estamos sempre no mesmo sítio, e, em cada sítio, no centro. Cada edifício-célula contém o ADN do imenso corpo bronzeado de Los Angeles.

Deslizando face ao pôr do sol, cruzamos inúmeros postes de madeira sobrecarregados de cabos de electricidade. São um ícone primitivo que significa a propagação da “mensagem” do deus electricidade. Disputam, com palmeiras desmesuradamente verticais, o reino dos céus.

3

Em Santa Monica, a Casa e Atelier Eames (1949) de Charles e Ray Eames acrescenta uma página feliz à história da arquitectura moderna. Fazendo parte de um programa lançado pela revista *Arts & Architecture* dedicado à experimentação de ambientes domésticos, segundo uma cultura de pré-fabricação, a Casa Eames é a oitava das *Case Study Houses*. Corporizando o sonho moderno europeu de um surto de construção estandardizada, as *Case*



Eames House

Study Houses apropriam-se dos avanços da indústria militar criando modelos de habitação que reflectem a sensibilidade neo-plástica e a emergência do electrodoméstico.

Os anos 50 são uma “época dourada” para a América, uma inesgotável fonte iconográfica. Los Angeles é uma “tela branca”, disponível e ampliada pelo crescimento económico e pela prosperidade que o pós-guerra possibilita.

Os Eames emprestam à arquitectura moderna uma “leveza” que lhe retira a aura providencial com que teve origem na Europa. A Casa e o Atelier Eames têm uma moldura de aço que remete mais para a construção em madeira, que correntemente ergue os edifícios em Los Angeles, do que para os sólidos perfis metálicos usualmente utilizados. Esta plasticidade singular percorre também o interior das duas “caixas” e plasma-se no trabalho de design do casal Eames. A Casa é, nos anos 50, cenário corrente para sessões fotográficas de moda e permanecerá como símbolo de um certo “lifestyle”. Ou seja, antecipa em cinquenta anos a passagem da arquitectura moderna de sistema “ético” a objecto de consumo cultural.

Nos anos 80, re-emerge a inclinação “classicista” em que a América sempre se revê: o “templo” disseminado como arquétipo capaz de fundar



Disney Studio Office Building

uma urbanidade. O historicismo dos anos 80 é uma variação animada do modelo *palladiano* que a América usa como estilo fundacional. O Disney Studio Office Building (1992), de Michael Graves, é a fusão dessa aspiração com a liberdade ilustrativa que o pós-modernismo reivindica. Seis Anões posando como cariátides sob o frontão do edifício significam o encontro sagrado da Antiguidade Clássica com o classicismo da dinastia Disney que a América inaugura. Ironicamente, a “inocência” a que se pretende aludir ganha contornos perversos na dimensão gigantesca e alucinada de cada um dos Anões. Do mesmo modo, a profusão, na Europa, de versões desta “arquitetura falante”, populista e tradicionalista, criará perplexidade e constrangimento.

De facto, o momento determinante para a arquitectura “angelina” ocorre quando Frank Gehry troca, como forma de se aproximar das condições locais, os pormenores construtivos de Wright, Mies ou Le Corbusier, pelas experiências com detritos de Rauschenberg ou Jasper Johns. Esta viragem terá importantes consequências para Gehry, possibilitando uma manipulação dos materiais e dos sistemas construtivos, que se diria sem precedentes: as formas colidem; os materiais manifestam a sua natureza precária; o deserto



Disney Concert Hall

insinua-se.

Da sua própria Casa (1978), em Santa Monica, até ao *Disney Concert Hall* (2003), na *downtown* Los Angeles, Gehry encontra uma arquitectura finalmente suspensa da evocação europeia, seja clássica, seja moderna. Herdeira, na verdade, da “velocidade”; das redes metálicas e materiais de papelão; dos contentores deslizantes; da “Sunset Boulevard”.

4

“Não há nada que ultrapasse voar sobre Los Angeles de noite. Uma espécie de imensidão incandescente, geométrica, luminosa, estende-se até perder de vista, irrompendo dos buracos das nuvens. Só o Inferno de Hieronymus Bosch equivale a este efeito. A muda fluorescência de todas as diagonais: Willshire, Lincoln, Sunset, Santa Monica”¹¹.

O Bradbury Building (1893), na *downtown* Los Angeles, com um elaborado pátio interior, em ferro e vidro, é talvez o exemplo arquitectónico que mais se aproxima do conceito europeu de “património”. Foi um dos principais *decors* de *Blade Runner* cuja acção decorre no futuro de Los Angeles, por volta de 2019.



¹ BAUDRILLARD, Jean . *America*. London / New York: Verso, 2000 {1986}, p. 53.

² *Idem*, p. 63.

³ *Idem*, p. 7.

⁴ *Idem*, p. 104.

⁵ *Idem*, p. 52.

⁶ Cf. VENTURI, Robert, BROWN, Denise Scot, IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: The MIT Press, 1998 {1972}.

⁷ BAUDRILLARD, Jean. *Op. Cit.*, p. 81.

⁸ *Idem*, p. 28.

⁹ *Idem*, p. 87.

¹⁰ *Idem*, p. 29.

¹¹ *Idem*, p. 51.



A Bigger Splash
acrílico sobre tela
1967
David Hockney (1937-)
Tate Collection, London