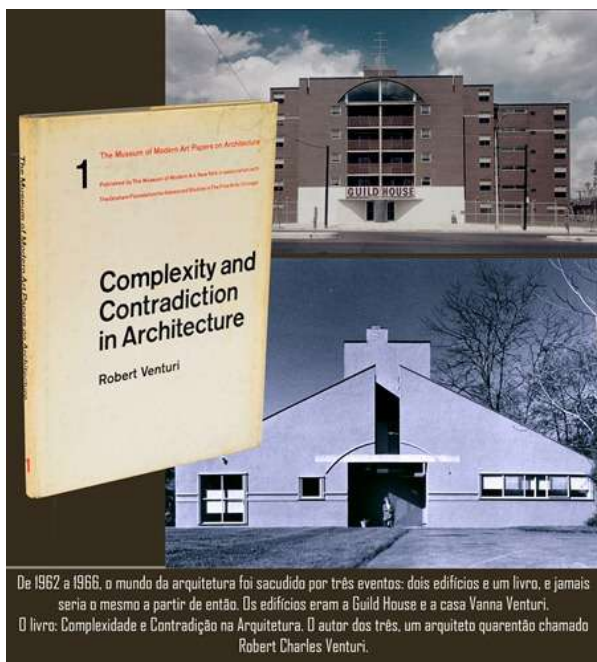


Neste livro, publicado primeiramente em 1966, Robert Venturi (1925-) defende a teoria segundo a qual a arquitetura seria complexa e contraditória, uma vez que contém na sua essência os elementos vitruvianos de comodidade (*utilitas*), solidez (*firmitas*) e beleza (*venustas*). E isto faria parte da verdadeira essência de toda arte. Segundo ele, devemos ver a experiência arquitetônica como um todo e não fazer como um cientista, que a separa em partes. Devemos, ao contrário, devolver a unidade à arquitetura.

AMBIGUIDADE E TENSÃO NA ARQUITETURA

Para Venturi, a ambiguidade e a tensão devem fazer parte dessa arquitetura complexa e contraditória, uma vez que a arquitetura deve ter sempre um significado ambíguo. A arquitetura é forma e substância ao mesmo tempo – abstrata e concreta –; e o seu significado procede de um determinado contexto. Um elemento arquitetônico é percebido como forma e estrutura; textura e material, sendo portanto estas as principais fontes de ambiguidade e tensão arquitetônicas.



De 1962 a 1966, o mundo da arquitetura foi sacudido por três eventos: dois edifícios e um livro, e jamais seria o mesmo a partir de então. Os edifícios eram a Guild House e a casa Vanna Venturi. O livro: Complexidade e Contradição na Arquitetura. O autor dos três, um arquiteto quarentão chamado Robert Charles Venturi.

A ambiguidade da arquitetura basear-se-ia no caráter confuso da experiência do programa arquitetônico, o que favorece mais a riqueza de significado do que a claridade de significados. Entretanto, essa ambiguidade pode condenar a arquitetura ao invés de ajudá-la, senão nos concentrarmos nos pontos de maior afetividade e que têm um significado dominante.

UM-E-OUTRO EM ARQUITETURA

A fonte do fenômeno do “um-e-outro” estaria na contradição, pois assim se pode admitir vários níveis de significado entre elementos de valores diferentes. Deste modo, ao se incluir elementos diversos na arquitetura – bons ou maus, grandes ou pequenos, contínuos ou articulados, redondos ou quadrados, estruturados ou espaciais, etc. – esta passaria a possuir diversos níveis de significados, o que acabaria por gerar ambiguidade e contradição, o que é positivo.

A maioria dos elementos arquitetônicos seria difícil de “ler”, mas a arquitetura seria válida quando justamente refletisse essa complexidade, além das contradições de conteúdo e significado. Para Venturi, a percepção simultânea de um grande número de elementos deve gerar conflitos e dúvidas ao observador.

A aparente irracionalidade de um espaço justificar-se-ia pela racionalidade do conjunto e as características de uma parte podem se comprometer em favor do conjunto. Logo, “a arquitetura deve ter bons e maus espaços ao mesmo tempo”, como dizia Louis Kahn (1901-74).



Denise Scott Brown & Robert Venturi

O ELEMENTO DE DUPLA-FUNÇÃO

O elemento de dupla-função e o “um-e-outro” dever-se-iam associar, mas, segundo Venturi, possuem uma diferença: enquanto o primeiro pertence mais aos aspectos de uso e estrutura, o segundo relaciona-se mais com a relação da parte com o todo. O “um-e-outro” fala mais dos dois significados do que propriamente das duas funções.

Existem justificações tanto para a casa como para o edifício multifuncional, pois qualquer um deles pode ter, ao mesmo tempo, muitas funções e em diferentes momentos. Kahn, novamente citado pelo autor, poria em dúvida uma especialização tão rígida e um funcionalismo tão limitado como os propostos pela arquitetura moderna. Para ele, “a forma evoca a função”.

O elemento de dupla-função teria sido pouco usado na arquitetura moderna, pois esta tinha apoiado a separação e a especificação em todos os níveis (cartesianismo), tanto em materiais e estruturas como no programa dos espaços. O próprio Frank Lloyd Wright (1867-1959) teria dito que as formas apropriadas para um material não poderiam ser apropriadas para outro.

Para Venturi, a arquitetura moderna, além de especificar as formas de acordo com os materiais, separava e articulava os materiais, exaltando a separação. Nela, não existiria o elemento versátil. Para os puristas estruturais, assim como para os orgânicos, a forma estrutural de dupla-função seria a causa da inexata correspondência entre forma e função; entre forma e estrutura.

Entretanto, os elementos de dupla-função são encontrados nos edifícios maneiristas e barrocos, onde cornijas funcionavam como umbrais, janelas como nichos, e assim por diante. Provavelmente, a habitação multifuncional teria sido a resposta mais autêntica do arquiteto moderno preocupado com a flexibilidade: a habitação com um propósito genérico e não-específico.



O ELEMENTO CONVENCIONAL

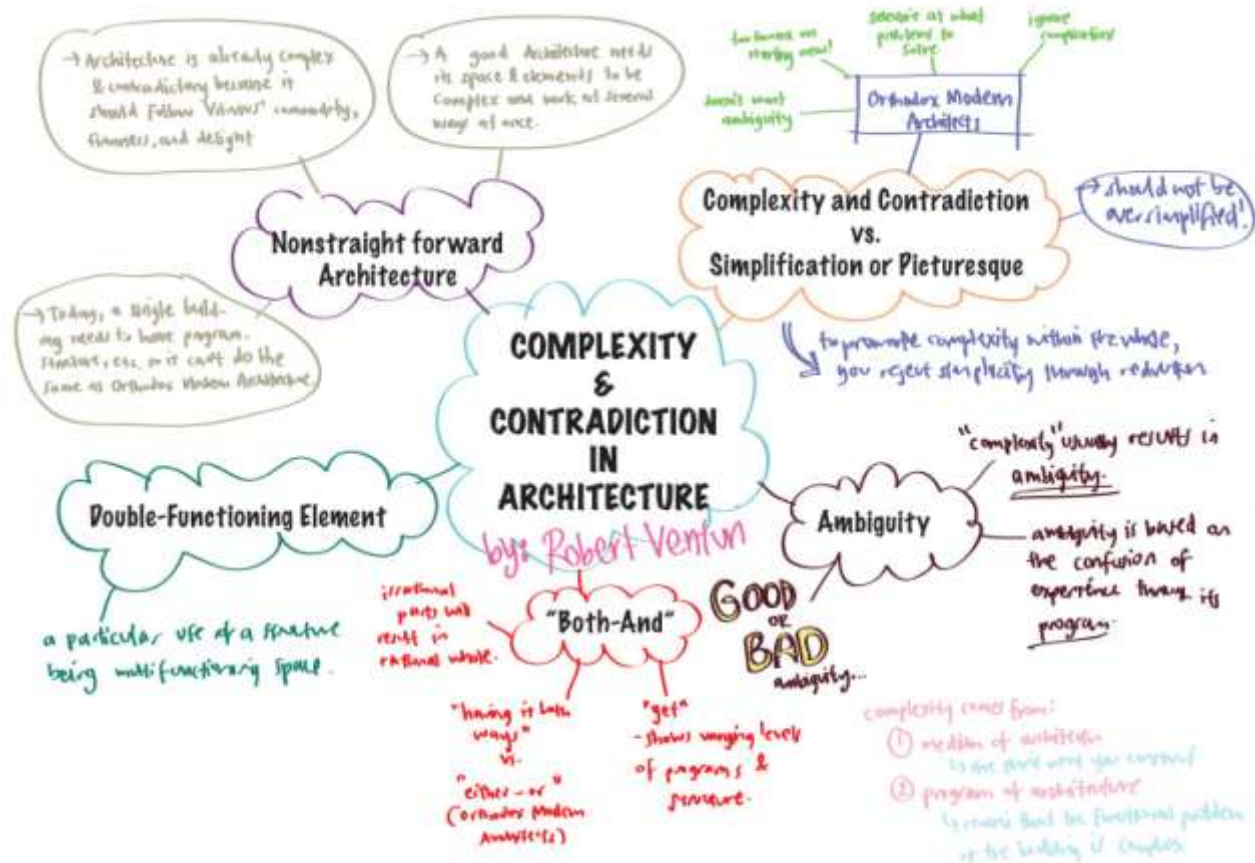
Conforme Venturi, as contradições arquitetônicas podem nascer de irregularidades que modificam a ordem regular. O reconhecimento da variedade e da confusão do interior e exterior, do programa e do meio ambiente, viria romper a ordem existente; e as incertezas e anomalias passariam a dar validade à arquitetura. Deste modo, na teoria venturiana, o significado seria reforçado, rompendo-se a ordem.

O uso do elemento convencional estaria bastante limitado na arquitetura moderna, onde somente alguns o utilizaram e de maneira singular, em uma aproximação pessoal e inovadora da arquitetura, como aconteceu com

Wright. Na maioria, ao contrário, preferiu-se a estandardização – bastante evidenciada no trabalho de Walter Gropius (1883-1969) e de Mies van der Rohe (1886-1969) – e o vocabulário industrial.

Para Venturi, tanto a estandardização como a convenção podem ser manifestações de ordem e o valor de tais significados contraditórios tem sido reconhecido na evolução histórica da arquitetura. O que comprovaria sua teoria.





Projetada para sua mãe, Vanna, em Chestnut Hill (Filadélfia, EUA), esta casa criada em 1962 por Robert Venturi ilustra magistralmente os seus princípios. Ela varia entre extremos: de simples a complexa; de aberta a fechada; de pequena a grande; de modo a causar impacto emocional em seus usuários. Primeiramente, o arquiteto procurou unir todos os elementos arquitetônicos em uma unidade – sua planta, volume e elementos estéticos –, evidenciando uma simetria deformada de acordo com as necessidades funcionais.

A planta tem um núcleo vertical central, que na entrada irradia duas paredes diagonais quase simétricas. A simetria é distorcida para se ajustar à funcionalidade dos espaços, que têm tamanhos e formas diferentes, de acordo com seu uso. No centro da planta, lareira e escada confundem-se, deslocando-se e distorcendo o formato uma da outra na tentativa de ocupar o mesmo espaço. O formato da escada é adequado à maior escala no térreo e à menor escala no segundo andar, além de reservar uma área para as pessoas sentarem na escada no térreo ou descansar algum objeto antes de carregá-lo para cima.

As variadas localizações, dimensões e formatos das janelas, assim como a localização descentralizada da chaminé, refletem a complexidade dos espaços internos. Assim, ao mesmo tempo em que a fachada frontal é simétrica, ela é assimétrica. A casa é contraditória porque é pequena, mas sua lareira é grande; as portas são amplas, já as janelas pequenas. Os cômodos são amplos com a diminuição de divisões externas e de circulação. No exterior, a escada é grande graças aos poucos elementos centrais ou simétricos.

A composição do edifício combina elementos simples e puros, como retangulares, diagonais e curvos. Os retângulos relacionam-se na planta; as diagonais no espaço direcional na entrada e com a função de fechamento e escoamento de água no telhado; e as curvas relacionam-se com as necessidades direcionais espaciais da entrada e da escada externa, com o simbolismo da entrada produzido pela moldura e com a seção no teto da sala de jantar.