Cidade da Cultura da Galícia: O Deslocamento da Catedral de Santiago

Por Francisco Palmeira

Projeto que teve como desafio reunir passado e presente, agregar toda uma herança cultural de contexto definido a uma realidade de temporalidades simultânea.

Em 1999, o governo da Galícia abriu o concurso para a elaboração de um projeto, a ser implantado no Monte Gaias, para estudo, pesquisa e interação social, com intuito de ser um nó de expressão cultural na comunidade européia. Peter Eisenman foi escolhido dentre outros doze arquitetos de renome internacional.

Seguindo o conteúdo programático exigido, o arquiteto elaborou seis espaços de usos distintos: o museu da história, serviços centrais, teatro da música, novas tecnologias, biblioteca e hemeroteca.

A Cidade da Cultura da Galícia está localizada num sítio histórico importante, ao final do caminho de Santiago de Compostela.

Cidade da Cultura da Galícia.[1]

Parte importante do processo de elaboração projetual foi a compreensão de alguns elementos iconográficos[2] locais importantes. Identificados, estes elementos foram trabalhados como índices sobrepostos numa realidade virtual. Este índices seriam: a malha urbana, com seu traçado sinuoso; as cinco vias principais da cidade medieval que convergem para a Praça do Obradoiro da Catedral; a concha marinha – «da qual os peregrinos se serviam de água doce em suas jornadas»;[3] a pedra de granito largamente usada na catedral, nas ruas e nas construções da região; e a tectônica dos edifícios que se impõem ao observador entre suas vias estreitas.

Todos, índices que – de forma codificada - se repetem na Cidade da Cultura da Galícia. Outro índice importante utilizado, que tem um contexto autoral e não local, foi o uso do projeto de duas torres desenhadas pelo arquiteto nova-iorquino John Hejduk [1926-2000]. O contexto autoral é definido pela relação de Eisenman com Hejduk enquanto arquitetos dos Five Architecs na década de 1960.

A arquitetura pode funcionar como um ícone, um índice ou mesmo um símbolo; sendo estas três categorias determinadas pela semiótica de Charles Sanders Pierce: um ícone, quando da auto-referencialidade da imagem de uma coluna; um índice, quando, a mesma coluna, indica sua função estrutural; e um símbolo, quando dos códigos de convenções estabelecidos às ordens clássicas das colunas.

O que Eisenman busca neste projeto é o deslocamento destes códigos através dos índices que dispõe; isto é, criar um código arquitetônico singular e único, através do entrecruzamento e intercepção destes índices. Assim, a cidade, cujo território geográfico historicamente a definia, passa a ser redefinida na inflexão das suas camadas virtuais. Isto é o mesmo que dizer que o lugar geopolítico do projeto sofre processos constantes de reconfiguração espacial; enquanto espaço formal e político.

O termo CODEX[4] – mistura dos termos code (código) e index (índice) – criado pelo arquiteto, pretende ser a codificação dos índices de alguns *zeitgeists* específicos. É a reescrita dos índices eleitos; a reescrita das marcas indicativas de organização destes espaços.

Para o projeto, o contorno da forma da concha serviu como linha limítrofe imaginária para implantação do complexo. Foi criado dentro destes limites todo um relevo artificial, uma montanha construída de caráter tanto tectônico como o que Kenneth Frampton chamou de stereotomic[5] – uma tensão que afeta a percepção de equilíbrio da estrutura; volumes que se erguem suavemente a partir de uma terraplanagem como registro do deslocamento da tríade vitruviana [firmitas, utilitas e venustas] que se dá na diferenciação entre materiais aplicados, forma e métodos construtivos.

Museu da História[6]

O traçado das cinco ruas principais de Santiago é superposto a esta nova topografia vazando o volume de maneira a acomodar sua forma ao terreno. O resultado foi um circuito no qual se é possível experimentar os dois impactos volumétricos: o tectônico e o stereotomic.

Sobre a cobertura foi projetada uma malha tartan – «uma malha adaptada do mapa do globo terrestre do século XVII, que se converte em um meio de acesso ao artefato arqueológico, a implementação da antimemória».[7] Em certo sentido, esta malha une Santiago de Compostela ao resto do mundo.

O índice das cinco vias principais entrecruzadas com a malha tartan reescrevem o traçado da cidade antiga de Santiago partindo de um palimpsesto; isto é, de vestígios da realidade anterior.

A convergência das vias não dão mais para a Praça do Obradoiro nem para a Catedral, e sim para uma outro espaço, onde há o podemos chamar de uma ausência/presença da Catedral. O índice ali está codificado, marcando o deslocamento metafísico da Catedral de Santiago.

Torres | Hedjuk . Catedral[8]

As torres da Catedral são indicadas pelas torres da Cidade da Cultura da Galícia, mas não como réplicas. Elas são reposicionadas do eixo de referência da praça pela implantação lateral de Eisenman.

Não foi a primeira vez que o arquiteto teve como partido uma problematização histórica. O projeto do Social House para o IBA[9] de Berlim, assim como outros projetos do arquiteto da década de 1980, lidam também com presenças metafisicas da arquitetura, com presenças e ausências: «a presença seria o momento dinâmico vital da história, sendo retroalimentada através do movimento interno do seu próprio tempo».[10] A ausência consiste de momentos nos quais o «organismo propulsor está morto, os vazios entre um período da história e o próximo. Estes são preenchidos pela memória. Onde termina a história, começa a memória».[11]

Mas há diferenças marcantes entre o processo da década de 1980 e o realizado agora.

Hoje é possível gerarmos uma malha topográfica tridimensional, ou seja, podemos projetar e calcular digitalmente um relevo cuja forma é complexa. Podermos lidar com um sistema construtivo que demanda desafios técnicos. Isto se reflete em formas inusitadas – formas não-lineares derivadas das variáveis de uma matemática complexa. Uma diferenciação

gerada matematicamente.

Na elaboração do projeto, estes cálculos criaram um diagrama tridimensional de forças. Através da computação gráfica foi possível gerar rotações múltiplas dos pontos verticalizados tridimensionalmente, não como mera topologia ou coordenada planimétrica e sim como um baralhamento dos dois em uma matriz fluída. A força é dada pela rotação [distorção] realizada em cada camada superposta, essas deformações ficam registradas em três dimensões.

O recurso gráfico digital e a consciência de uma tradição foram determinantes na elaboração projeto. Como resultado, não encontramos uma reprodução mimética dos ícones. A forma dos traçados, da concha e dos volumes, como aparecem no espaço construído, não permite ao observador fazer uma leitura transparente do índice utilizado. É difícil na leitura da forma atual se perceber uma representação que remeta diretamente à forma anterior.

Para Eisenman, esta seria a passagem de uma leitura formal para uma semiótica, isto é, de uma leitura geométrica – platônica, cartesiana ou euclidiana; entendida como tradução mimética da natureza – para uma capaz de atingir um grau de maior complexidade formal, tal como identificado em eventos naturais que apresentam sistemas mais complexos como «terremotos, deslizamentos de terra e tsunamis, que são derivados de uma geometria de fractais que não trabalha com números inteiros».[12]

No entanto, fica uma pergunta: é possível uma leitura semiótica a partir da forma resultante? Não há dúvidas de que isso seja possível neste processo projetivo, na medida em que os índices adotados são claros. Entretanto, na leitura da forma resultante este aspecto não é evidente, ele se dá através da leitura dos vestígios de tais índices - desdobrados agora para além da forma estabelecida. Há na forma final uma semiótica sim, mas obscura, que não pode ser classificada em uma categoria existente. Assim, a dinâmica formal acontece como um deslocamento semântico que extrapola o índice arquitetônico.

Publicado em 11/07/2013

---

1. Vista noturna da Cidade da Cultura da Galícia. Fonte Calle 20.

2. O ícone é entendido por Eisenman como elemento da semiótica de Charles Sanders Pierce. Diferentemente da semiologia europeia de Jacobson e Saussure, que tem uma relação dupla entre forma e conteúdo, a semiótica americana de Pierce é uma relação mais complexa entre três categorias: ícone, índice e símbolo. O ícone, tem uma relação de semelhança visual com o referente; o índice, pode ou não ter uma relação de semelhança visual, no entanto, são traços, pistas de um fato, de um acontecimento anterior; o símbolo, é uma relação convencionada, e por isto, guarda uma dependência estreita entre signo e significado.

3. FORSTER, Kurt W. La forza del destino: The new from the shell of the old. Em: Codex The City of Culture of Galicia. 2005. p.23.

4. EISENMAN, Peter. Coded Rewritings: The Processes of Santiago. Em: Codex The City of Culture of Galicia. 2005. p.27.

5. FRAMPTON, Kenneth. Studies in Tectonic Culture. Cambridge, Mass: The MIT Press. 1995.

6. Vista do Museu of Galician History – aspectos tectônico e stereotomic. Fonte Flickr.

7. LUCENA, Francisco Palmeira. Peter Eisenman: Autonomia Crítica da Arquitetura. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontíficia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. p.118.

8. Vista das torres de John Hejduk e da Catedral de Santiago. Fonte Urbika.

9. Internationale Bauausstellung Berlin 1984 [Exposição Internacional da Construção de Berlim 1984]

10. LUCENA, Francisco Palmeira. Peter Eisenman: Autonomia Crítica da Arquitetura. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontíficia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. p.115.

11. EISENMAN, Peter. The City of Artificial Excavation. Em: Bédard, Jean-François [Org.]. Cities of Artificial Excavation. The Work of Peter Eisenman, 1978-1988. Montreal: Canadian Center for Architecture e Rizzoli International Publication, 1994., p73 [tradução nossa]

12. EISENMAN, Peter. Coded Rewritings: The Processes of Santiago. Em: Codex The City of Culture of Galicia. 2005. p.31.

FOROALFA

ISSN 1851-5606
https://foroalfa.org/pt/artigos/cidade-da-cultura-da-galicia-o-deslocamento-da-catedral-de-santiago