IV enanparq
Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

O LUXO DO ESPAÇO VAZIO / OS PRAZERES MIÚDOS DA ACUMULAÇÃO

SESSÃO TEMÁTICA: VIDA INTERIOR

Carlos Eduardo Comas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
ccomas@uol.com.br

A tendência a estabelecer polaridades reciprocamente excludentes é recorrente na crítica arquitetônica, quase sempre seguida de assinalação positiva de um termo da polaridade, e assinalação negativa do termo oposto: um merecendo elogio, e o outro, condenado; um festejado e tido por emblema de virtude, o outro execrado por encarnação do vicio. Refiro-me à crítica aqui no seu sentido lato de apreciação, encarando-a como tarefa inescapável no projetar como no ensinar e no aprender a projetar, aproveitando para tanto da reflexão sobre a experiência própria e a alheia.

Quero comentar um exemplo que assume particular relevo no caso dos interiores domésticos feitos sob medida por arquitetos para uma clientela diferenciada por cultura e/ou poder aquisitivo, a oposição entre o apreço pelo luxo do espaço vazio, e o apreço pelos prazeres miúdos da acumulação. Falo da polaridade entre uma atitude dita minimalista e outra que se pode dizer maximalista- entre a defesa de um mínimo de elementos, e despojados, e a defesa de um máximo de elementos, não importando se formalmente carregados. "Luxo do espaço vazio" é jargão próprio. John Pawson, o mais recente apóstolo do mínimo, fala da "excitação do espaço vazio."[1] Quanto aos "prazeres miúdos," eram ramo importante da administração da casa real francesa, particularmente sob Luis XIV, incluindo a preparação das cerimônias, festas, e espetáculos da corte, uma espécie de pequena secretaria de cultura. Ninguém pode acusar os interiores de Versailles de minimalismo, ainda que a Galeria dos Espelhos e outros salões de recepção se caracterizassem literalmente por uma boa dose de espaço vazio. Nem minimalismo nem maximalismo são invenções modernas, e mínimo e máximo são conceitos relativos, dependendo de recursos e limitações de tempo, lugar e meio, disposições e idiossincrasias culturais contadas. Mas a arquitetura auto-proclamada moderna no CIAM de La Sarraz (1928) nasceu minimalista, reduzindo os elementos de arquitetura a sua geometria primária, rejeitando o ornamento historicista do ecletismo e os floreios do Art Nouveau ou do expressionismo, como o neoclássico reagira, em seu tempo, contra as curvas do barroco e do rococó.

Seja moderno, neo-moderno ou tardo-moderno e contemporâneo, o minimalismo vive da simplicidade, mas não da simploriedade. Busca o essencial. Não exclui a aquisição e posse de coisas, mas a posse descuidada; não se opõe ao consumo, só ao consumo burro, perdulário. *On peut aménager très luxueusement une pièce en la démeublant plutôt qu'en la meublant*, dizia Francis Jourdain (1876-1958), designer francês convicto quanto ao poder da arte na reforma da moldura íntima da vida cotidiana, que lançou *Les Ateliers Modernes* (1913) para produzir móveis simples adaptáveis a várias funções, econômicos de preço e porte, fez traduzir *Ornamento e Crime* de Adolf Loos (1870-1933), e fundou a UAM (1929)

[1] John Pawson. *Minimum*. (London: Phaidon, 2006).

com Eileen Gray (1878-1976), Pierre Chareau (1883-1950), Mallet-Stevens (1886-1945), le Corbusier (1887-1965) e o primo Pierre Jeanneret (1896-1967), Jean Prouvé (1901-1984), Charlotte Perriand (1903-1999), entre outros. *Less is more*, menos é mais, pontifica Mies van der Rohe (1886-1969), tomando emprestado um aforisma de seu ex-patrão Peter Beherens (c.1908).[2]

Argumentos de economia estética combinam bem com a busca da pureza, coerência e integração formais em esquemas bem ordenados. Mas o minimalismo usa também argumentos de economia de recursos. Não são a mesma coisa. Um caso interessante é o do copo de cristal Baccarat da linha Perfection, absolutamente despojado. Soprado a mão, tem o custo quase tão alto quanto o lapidado ou gravado e pintado a ouro. Para salvaguardar a reputação de uma empresa tradicional de artigos de luxo, os padrões de qualidade exigem descarte de toda imperfeição. O consumidor paga pelos copos quebrados porque considerados abaixo dos padrões rigorosos. Além disso, como muita gente já notou, e é particularmente evidente no caso de Mies van der Rohe, o minimalismo de concepção exige maximalismo de execução para ser duradouro. A falta de decoração e ornamento deve ser compensada por matérias nobres e execução requintada. Ernst Gombrich cita Goethe comentando o desconsolo do burguês alemão que se queixava de não poder mais usufruir do seu pavilhão de jardim Luís XV, porque a moda neoclássica exigia que se dispensassem dourados e molduras, os bancos simplesmente pintados de branco. Mas as madeiras tinham de ser estrangeiras, e caras, para assinalar que se tratava de uma escolha, e não uma impossibilidade.[3] Paradoxalmente, nem todos os minimalismos são criados iguais em termos de materialidade. Le Corbusier o comprova em rascunho de carta a seu cliente William Cook (1926).

> *Nous sommes allés aujourd'hui sur votre chantier. Le verre de vos fenêtres était posé, verre à vitre... le verre à vitre ne saurait convenir à une telle construction et il en compromet non seulement l'aspect, mais la place dans une catégorie de bâtiments inférieurs...Je me permets d'intervenir et vous demander instamment comme la chose la plus indispensable de faire remplacer sur la façade principal le verre par de la glace...J'attache à cette demande une importance décisive. Je suis bien persuadé que vous y accèderez dans le but d'éviter une lourde tare à votre propriété...Un beau monsieur partant à un bal ne mettrait pas un col de papier sur son smoking...*[4]

[2] Segundo Detlef Mertins. *Mies* (London: Phaidon, 2014).
[3] Ernst H. Gombrich, *El sentido del orden. Estudio sobre la psicologia de las artes decorativas*. (Barcelona: Gustavo Gill, 1980), 55-56.
[4] Dossier Cook, doc. 16, 11 déc. 1926, apud Tim Benton. *Les villas de Le Corbusier 1920-1930*. (Paris: Sers. 1984),.

Argumentos higienistas são invocados desde as descobertas de Pasteur (c. 1870): menos superfícies para a proliferação de germes. Argumentos de ordem moral, ou ética, são bem mais antigos. O minimalismo é estóico em sua raiz, apoiado na virtude e na razão, disciplinado, respondendo à necessidade antes que ao desejo, desconfiando da gratificação dos sentidos, suspeitando das demonstrações de paixão. Purismo e puritanismo são parentes próximos. De porte apolíneo e coração espartano, o minimalismo se quer expressão de austeridade, contenção e autocontrole. A austeridade é viril, e se associa à honestidade e à franqueza; o auto controle é aristocrático, a contenção é camponesa ou proletária. A ambigüidade sociológica se introduz juntando os que não tem nada- para quem o minimalismo é uma imposição, e os que têm tudo, ou bastante- mas fazem prova de discriminação, escolha informada, cultivada, meritória. Como Goethe já insinuava, luxo e ascetismo não são incompatíveis, mas trata-se de luxo que se dissimula a olhos desavisados, *le misérabilisme de luxe* inventado por Coco Chanel, no dizer irônico de seu rival Paul Poiret, outro cliente de Le Corbusier. A cartada moral do minimalismo faz confluir uma aspiração de democratização do gosto com uma reivindicação de superioridade estética, e não está isenta de contradição interna. É poderosa, apesar disso, mas não o blinda de acusações de elitismo, formalismo, cerebralismo, frieza, esterilidade hospitalar, e simples chatice. *Less is a bore*, menos é um tédio, denuncia Robert Venturi (1966).[5]

Para os defensores, o maximalismo é quente, aconchegante, emocional, sensual, prazenteiro, envolvente, exuberante, eventualmente divertido, e corajoso, sem medo do excesso, sibarita de mentalidade, dionisíaco no espírito mas não forçosamente libertino ou afeminado. Nasce do desejo ao invés da necessidade, vinculado ao luxo cortesão considerado motor do capitalismo por Werner Sombart ao invés da ética protestante analisada por Max Weber.[6] E tem ética também, numa gama que vai do epicurismo ao hedonismo, do prazer moderado ao desbragado. Não importa. Para os detratores, o maximalismo se associa à incoerência, heterogeneidade, ao ecletismo indiscriminado. Aquisição, acumulação, e entesouramento se associam ao consumismo, indevidamente, por que o consumo implica o desgaste e o desaparecimento, o ciclo da moda. Sociologicamente, o maximalismo passa por gosto de classe média, que a filósofa Marilena Chaui odeia porque é fascista, insegura, medrosa, cafona, sentimental. Mas também passa por coisa de novo rico, gosto de classe média em ascensão, gosto aquisitivo e consumista, consumido pelo horror ao vácuo. Numa página da internet sobre esse tema,

[5] Robert Venturi. Complexity and contradiction in architecture. (New York: MoMA, 1966)
[6] Werner Sombart. *Estudos sobre a história do desenvolvimento do capitalismo* (1913). Max Weber. *A ética protestante e o espírito do capitalismo moderno* (1904-1905).

"Horror vacui. The fear of emptiness," da Interaction Design Foundation, fundação dedicada ao desenho publicitário, o julgamento é explícito:

> *Minimalism in the marketplace denotes classiness and style, as seen in high-quality magazines with low image density, as opposed to the high-image density flyers we receive as junk mail. Our eyes tend to tell us that the value of a lone item in an image is greater than a hundred clustered ones.*
>
> *However, it's worth remembering that horror vacui in design is not always a bad thing. Businesses with a sales strategy based on low prices, discounts, volume shifting, etc. (such as Walmart or your local dollar store for example) may actually be better served by busy designs. If you are trying to convey affordability rather than luxury, then you may need to cut down on the whitespace that you deliver in your designs.*[7]

Paradoxalmente, o maximalismo é também proletário, ou mesmo favelado, com alta dose de informalidade em qualquer sentido. As experiências extraordinárias em arquitetura do Facteur Cheval e de Simon Rhodia (as torres de Watts), tem como contrapartida não só os interiores de Madonna Inn, de San Luis Obispo na Califórnia, aplaudido por Charles Moore (anos 1960), como os de Paraisópolis, retratados por Renata Castello Branco (2012), ou os do Morro do Alemão, fotografados por Reinier de Graaf do OMA. Em dimensão religiosa, qualquer que seja o nexo sociológico, o maximalismo vai de mãos dadas com a iconolatria, e o minimalismo com a iconoclastia, com o ódio ao bezerro de ouro e o medo da sedução da imagem. A propósito, "iconoclastas e iconólatras se digladiam" é a descrição de Lucio Costa para o conflito entre ecléticos e modernos em "Razões da nova arqitetura."[8] Em dimensão patológica, o luxo do espaço vazio remete à claustrofobia, e à mania de limpeza, notório transtorno obsessivo compulsivo. E os prazeres miúdos da acumulação remetem à agorafobia, ao medo do espaço aberto em qualquer escala, como à disposofobia, a acumulação compulsiva, que já ganhou até *reality show*. Contudo, a acumulação ganha prestígio social quando disciplinada e transmutada em colecionismo, insinuando que a polaridade entre o luxo do espaço vazio e os prazeres miúdos da acumulação dista de ser rigorosamente excludente.

O minimalismo não é necessariamente homogêneo do ponto de vista formal ou estilístico, e o maximalismo não é necessariamente eclético, melhor dito heteromorfo. Exemplos pertinentes, o apartamento de Eugenia Huici de Errazuris (1938), a grã-fina mecenas de Le Corbusier, Picasso e Jean-Michel Frank, para quem *elegância é eliminação*, e a Villa Mairea

[7] https://www.interaction-design.org/literature/article/horror-vacui-the-fear-of-emptiness. Acessado em 31/06/2016.
[8] Lucio Costa. Razões da nova arquitetura. In Costa. *Sobre arquitetura*. (Porto Alegre: CEUA, 1962), 17.

de Alvar Aalto (1930).[9] E quando o interior moderno se realiza em espaço pré-existente, reformado ou não, pode haver minimalismo dentro de envelope maximalista, e maximalismo dentro de envelope minimalista. No apartamento projetado por Marcel Breuer para o diretor de teatro Erwin Piscator (1926-27), nenhuma moldura subsistiu nas paredes brancas. No Moulin des Corbeaux restaurado por Charles Sevigny para Yves Vidal, presidente da Knoll International (1966), a meta era mostrar aos europeus que os móveis modernos podiam co-existir perfeitamente com o patrimônio arquitetônico do passado.[10] E Sérgio Rodrigues exibia móveis OCA na sala do embaixador Hugo Gouthier no Palácio Dória Pamphili em Roma (1960).

Em qualquer caso, em termos artísticos, minimalismo e maximalismo melhor se conceituam como os termos extremos e polares de uma escala, em que o perigo é de um lado a monotonia, e de outro a confusão e o caos. Melhor dito que feito, já avisava Piranesi (1720-78). "É fácil dizer que o correto é manter a média entre muito e muito pouco, mas na determinação desta média, hoc opus, hic labor est (esta é a obra, aí está o trabalho)". Muito significava mais que o olho pode agarrar confortavelmente. Essa é a proposta de Francesco Milizia em *Saggio sopra l'Architettura* (1768), prefácio para suas *Vidas dos principais arquitetos*.

> *Tudo deve ser simples o suficiente para ser captado pelo olho e suficientemente variado para ser contemplado com prazer. A arquitetura gótica parece ser extremamente variada, mas a confusão de ornamentos cansa pelo seu tamanho pequeno, que não permite distinguir um do outro, e por causa do seu grande número não há nenhum em que o olho possa descansar, e assim desagrada justamente por causa das características escolhidas para dar maior prazer. Um edifício gótico é um enigma para os olhos de quem vê. A arquitetura grega parece uniforme, mas, posto que tem divisões suficientes, a mente pode cobrir tudo sem cansaço, e essa variedade é suficiente para causar prazer.*[11]

Notem-se a data, o deslize para a condenação do gótico, e a generalização que serve de base à condenação. Não é tão diferente da condenação da arquitetura brasileira como formalista pela multiplicidade de formas de colunas por Max Bill (1953). Bill elogiou o Pedregulho de Affonso Eduardo Reidy (1947-52) pela sua consciência social, só esqueceu de visitar o conjunto da Gávea (1952-57) e olhar o projeto do MAM-Rio (1953-68).

---

[9] Eugenia Huici. ala do Hôtel de Beaumont em Paris. 1920, fotografado para Harpers Bazaar em 1938; La Mimoseraie, em Biarritz.

[10] Reportagem em *Connaissance des Arts* 175 (Paris, Setembro 1966). Referências: apartamento Helena Rubinstein na ilha St Louis em Paris, projeto de Louis Sue e Emilio Terry, 1951: Picasso, paredes brancas, arte negra, móveis Boulle, pedra de talhe. Apartamento de Gianni e Marella Agnelli, Roma. Charles Sevigny decorou depois o apartamento de Hubert de Givenchy, rue Faubert, Paris, 1968-69. Publicado em *Architectural Digest* (New York, junho 1978).

[11] Em Gombrich. *El sentido del orden*, 55.

Polêmicas e preconceitos aparte, há lugar tanto para minimalismo como maximalismo no âmbito da cultura erudita do século XX, tanto no seu passado quanto na sua atualidade. Nas artes plásticas, cabem Piet Mondrian, Max Bill e Julio LeParc; Picasso, Kurt Schwitters e Robert Rauschenberg. Na arquitetura, e nos interiores, cabem Mies, Le Corbusier Eileen Gray, Juan o'Gorman (1931-51), Aalto, Pierre Chareau e a Maison de Verre, Barragán em Tacubaya (1947), a casa de Charles e Ray Eames nas Pacific Palisades (1949) e sua coleção folk, Philip Johnson (1951), Carlos Raul Villanueva em Caracas e na praia, Caoma (1951-52) e Sotavento (1957-58), casa Planchart de Gio Ponti (1953-57), e a casa Miller de Eero Saarinen com Alexander Girard (1957), mas também, prenunciando o interlúdio pós-moderno, a casa da mãe de Robert Venturi (1964), a casa de Charles Moore em Orinda (1962), sua reforma de sobrado em New Haven (1965), mais a reforma e ampliação radical da sua casa em Austin (1984). Hoje, nem minimalismo nem maximalismo são pecado, diz o Gentleman's Quarterly (2016),[12] embora o maximalismo apresentado não tenha a radicalidade de Moore, e o minimalismo não exista sem armários, como era o caso já nos interiores japoneses, referência confessa dos primeiros modernos; os exemplos são John Pawson, Yves Saint Laurent e Pierre Berger com Jacques Grange, um anônimo de Bruxelas, Axel Vervoordt e o cenário de *American Psycho*. As revistas arqui-pornográficas como *House and Garden, Architectural Digest* ou *The World of Interiors* já diziam o mesmo há mais tempo. Quem sabe a tolerância não passa do resultado da segmentação crescente de mercados, ou de fadiga estética com a vulgarização das tendências dos 1990, novo alento para a tradição moderna.

Teorica como praticamente, a arquitetura moderna brasileira é inclusivista, e a mesma atitude se vê em interiores de Lucio Costa (Ernesto Fontes, 1930), Lina Bo Bardi (Casa de Vidro, 1951), Paulo Mendes da Rocha (casa no Butantã, 1966), Vilanova Artigas (casa Elza Berquó, 1967), Sérgio Rodrigues (casa Xiklin, 1982), Janete Costa (casa Acácio Borsoi, 1985-88), Marcelo Ferraz (casa Pepiguari, 2013), Isay Weinfeldt. A maioria dos exemplos é de arquitetos propondo interiores para suas próprias casas ou para os moradores de casas projetadas pelos arquitetos. A primeira situação é tão própria do *gesamkunstwerk* quanto o bolso permita (e/ou a família). Outro caso interessante é Marcos Bertoldi reformando para uso próprio a casa Niclewicz de Artigas (1978/ 2013), e apartamento de Abrão Sanovicz (1972/ 2014), com heteromorfismo exemplar no mobiliário.[13]

---

[12] Brad Dunning. Are you a design minimalist or maximalist? *GQ* (June 22, 2016). http://www.gq.com/story/interior-design-minimalism-maximalism.

[13] Sugeri em texto passado, Rio, Pernambuco, Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo na arquitetura moderna brasileira. In Fernando Diniz Moreira. (Org.). *Arquitetura moderna no Norte e no Nordeste: universalidade e diversidade.* (Recife: CECI/UNICAP, 2007), que o heteromorfismo ou o ecletismo de gosto, nas palavras de Henry-Russell Hitchcock, reaparece na arquitetura moderna pela via da intervenção perto de bem tombado e da intervenção em edifício histórico. A arquitetura de interiores é uma terceira via.

A constelação de significados e valores atribuídos às duas atitudes mostra a dificuldade de levar algumas leituras demasiado a sério, ou ao menos a dificuldade de tomá-las por expressão de verdades incontestes. Não há receita. Contudo do ponto de vista funcional, armazenamento é o segredo do negócio. Inclusive porque permite ser minimalista ou maximalista segundo a conveniência ou o capricho do momento. Ou do momento no ciclo vital, da idade adulta à terceira, aargh. Se não se tem a possibilidade da co-habitação de espaços minimalistas e maximalistas. E não vale esquecer que na interação entre homem e o espaço, é este o elemento subordinado. Pode-se viver muito formalmente num ambiente informal e viver muito informalmente num ambiente formal. A vida tem sempre razão, como dizem Toquinho e Vinícius.

A presente comunicação tem caráter exploratório e, quero crer, provocativo num encontro que discute pesquisa em arquitetura, não só a passada como a futura. Certamente cabe detalhar os dois aspectos que as definições dadas identificam como cruciais, o número de elementos e a forma desses elementos na análise dos exemplos. A trajetória que vai do minimalismo dos anos 1920 à situação atual de inclusivismo necessita de maior estudo que o âmbito deste seminário permite, e o mesmo vale para a trajetória anterior desde o renascimento- cabendo registrar o paralelismo da questão com a discussão do clássico e do barroco por Heinrich Wölfflin na idéia latente de uma alternância entre predomínio do minimalismo e maximalismo até o início do século 21. A relação das duas atitudes com o desenvolvimento da sociedade de consumo ocidental, apenas insinuada, é outro ponto a desenvolver, parecendo promissores como referência os estudos de Neil McKendrick, John Brewer e J. H. Plumb. Rosalind T. Williams (com suas distinções entre consumo aristocrático baseado na pátina, consumo de massas baseado na novidade com novas e fantásticas idéias de luxo, consumo elitista baseado numa visão estética e artística superior, e consumo democrático acessível e modesto na linha Arts and Crafts), Chandra Mukerji e Grant McCracken (com sua insistência nos valores culturais do interior doméstico, sua noção de "homeyness" e a identificação de seus vetores).[14]

---

[14] Neil McKendrick, John Brewer e J. H. Plumb. *The birth of a consumer society; the commercialization of eighteenth-century England* (London: Europa Publications, 1982), Rosalind T. Williams. *Dream worlds. Mass consumption in late nineteenth-century France* (Berkeley: University of California Press, 1982). Chandra Mukerji. *From graven images: patterns of modern materialism* (New York: Columbia University Press, 1983). Grant McCracken. "Homeyness. A cultural account of one constellation of consumer goods and meanings", in Elizabeth C. Hirschman (ed). *SV - Interpretive Consumer Research* (Association for Consumer Research: Provo, UT, 1989), 168-183. Grant McCracken. *Culture and consumption; new approches to the symbolic character of consumer goods and activities* (Bloomington and Indianopolis: Indiana University Press, 1988), e *Culture and consumption II. Markets, meaning and brand management* (Bloomington and Indianopolis: Indiana University Press, 2005).

BIBLIOGRAFIA

Benton, Tim. *Les villas de Le Corbusier 1920-1930*. Paris: Sers. 1984.

Comas, Carlos Eduardo. “Rio, Pernambuco, Rio Grande e Minas: contextualismo e heteromorfismo na arquitetura moderna brasileira”. In *Arquitetura moderna no Norte e no Nordeste: universalidade e diversidade*, organizado por Fernando Diniz Moreira. Recife: CECI/UNICAP, 2007.

Costa, Lucio. “Razões da nova arquitetura”. In *Sobre arquitetura, Lucio Costa*. Porto Alegre: CEUA, 1962.

Gombrich, Ernst H. *El sentido del orden. Estudio sobre la psicologia de las artes decorativas*. Barcelona: Gustavo Gill, 1980.

McCracken, Grant. “Homeyness. A Cultural Account of One Constellation of Consumer Goods and Meanings”. In *SV - Interpretive Consumer Research,* editado por Elizabeth C. Hirschman, 168-183. Association for Consumer Research: Provo, UT, 1989.

McCracken, Grant. *Culture and Consumption II. Markets, Meaning and Brand Management.* Bloomington e Indianopolis: Indiana University Press, 2005.

McCracken, Grant. *Culture and Consumption. New Approches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington e Indianopolis: Indiana University Press, 1988.

McKendrick, Neil, John Brewer e J. H. Plumb. *The Birth of a Consumer Society; The Commercialization of Eighteenth-century England*. London: Europa Publications, 1982.

Mertins, Detlef. *Mies*. London: Phaidon, 2014.

Mukerji, Chandra. *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism*. New York: Columbia University Press, 1983.

Pawson, John. *Minimum*. London: Phaidon, 2006.

Sombart, Werner. *Estudos sobre a história do desenvolvimento do capitalismo.* 1913.

Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. New York: MoMA, 1966.

Weber, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo moderno*. 1904-1905.

Williams, Rosalind T. *Dream Worlds. Mass Consumption in Late Nineteenth-century France*. Berkeley: University of California Press, 1982.